



УДК 82.0

ФЛАММАРИОН И БАЛЬМОНТ: АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ВООБРАЖАЕМОГО

© А. В. Марков

**Марков
Александр Викторович**
доктор филологических наук,
доцент
профессор кафедры кино
и современного искусства
Российский государственный
гуманитарный университет
(г. Москва)
e-mail: markovius@gmail.com

В статье доказывается влияние представлений Камилла Фламариона, автора популярных книг по астрономии и метеорологии, на имагинарий русского символизма. Особенно сильно это влияние проявляется в автобиографической прозе, где невольное обращение к детским учебным впечатлениям соединяется с ностальгическим воспроизведением первых попыток познать мир как космическое целое. Образы Фламариона дают ряд ключей к поэтике автобиографического психологического романа, на примере романа К. Бальмонта «Под новым серпом» оказалось возможно установить трансформации этих образов и их новое мистическое, пророческое и жизне-строительное наполнение.

Ключевые слова: Фламарион, Бальмонт, символизм, воображаемое, автобиографическая проза, космологическое описание, воображение, ностальгия.

Камиль Фламарион, французский популяризатор астрономии, повлиял на воображаемое не только поэтов-символистов, в частности, на их интуитивистскую концепцию слуха¹, но и философов, наследующих символизму, таких как Г. Г. Шпет² и А. Ф. Лосев³. При этом влияние

¹ Блюмбаум А. Б. К генезису и семантике «мирового оркестра» в творчестве Александра Блока: несколько уточнений // Acta Slavica Iaponica. 2015. №. 36. С. 6.

² Марков А. В. Ассоциативная теория языка Г. Г. Шпета в контексте развития визуальных медиа // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 4. С. 151–154.

³ Кибальник С. А. Проза философа в зеркале филологического дискурса // Русская литература. 2008. №. 4. С. 229–231.

Фламмарина было связано прежде всего с техническим прогрессом, с тем, что «коперниканский поворот» происходил не только на страницах философских книг, но и на уровне бытовых привычек⁴, и Фламмарин с его вниманием к оптическим, акустическим и прочим явлениям, разным смещениям и квипрокво, лучше всего подходил для самочувствия в меняющемся мире: где возникает кинематограф и граммофон, там легче понимать пророчества французского писателя о межзвездном телеграфе и межгалактических научных лабораториях. Часто в современной научной литературе космологические образы символистов, таких как Бальмонт, воспринимаются как культурные, как встроенные в поиски центра мира или истинного Востока⁵. Мы исходим из того, что если при рассмотрении поэтических мотивов такая редукция космологического переживания к культурному опыту допустима, из эвристической целесообразности или исходя из мистического содержания культуры⁶, или из гипотезы вроде гипотезы о романтическом двоимирии⁷ (которая не сможет раскрыть специфику работы с образностью у этого поэта), то при анализе автобиографической прозы, основанной на ностальгии и реконструкции собственного развития художественными средствами, она недостаточна. Чтобы понять, каким ты был подростком, нужно вспомнить, что сконструировало тебя в качестве ребенка или подростка, обращенного к миру, как именно встреча с космосом и его структурами определила структурирование экзистенциального опыта. Особенно это относится к автобиографической прозе Бальмонта, книгочех на всех этапах развития, само познание которым глубины мира или собственной экзистенциальной захваченности сопровождалось чтением книг.

Автобиографический роман К. Бальмонта «Под новым серпом»⁸ содержит несколько ключевых для сюжета снов, и если обычно символика снов (дорога, цветы, птицы) достаточно опознаваема и не выходит за пределы интуитивного схватывания жизненного опыта, то один из снов, который видит протагонист, оказывается загадочным, несмотря на привычную для символистов и их наследников цвето-звуковую синестезию⁹. После чтения басни из «Трудов и

⁴ Марков А. В. «Необычайное приключение...» В. В. Маяковского и европейские традиции космологических описаний // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1. № 4. С. 213–228.

⁵ Татанова Д. М. Основные идеи творчества К. Бальмонта в свете современных научных теорий и гипотез // Проблемы и перспективы развития гуманитарных и социально-экономических наук. Белгород : БГУ, 2017. С. 68–71.

⁶ Крохина Н. П. Космогония и эсхатология Софии в поэзии Серебряного века // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 5. С. 154–157.

⁷ Штырлина Е. Г. Функционально-семантические особенности лексемы звезда в поэтическом языке К. Д. Бальмонта // Филология и культура. 2018. № 3 (53). С. 116–120.

⁸ Бальмонт К. Д. Под новым серпом. Роман // Собр. Соч. в 7 т. Т. 5 / К. Д. Бальмонт. М. : Терра-Книжный клуб, 2010. С. 167–392. Далее цитируется с указанием страницы.

⁹ Рябова М. В. Феномен синестезии в поэзии С. Е. Нельдихена 1920-х годов // Актуальные вопросы филологической науки XXI века. Ч. 2. Екатеринбург, 2018. Т. 2. №. 7. С. 50–57.

дней» Гесиода, о ястребе и соловье, главный герой, начитанный мальчик, любящий прежде всего приключенческую литературу и опознающий в книгах социальный пафос, засыпает и видит сон, пространство которого стремится занять тот самый орел. Он видит себя стоящим «на песке в сожженной желтой пустыне» (368). Описание сна не оставляет сомнений в том, что перед нами не просто пейзажное, но космологическое и глубоко символическое описание: «Огромный орел с длинными крыльями, до несколько сажень каждое крыло, быстро возносился вверх, неотступно смотря на Солнце, которое было не золотое, а красное, краснее мака и розы, краснее рябины и калины, краснее всего, что красно. И юноша с тревогой думал, что огромный орел, овеянный ветром пустыни и как бы дышащий напряженными перьями раздвоенного хвоста, летит вверх для того, чтобы склевать солнце» (там же). Апофеоз космологии, в которой солнце может быть принесено в жертву, требует истолкования.

Это описание, хотя и содержит обычные для поэтики Бальмонта цветочные гиперболы, громоздкие наречия, экспрессивную и при этом капризную детализацию, перекликается с теми произведениями, которые поэт создавал в том же 1923 году, например, со стихотворением «Перун», в котором отождествление репрезентативного искусства с жертвоприношением позволяет соотнести перо орла как символ следования готовой поэтической традиции с орлиным полетом над пустыней, как реализацией собственной эстетической программы:

Перун! Перун! Перо орла
Тебе я добыл в приношенье,
Щиты из меди — зеркала,
И благовонный дым сожженья.

А ты, дохнувши от древес,
Испив мой пламень красно-синий,
Дозволь, чтоб взвился до небес
Мой вспев орлиный над пустыней.

В этом стихотворении цветочные образы как основа переживания сцены, символ пустыни как текущей жизни, намеки на ритуал, контрасты и описание ключевой детали как источник неожиданной экспрессии, полностью отвечают основному бальмонтовскому инвентарю. Но замечательно, что появляется сложная метафора вдохновения как дышащей песни, взвывающейся орлом, иначе говоря, способности искусства приобретать космические масштабы.

Орел дышит перьями (иначе говоря — гонит воздух так, что его движение чувствуется как дыхание) в том смысле, что может передать вдохновение герою прямо во сне. Тогда, хотя сон может быть истолкован как инициационный, посвящение в искусство, в нем есть не вполне ясные символы, например, почему хвост орла раздвоен. В природе таких орлов нет, а изображения таких орлов, например, на гербах Силезии и Моравии, позднего происхождения, времен национального подъема, когда требовалось отличить орла своего герба от других сходных орлов.

Как ни странно, ключ к этому странному символу и к некоторым другим подробностям находится в книге Камиля Фламариона «Жители небесных миров» (1862, рус. пер. 1876). В этом труде, титульный лист русского издания

которого смело скопировал дизайн церковных книг, как бы со славянскими буквицами, Фламарион изобретает для каждого из тел солнечной системы своих обитателей, физиологическая конституция которых соответствует особенностям планеты, и затем выясняет, как каждая из таких рас будет воспринимать небесный свод, его движение, календарь, какие признаки цивилизации и какие нарративы появятся (например, что будут рассказывать жители светлой стороны луны жителям темной ее стороны). Утверждая, что жители Венеры будут видеть те же созвездия, иначе говоря, тоже сложат свои астрономические наблюдения в поэтические образы созвездий, Фламарион делает лирическое отступление, насколько далеко надо унести от земли, чтобы изменился нарратив о звездном небе. Для этого надо переместиться весьма далеко от солнечной системы, где созвездия будут проецироваться иначе, и поэтому мы не просто не узнаем знакомых созвездий, но зато встретим те комбинации звезд, которые покажут иначе функционирующее звездное небо.

В этом рассуждении Фламариона замечательно, что сначала имеется в виду человеческая точка зрения, наши культурные привычки рассматривания созвездий, а затем вдохновенно конструируется другая точка зрения, в которой небо пересобирается как механизм, и заинтересованность в подробностях работы небесного механизма позволяет раскрыть незаметный за нарративом созвездий, способ говорить о созвездиях. Иначе говоря, Фламарион показывает, как то, что для современного ему читателя, сколь угодно «научно» настроенного, остается устойчивым консервативным символом, может быть превращено во вдохновенную пытливость нового типа, после которой можно вернуться к основному рассказу и повествовать не только об интересах обитателей, но и об их природной специфике — не только что они говорят друг другу, но и как устроен их организм.

Фламарион пишет, что для того, чтобы «общий вид неба изменился, нам необходимо перенестись в другую солнечную систему, да и то не останавливаясь на солнцах, соседних нашему. Так на Сириусе, например, часть неба, противоположная этой планете, относительно нас представляет такой-же вид, какой представляет она и нам. Обитатели Сириуса или близких к нему миров, подобно нам видят созвездие Орла (впрочем, для них оно не Орел) проектирующимся на Млечный путь, вместе с созвездиями Антиноя, Змееносца, Ветви, Цербера, Лисицы и проч. Только невдалеке от хвоста Орла, между ним и одною из голов Цербера, они видят маленькую звезду третьей величины, выделяющуюся на Млечном пути: звезда эта — наше Солнце. Что касается Земли, то чтобы потерять ее из вида, не надо забираться в такую даль, и во время дальнейших путешествий наших мы увидим, что начиная с Юпитера, Земля становится почти незаметною»¹⁰.

В этом отрывке важно, что говоря очевидное, что на Сириусе вряд ли созвездие Орла называют «Орлом», Фламарион вводит, предполагая кризис астрономического нарратива при удалении от земли, тему особой природы существ на других планетах: он говорит, что вряд ли там водятся орлы, вероятно,

¹⁰ *Фламарион К.* Жители небесных миров. СПб., 1872. С. 72.

есть там совсем другие птицы, или даже не птицы. Но при этом замечательно, что фигуру Орла они видят, но не как повод общего вдохновения при любовании звездным небом, но как источник пытливости. Орел, представляющий собой, как созвездие в графической схематизации, два треугольника, продолженные одинарной линией хвоста, оказывается с раздвоенным хвостом, и тут же в рассказе появляется Солнце, которое при этом относится не к Церберу, а к Орлу, достаточно стремительному, чтобы вовлечь в себя эту новую звезду, буквально поглотить солнце.

Видение проясняется: постижение природы окружающей жизни, углубление в собственную природу, все более эмоциональное, и служит основанием пытливости и одновременно фатума — познания окружающего мира и ожидаемой катастрофы. То, что красный цвет в описании сновидения, который объявляется специфически непостижимым, но при этом сравнивается со множеством предметов как деталей бытия, — фламарионовский переход к изучению сущностей жителей разных планет.

Особенно показательно рассуждение Фламариона о жителях солнца. Писатель размышляет, видят ли они вообще звездное небо, или пылание солнца закрывает от них все небесные виды. Он считает, что видят, и при этом опирается не на гипотезы о физиологических свойствах этих обитателей, но на это сравнение пылания и детализованного пылания: если на солнце есть пятна, то оно само несравненно, но через эти пятна как ослабленность солнечного блеска и цвета и можно видеть звездное небо. «В таком случае, не допустить-ли, что таинственные существа эти, одаренные непонятными силами зрения, поднимаются над светозарными и знойными пространствами и, быть может, основывают обсерватории в небольших мирах, соседних с Солнцем? Тайна и тайна!»¹¹ Получается, что для того, чтобы эти существа стали разумно действовать, им надо видеть звездное небо, но для этого они должны уже создать такие технически изощренные вещи, как обсерватории в открытом космосе, иначе говоря, превратить вдохновение с самого начала в устойчиво производительную мастеровитость, которая не может не напомнить о бальмонтовской поэтической продуктивности.

И сама жизнь солнцян (назовем так жителей солнца для краткости) такова, что они не могут иметь календаря, раз нет смены времен года и ясности, когда заканчивается какой временной цикл, у них время равно экстатической вечности. Но при этом у них есть возможность сравнивать движения ближайших и отдаленных звезд, определяя отношения расстояний, и чувствуя себя уже захваченными и поглощенными солнцем. Далее, они «видят только освещенные стороны вращающихся сфер и не имеют возможности определить: сами-ли собою светятся эти сферы или освещаются оне лучами Солнца. Следовательно, несложность явлений далеко не содействует прогрессу и нередко составляет причину невежества, в то время как многообразием наблюдаемых феноменов вызываются диспуты и обуславливаются успехи познаний»¹². Грубое просто-

¹¹ Там же. С. 34.

¹² Там же.

душе солнцян оборачивается неспособностью увидеть что-то, кроме поверхности вещей, даже из своих летающих обсерваторий: ведь даже кометы видны им как паровые облака, а не как формы звезды с хвостом. Тем самым, экзотическое пламя на несравненном солнце оборачивается тем, что любое сравнение солнца с чем-либо, как у Бальмонта — красного цвета с маком или калиной, не приобретает познавательного смысла, но становится лишь залогом сновидческого существования вне календаря, в чисто субъективном переживании времени, в котором конструируются любые околосемные обсерватории.

То, что перед нами не просто результат увлечения Бальмонта образом солнца, известный из множества его стихов, но влияние Фламариона, косвенно подтверждают некоторые факты русской литературы. Почитателем Фламариона был Случевский, поставивший эпитафии из него к нескольким своим стихотворениям. В одном из них, с эпитафией «Религия будущего будет научна», Случевский обсуждает, как возможно мыслить событие смерти, если все в природе подчинено закономерностям, которые если не открыла, то в обозримом будущем откроет наука. Более того, наука сможет производить все эти процессы: «Но их и химики свершают / Вослед пылливому уму». При этом Случевский верит в будущую жизнь, как раз исходя из того, что воспроизведение этих опытов не подразумевает объяснений, и термин «смерть», как и другие, тогда выглядит как «задор ума», но не как действительная концептуализация происходящего. Вариацию на это стихотворение написал И. Бродский; и удивительно, что это стихотворение Бродского «Фламарион» (1965) не получило аналитического разбора в литературоведении, а литература по теме «Бродский и Случевский» скудна, сама тема обозначена пунктиром¹³ или внутри списка многих поэтов¹⁴. В этом стихотворении воспроизводится сюжет: лирический герой может представить себя и возлюбленную как «тени», иначе говоря, как определенную фиксацию материи во времени, и тогда субъективное время («бежит отсель», «поспешает вдаль») оказывается лишь частью переживаний того огня, в который и проникает луч. Жизнь отождествляется с огнем, который «шарит по лесам / моею тенью»; а лучезарность оказывается свойством совместно переживаемого мира, в котором только и мыслимо бессмертие. Тень мечется «от рая к аду», в уже фатальном задоре ума; а собственное бытие оказывается подобным бытию солнцян, которые могут сколь угодно наблюдать за своими скоростями, но как на самом деле выглядят вещи — не видят.

Возможно также, что в первом сне книги, сне матери героя, в котором куст вероники превращается в чертополох, следует видеть намек на Волосы Вероники (Береники), астеризм, который часто упоминается в популярной астрономической литературе до наших дней как пример того, как

¹³ *Кутчик Е. В.* Прошлое в русских поэтических текстах: метафорические модели // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. СПб.: Ленинградский ун-т имени А. С. Пушкина, 2016. С. 365–373.

¹⁴ *Балашова Е. А.* Художественные функции временных отношений в стихотворной идиллии XX века // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. 2012. Т. 9. №. 3. С. 109–114.

может быть видно солнце из другой галактики. Тогда чертополох, в биологической номенклатуре кардобенедикт, благословение сердца, означает, что перемещение в галактику, иначе говоря, готовность к семейной жизни, обернется и наличием детей как сердечных благословений.

Другое явное влияние Фламариона сказывается в том, как Бальмонт-герой переживал «Преступление и наказание». Читая роман, Горик как лунатик взбирался на крышу и обдумывал, что, в отличие от героя Достоевского, он не смалодушничает, а совершит настоящее демоническое преступление. «Ночная тишина с отсутствием человеческих лиц и всех шумов дневной жизни, ночная тишина со своими бесконечными бесчисленными звездами и неуловимыми шорохами, неопределимыми тайнами, молча проходящими через бодрствующую душу, но ускользающими от определений размышляющего ума, завладевала юношей. Побуждаемый неизъяснимою тревогой, Горик проникал через чердак на крышу и часами сидел на ночной крыше, неотступно смотря на узоры звезд и медленное течение небесных светил, неизбежно меняющих свое положение. Почему он делал это из ночи в ночь? Он не мог бы объяснить это сам. Но в этом была какая-то необходимость категорическая» (336-337). Хотя источником такого состояния могло быть заражение эмоцией, переданной в Раскольникове, который после совершения преступления перестает сознавать, что именно сейчас он должен делать, но действует аффективно, практика сидения на крыше не может быть сведена только к действию романа, где явно присутствует воля самого Достоевского изображать именно такие-то аффекты героя. Но это очень соответствует тому, как описывает Фламарион опыт лунян, во взгляде на звездное небо которых тоже есть одновременно и аффект, и причина того же аффекта в виде некоторого целостного взгляда, который и производит частные аффекты.

Ведь, согласно Фламариону, луняне настолько примитивны, что не пришли ни к гелио-, ни даже к геоцентричной системе, а выдерживают луноцентричную систему. «Возвращаясь к Луне, скажем, что астрономия ея обитателей — дело очень запутанное и так как для уразумения истинной системы мира, Селенитам необходима величайшая проникательность, то и позволительно думать, что они находятся под влиянием обмана чувств. Они видят себя неподвижными в средоточии вселенной; Солнце обращается для них в 29 с половиною дней, а звезды — в 27 дней с четвертью. Хотя тем из Селенитов, которые видят Землю, светило это представляется почти неподвижным в одной точке пространства, но все-же они должны заметить, что Земля совершает полный путь по небу в течении 29 дней; движение это приписуется ими или Земле, или небу»¹⁵. Тем самым, оказывается, что причины того, что земля движется, полагаются либо в самой земле, либо в движении всего неба, и соответственные настроения вызываются у них неким целым астрономической системы, принятыми доказательствами и предпосылками, не меньше чем аффектом наблюдения за отдельным светилом, и наблюдение и гипотеза равно растворяются в этом лунатическом во всех смыслах аффекте.

¹⁵ Фламарион К. Ук. соч. С. 73.

Такая завороченность отвечает лунатизму бальмонтовского Горика, его «категорической необходимости» и одновременно «неизъяснимой тревоге» при попытке основывать на пестовании личной эмоции этическое действие или полагание субъективности. В мире Венеры и Солнца это полагание субъективности уже оказывается детализацией опыта. Примирение с действительностью названо «звездной росой», иначе говоря, порядок звезд «в мерности звездных сочетаний», воспринятый как охлаждающий пылкий ум.

Но в этих же словосочетаниях звучит указание и на первый сон матери, с влажными цветами Вероники, которые и оказываются волосами, звездопадом и созвездием. Законы ассоциативного мышления, как мы еще убеждаемся — вовсе не поспешное сопряжение сходного или созвучного, но особая стратегия ума, необходимая для того, чтобы школьные знания стали и новым художественным вдохновением. Уровни проживания физического и космологического опыта, отличающие представителей разных планет, по Фламариону, оказываются слоями ностальгии по подлинному семейному общению и подростковому опыту.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Балашова Е. А.* Художественные функции временных отношений в стихотворной идиллии XX века // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. — 2012. — Т. 9. — №. 3. — С. 109–114.
2. *Бальмонт К. Д.* Под новым серпом. Роман // Собр. Соч. в 7 т. Т. 5 / К. Д. Бальмонт. — Москва : Терра-Книжный клуб, 2010. — С. 167–392.
3. *Блюмбаум А. Б.* К генезису и семантике «мирового оркестра» в творчестве Александра Блока: несколько уточнений // Acta Slavica Iaponica. — 2015. — № 36. — С. 1–23.
4. *Кибальник С. А.* Проза философа в зеркале филологического дискурса // Русская литература. — 2008. — №. 4. — С. 229–231.
5. *Крохина Н. П.* Космогония и эсхатология Софии в поэзии Серебряного века // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2010. — № 5. — С. 154–157.
6. *Купчик Е. В.* Прошлое в русских поэтических текстах: метафорические модели // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. — Санкт-Петербург : Ленинградский ун-т имени А. С. Пушкина, 2016. — С. 365–373.
7. *Марков А. В.* Ассоциативная теория языка Г. Г. Шпета в контексте развития визуальных медиа // Вестник Костромского государственного университета. — 2018. — № 4. — С. 151–154.
8. *Марков А. В.* «Необычайное приключение...» В. В. Маяковского и европейские традиции космологических описаний // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. — 2016. — Т. 1. — № 4. — С. 213–228.
9. *Рябова М. В.* Феномен синестезии в поэзии С. Е. Нельдихена 1920-х годов // Актуальные вопросы филологической науки XXI века. Ч. 2. — 2018. — Т. 2. — № 7. — С. 50–57.
10. *Татанова Д. М.* Основные идеи творчества К. Бальмонта в свете современных научных теорий и гипотез // Проблемы и перспективы развития гуманитарных и социально-экономических наук. — 2017. — С. 68–71.

11. *Фламарион К.* Жители небесных миров. — Санкт-Петербург, 1872.
12. *Штырлина Е. Г.* Функционально-семантические особенности лексемы звезда в поэтическом языке К. Д. Бальмонта // *Филология и культура*. — 2018. — №. 3 (53). — С. 116–120.