

Авраменко Владислав Игоревич
магистр филологических наук,
аспирант кафедры зарубежной литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Vladislav Avramenko
MA in Philology
PhD student
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
avramenkowl@gmail.com

«СЕРАФИТА». ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН О. ДЕ БАЛЬЗАКА

SÉRAPHÎTA: THE PHILOSOPHICAL NOVEL OF H. DE BALZAC

В статье исследуется специфика бальзаковского философского романа на примере «Серафиты» – произведения из философского и мистического циклов писателя. В работе рассматриваются особенности философской стороны романа, исследуются различные способы развития в нем как авторских идей, так и мистических доктрин Сведенборга.

Ключевые слова: *философский роман; философия и литература; фантастика; литература XIX века; мистический роман.*

The article examines the specificity of Balzac's philosophical novel using the example of *Séraphîta* – a work from the author's philosophical and mystical cycles. This paper examines the features of the philosophical aspects of the novel and various ways of developing both the author's ideas and the mystical doctrines of Swedenborg in it.

Keywords: *philosophical novel; philosophy and literature; fantastic; 19th century literature; mystical novel.*

Факт выделения Бальзаком в своем творчестве целого цикла романов и повестей под названием «Философские этюды» указывает на конкретную жанровую преемственность и «перекличку» с творчеством просветителей. Бальзак во многом ориентируется на писателей XVIII в., но создает свой, особый вид философского романа. В данной статье мы рассмотрим специфику бальзаковского философского романа на примере «Серафиты» – произведения из философского и мистического циклов писателя.

«Серафита» – это очень личное произведение Бальзака (оно посвящено Э. Ганской). И тем не менее степень искренности писателя уловить нелегко. Действительно ли идеи «Серафиты» – это и есть мировоззрение автора романа? Бальзак не был ни ревностным католиком, ни пассивным мистическим созерцателем. Его жизнь мало соответствовала тем идеалам, которые прославляет «Серафита»; его философские интересы идут дальше теорий Сведенборга и ими не ограничиваются. Поэтому, безусловно, делать из Бальзака мистика и только лишь мистика – такая же крайность, как и приписывать ему сугубо рационалистический, позитивистский взгляд на мир. «Серафита» отражает лишь одно из направлений философского поиска писателя-эклектика.

Опишем кратко основные события, происходящие в романе. В произведении есть всего пять персонажей: андрогин Серафита/Серафитус, его слуга Давид, таинственный странник Вильфрид, пастор Беккер и его дочь Минна. Все действие происходит близ норвежского фьорда: в окаймляющих его горных вершинах, у его заснеженных берегов, в старом замке, в Жарвисе – деревушке неподалеку. Время действия: первая весна XIX века.

Первая глава романа называется «Серафитус». Нам открывается величественный и суровый зимний норвежский пейзаж. Мы видим две фигуры, будто летящие на вершину неприступной горы Фалберг: это Минна и Серафитус на лыжах. Серафитус обладает сверхъестественной силой; благодаря его способностям они добираются до горного плато. Там путники наслаждаются пейзажами. Серафитус дарит Минне особенное растение, из розеток которого выступают *тычинки без пестика*. Минна восхищается красотой и мудростью Серафитуса. Она чувствует, что это существо, которому «все ведомо». Минна постоянно признается в любви Серафитусу, но он советует ей приберечь любовные чувства для Вильфрида.

Путники спускаются вниз, Серафитус возвращает Минну отцу – пастору Беккеру. Но Беккер видит не Серафитуса, он видит, как и все мужские герои романа, Серафиту – женское начало в этом чудесном существе.

Вторая глава называется «Серафита». В замок андрогина приходит Вильфрид. Он влюблен в Серафиту, как Минна влюблена в Серафитуса. Он добивается ее любви, но Серафита постоянно напоминает ему о Минне, которая для него предназначена.

Вильфрид уходит от Серафиты к Беккеру. Он просит пастора рассказать ему о ней. Беккер соглашается, но решает для начала посвятить его в учение шведского мистика Сведенборга.

Третья глава под названием «Серафита-Серафитус» посвящена главным образом изложению биографии и мистической теории шведского пророка. Мы узнаем и историю Серафиты/Серафитуса (далее для удобства будет использоваться женский вариант имени персонажа). Становится известно, в частности, что родители Серафиты были приверженцами идей Сведенборга.

В четвертой главе «Тучи над святилищем» Беккер, Минна и Вильфрид приходят к Серафите в замок и просят ее открыть им свою тайну и знания, которыми она обладает (загадка в том, что Серафита очень мудра, но она никогда не покидала родных мест, нигде не училась, ничего не читала и почти ни с кем не общалась). Почти вся глава состоит из длинного монолога Серафиты. Здесь Бальзак выходит за пределы сведенборгианской мистики.

Пятая глава называется «Прощание». Вильфрид делает последнюю попытку добиться любви Серафиты, однако она вновь отвергает его.

В следующих двух последних главах – «Дорога к небу» и «Вознесение» – говорится о физическом увядании Серафиты, ее смерти и вознесении на небо. Перед смертью Серафита наставляет Вильфрида и Минну. Она говорит о жизни, посвященной Богу, и о значении молитвы: она помогает человеку

выйти за пределы своей плоти. В последних сценах романа Вильфрид и Минна наблюдают чудесные явления: они видят, как Серафита избавляется от своей телесной оболочки и попадает в рай. Вильфрид и Минна становятся ясновидцами, им открывается небо и суть всех вещей. Они преображаются в любви друг к другу и решают посвятить себя Богу.

Итак, философские и мистические идеи в концентрированном виде выражены в «Серафите» в третьей и четвертой главах. Мистику Сведенборга, изложенную в романе, можно свести к следующим тезисам: существуют *ангельские души* (les Esprits Angéliques) – это люди, которые достигли особого состояния на пути служения Богу, они готовы стать настоящими ангелами на небесах. Ангельские души проходят через несколько стадий преображения: через любовь (сначала любовь к самому себе, затем к миру и к небу; чтобы прийти к любви, душа должна открыться для веры и молитвы) и через мудрость (мудрость можно понимать как осознанное стремление к божественному).

Союз между духом любви и духом мудрости приводит человеческое существо в особое божественное состояние, когда дух хочет вырваться из плоти, а плоть сопротивляется и страдает.

Всего есть три состояния, которые переживает человек, прежде чем попасть на небо: природное (в котором находятся непреображенные существа), духовное (в этом состоянии прибывают ангельские души) и божественное.

Таким образом, история Серафиты – воплощение сведенборгианской мистики. Она уже преобразилась в любви и поэтому отвергает земные чувства. Такая же судьба предназначена Вильфриду и Минне: через любовь преобразиться и соединиться в одно целое и через любовь и мудрость достичь неба.

У Серафиты есть и собственная философия; она не только воплощает идеи, но и сама порождает их. Серафита задается глобальными вопросами: она рассуждает о природе духа и материи, о первопричине, о смысле жизни и смерти, о справедливости, о природе зла и т.д. Главный ее вопрос: что есть Бог? Ее речь обращена главным образом к Беккеру. Она упрекает его в сомнении (напомним, что Беккер – пастор). Серафита приходит к выводу, что попытки рационального постижения Бога всегда приводят в тупик. Только вера и *ясновидение*¹ способны привести к Богу и к истинному пониманию мироздания.

Персонажи «Серафиты» крайне словоохотливы. Рассуждения Беккера и андрогина занимают значительное место в романе. Развитие авторской мысли при помощи героя-резонера характерно для классического философского романа. В этом «Серафита» ничем не отличается от произведений просветителей, где идеи провозглашаются обычно прямо, «в лоб». Однако *прямое сообщение* в «Серафите» является не единственным и далеко не самым

¹ Теорию ясновидения Бальзак начал развивать еще в «Луи Ламбере» – романе, который писатель в одном из своих писем Ганской назвал предисловием к «Серафите».

главным способом передачи философии. Дух романтизма – от которого Бальзак-реалист никогда не отказывался – преобразует философский роман: говорит об идее не только *рот героя*, но весь его облик; появляются выражающие идею образы и символы; изменяется и природа самого прямого сообщения: все чаще звучат афоризмы, все больше недосказанности, все больше тайны и вопросов, а не готовых ответов.

Интересны условия, в которые философский текст помещается в романе. Биографию Сведенборга и его доктрину излагает Беккер – сомневающийся, не особо крепкий в своей вере пастор. Он уважительно относится к шведскому пророку и к его теориям, мистика явно его увлекает (Беккер прочитал все работы Сведенборга), однако он предпочитает стоять на позициях скептицизма и придерживаться традиционного христианства. Самое главное: он, в отличие от Давида, Минны и Вильфрида, не считает Серафиту божественным созданием. Беккер находит рациональное объяснение ее странному поведению: «...*je vois en elle une fille extrêmement capricieuse, gâtée par ses parents, qui lui ont tourné la tête avec les idées religieuses...*» [1, p. 134]

Серафита представляется ему жертвой, а не чудом; ребенком, которому сумасшедшие фанатичные родители испортили психику. Если бы не персонаж Беккера, «Серафиту» можно было бы прочесть как чисто символическое произведение. Но Беккер, единственный рационалистический герой, присутствует, что заставляет и читателя становиться иногда на позиции скептицизма, рассматривать все происходящее в романе буквально и искать всему разумное объяснение. Так ищут истину в романе детективного жанра. Но «Серафита» – не детектив; в сюжете произведения буквально происходит чудо: андрогин умирает, но затем воскресает и при свидетелях попадает на небо. Таким образом, происходящие события опровергают позицию пастора и одновременно свидетельствуют в пользу сказанного им слова о Сведенборге.

Идея, высказанная в романе прямо, уязвима. Она нуждается в подтверждении, в раскрытии на уровне сюжета. Пастор и его скептицизм угрожают гармонии свиденборгианского неба и теории ясновидения. Уже сам факт того, что теория Сведенборга звучит из уст скептика, дискредитирует теорию. Именно поэтому значение собственно философского текста, прямого сообщения, в романе невелико. Даже слово Серафиты, главного философа в романе, может подвергаться сомнению. Как шестнадцатилетний ребенок может столько всего знать? Беккер не удивляется ничему, и к скептицизму начинает склоняться даже Вильфрид. Уже на следующий день после страстной речи Серафиты оба мужчины освобождаются от охватившего их оцепенения, находят всему рациональные объяснения и начинают смотреть на недавние события чуть ли не по-будничному.

В просветительском философском романе цена слова героя-резонера велика, поскольку слово это – безоговорочная истина; в «Серафите» же *выражение философии* ставится в приоритет перед ее *высказыванием*, которое может быть «взято в скобки». Его значимость может быть снижена

или вообще отвергнута. У Бальзака философию в роман привносит не столько герой-резонер, сколько мистический или *фантастический элемент*¹.

К фантастике, как известно, прибегали и просветители, но в их творчестве она была вспомогательным, а не основным средством развития идеи. У Бальзака же философское начало многие исследователи находят именно в его фантастике.

«Фантастическое в творчестве Бальзака, – пишет, в частности, Г. М. Эльдарова, – это ... средство выражения его философии ... функция бальзаковской фантастики изображать действительность неотделима от ее функции философского осмысления действительности» [2, с. 14]. Философский текст в романах Бальзака важен: он поясняет суть происходящих событий, но он вторичен. Об истине говорит *судьба героев*, в которую писатель для большей рельефности изображения своей мысли вносит фантастический элемент. Это хорошо видно и на примере самого известного философского романа Бальзака. Шагреневая кожа с заключенной в ней «формулой» вносит свой порядок в философию героев романа. Она разрушает жизненное кредо Антиквара и теорию воли Рафаэля: у жизни есть свои незыблемые законы, стоящие выше любых человеческих хотений, абстракций и теорий.

В другом философском романе Бальзака – «Луи Ламбере» – важно не столько понимание философских текстов, в которых есть достаточно темные для понимания места (в конце романа Ламбер вещает в состоянии безумия), сколько наблюдение за тем, что происходит с главным героем. Французский исследователь Э. Бордас обнаруживает в «Луи Ламбере» особую поэтику и особый тип текста, где между философией и художественной тканью произведения устанавливаются отношения взаимодополнения и взаимозависимости: «...*la pensée n'existe pas indépendamment du support qui la suscite, le support est une création de la pensée*» [3, р. 63]. И все же то, что порождено философией, представляется Э. Бордасу более важным в романе Бальзака: по-настоящему философскими являются у писателя образы, а не теоретические выкладки Луи Ламбера. То же можно сказать и о «Серафите». Символика романа, эпизоды умирания Серафиты и ее вознесения на небо красноречивее говорят об истине, чем ее собственная лекция и речь Беккера.

Бальзак уже прибегал к символизации в философском романе: в эпилоге «Шагреневой кожи» он недвусмысленно указывает на символический характер образов Теодоры и Полины. Символична сама шагреневая кожа. В «Серафите» Бальзак еще больше полагается на символы, но он все же не

¹ В одних работах организующим философию началом у Бальзака считается мистическое, в других – фантастическое. Выбор категории зависит от ее трактовки. Бытовая, читательская характеристика фантастики смешивает ее всю целиком с научной фантастикой в духе Ж. Верна или Г. Уэллса. Однако фантастику можно понимать довольно широко. Научную фантастику, фэнтези, мистику – все это можно включить в категорию фантастического. Поэтому мы останавливаемся на формулировке *фантастический элемент* (элементами могут быть образы, символы, события).

позволяет своему роману полностью оторваться от земли и начать парить в чистых фантазиях – скептик Беккер выполняет роль «заземлителя». Он как бы соединяет экзальтированных Давида, Минну, Вильфрида и Серафиту с реальным миром. На наш взгляд, «Серафита» не является чисто символическим произведением, однако, символика в нем присутствует и несет большую идейную нагрузку.

Фантастический образ Серафиты является и главным символом в романе. Ее андрогинность означает преображение в любви, которое является первой ступенью на пути к преодолению телесного. Она – совершенный человек, Женщина и Мужчина. Серафита познала Бога, и все в ней говорит об этом сакральном знании: ее ангельский внешний облик и внутренний свет, ее величественные жесты, ее уверенность среди бушующей и опасной стихии, ее безмятежность перед лицом смерти. Вместе с тем Серафита замкнута в себе, она излагает многозначительные сентенции и задается риторическими вопросами как будто для самой себя, зная, что ее не поймут. Дополняет образ Серафиты ее стремление к молитве. Истинная Серафита молится, а не читает лекцию, которая является лишь уступкой непонятливым собеседникам.

Ей ведомо все, но часто, в том числе и в своей главной лекции, она о чем-то умалчивает и недоговаривает. Иногда ее речь туманна, непонятна. Она не находит слов, чтобы объяснить с Минной, Вильфридом и Беккером, которые находятся на более низких ступенях существования. Важно не только то, что она говорит, но и то, что она *молчит*: молчание Серафиты означает ее мудрость, которая, как мы писали выше, является еще одной ступенью на пути к Богу.

Серафита знает тайны неба, но она не может об этом рассказать прямо Вильфриду и Минне – для этого не существует слов. Серафита имитирует язык философов: ее лекция – это упражнение в логике, она напоминает о средневековой схоластике. Все безуспешно.

Есть, однако, другой способ открыть истину: *показать ее*. Это и сделает в конце концов Серафита: после своего вознесения она попросит у небес на время открыться Вильфриду и Минне. И только увидев небеса и истинное устройство мироздания, только лично проникнув в «матрицу», они окончательно все поймут, возлюбят друг друга и захотят приблизиться к Богу. В двух последних эпизодах, где показаны отделение души Серафиты от ее тела, ее восхождение на небо, приводятся видения Вильфрида и Минны, ярче всего проявляется фантастическое в романе.

В конечном счете, воздействует на героев романа только то, что они видят, а не то, что слышат. И это только подтверждает в «Серафите» приоритет эстетической рефлексии (философствования посредством образности) и косвенного сообщения философской идеи (непрямого ее изложения различными способами) перед логической рефлексией и прямым сообщением.

Рассмотрим другие символы в «Серафите». Среди них мы обнаружим и те, которые с фантастикой никак не связаны. Роман открывает эпизод

восхождения Серафитуса и Минны на вершину горы Фалберг. Это символическое восхождение. Символическим является и пребывание Вильфрида у Серафиты, о чем повествуется во второй главе. Это своеобразные обряды инициации двух героев, как отмечает Н. В. Решетняк [4, с. 21], исследовательница мистических произведений Бальзака.

На вершине горы Минна соприкасается с мужским миром. Ей, которой предназначено твердо стоять на земле, Серафитус открывает бескрайний простор неба, мир силы, скорости и опасности. Кроме того, Серафитус дарит Минне цветок, у которого есть тычинки, но нет пестика – и это тоже символ: символ непреображенного существа на начальной стадии существования.

Горным вершинам противопоставляется камерная атмосфера жилища Серафиты. Вильфрид в замке андрогина встречается с женским миром. Сверхъестественно сильный и дерзкий Серафитус превращается в слабую, утомленную, болезненную женщину. Минну окружали горы и яркий солнечный свет, Вильфрид же помещен в обстановку салона, в вечернее время. Минна несется в выси, смотрит вокруг себя, вглядывается в пейзажи – Вильфрид в салоне Серафиты находит покой: он засыпает у ее ног.

Сам выбор писателем места, где происходят события, имеет особое значение. Север ассоциируется у Бальзака со Сведенборгом, кроме этого, северный норвежский пейзаж – союз моря, гор, и долин – хорошая декорация для символического расположения героев романа. Горные вершины – мир познавшей небо Серафиты. Дом Беккера внизу – мир земной, с его сомнениями, тревогами и тщетными философскими исканиями. Земная Минна должна возвыситься в горах, а возвышенный Вильфрид – спуститься к земле. Герои романа находятся между бурлящим морем – хаосом, и небом – порядком и гармонией. Контраст, как это видно, является важным композиционным принципом «Серафиты».

На севере, кроме того, большее значение приобретает пора весны: таяние льдов, пробуждение природы символизируют начало новой жизни, то есть вознесение на небо Серафиты и преображение Минны и Вильфрида. Такое же значение имеет и время происходящих событий: первый год нового века.

Итак, Оноре де Бальзак, один из крупнейших романистов своего века, сознательно обращается к жанру философского романа, обозначая в своем творчестве отдельный цикл для подобных произведений. Его «Философские этюды» представляют собой пример трансформации этого жанра в XIX столетии. «Серафита» – один из центральных философских романов Бальзака – хорошо демонстрирует эту трансформацию, но он также показывает и то, что резкого перехода от одного типа поэтики к другому не было.

В «Серафите» обнаруживаются черты классического философского романа (объемные тексты сугубо философского характера, герои-резонеры), что говорит об обращении писателя к просветительской традиции. Вместе с тем Бальзак совершенствует жанр и делает упор на иные способы философствования. В «Серафите», как и во многих других романах и повестях писателя, тем основным элементом, который привносит философию в роман,

который ее организует и заставляет ее работать, является фантастический элемент. Большую философскую нагрузку несут в романе и символы, которые к фантастике могут и не иметь отношения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Balzac, H. de Séraphita* / H. de Balzac [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-86.pdf>. – Дата доступа : 05.03.2021.
2. *Эльдарова, Г. М.* Фантастическое в творчестве Бальзака : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05/ Г. М. Эльдарова ; Ленинград. – Ленингр. гос. ун-т имени А. А. Жданова, 1987. – 15 с.
3. *Bordas, É.* Romanesque et énonciation «philosophique» dans le récit [Электронный ресурс] / É. Bordas // *Romantisme*. – 2004. – № 124. – Р. 53–70. – Режим доступа : <https://doi.org/10.3406/roman.2004.1257>. – Дата доступа : 28.09.2019.
4. *Решетняк, Н. В.* «Мистическая книга» Бальзака. От истоков к художественному воплощению теософских идей : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10 01 03/ Н. В. Решетняк ; СПбГУ. – СПб., 2007. – 23 с.

Поступила в редакцию 29.09.2021