

9. Он же. Фрагменты о революции. Две главы о директории [Текст] / А. Токвиль. // Старый порядок и революция / пер. с фр. Л.Н. Ефимова. — СПб.: Алетейя, 2008.

10. Туган-Барановский, Д.М. «Лошадь, которую я пытался обуздать» [Текст] / Д.М. Туган-Барановский // Новая и Новейшая история. — 1995. — № 3. — С. 158–179.

11. Он же. Наполеон и власть (эпоха консульства) [Текст]: моногр. / Д.М. Туган-Барановский. — Балашов: Изд-во БГПИ, 1993.

12. Хомский, Н. Прибыль на людях [Текст] / Н. Хомский. — М.: Праксис, 2002.

13. Шампань, П. Делать мнение: новая политическая игра [Текст] = Faire l'opinion le nouveau jeu politique / П. Шампань. — Р.: Minuit, 1990. [Пер. с фр. под ред. Н.Г. Осиповой. — М.: Socio-Logos, 1997].

14. Almond, G.A. Comparative Politics. A Development Approach [Text] / G.A. Almond, G.B. Powell. — Boston, 1996.

15. Napoleon. Pensées sur l'action [Text] / Napoleon. — Р., 1943.

16. Nisbet, R. Prejudices. A Philosophical Dictionary [Text] / R. Nisbet. — Cambridge et al.: Harvard Univ. Press, 1982.

УДК 82...Б.06

Н.В. Решетняк

СИМВОЛИКА РОМАНА БАЛЬЗАКА «СЕРАФИТА»

На протяжении почти столетия в отечественном литературоведении имя Оноре де Бальзака связывали лишь с социальным, или критическим, реализмом. Редко писали о Бальзаке-философе, и практически никто не упоминал о Бальзаке-мистике. В данной статье поставлена задача опровергнуть укоренившееся мнение о Бальзаке лишь как о писателе-реалисте и исследовать сложнейшую символику главного произведения «Мистической книги» — романа «Серафита», — никогда не входившего в полное собрание сочинений Бальзака в России.

Этот роман, странный как для творчества Бальзака, так и для французской литературы первой половины XIX века в целом, появился в «Ревю де Пари» в июне-июле 1834 года в виде двух глав и первой трети главы III. Однако публикация не была продолжена, автор не закончил свой текст. Он возобновил работу только весной 1835 года, но в течение всего лета без конца откладывал дату публикации, пока Бюло, директор «Ревю де Пари», не отказался печатать произведение. В ноябре того же года издатель Бальзака Верде был потрясен, увидев, что автор делает исправления и дописывает недостающие страницы прямо в типографии. Наконец, в начале декабря 1835 года «Серафита» увидела свет.

Из этого можно сделать вывод, что роман Бальзака стоил ему титанического труда, работа

над ним была долгой и мучительной. В первоначальном варианте произведения было девять глав, как на девять кругов разделен «Ад» Данте, но в итоге Бальзак отдал дань символическому числу семь, священной цифре духовного мира. Этому числу с древнейших времен сопутствовала разнообразная символика. В античном мире существовало семь чудес света, в средневековой алхимии процесс «великого творения» проходил семь ступеней. В христианской символике число семь считается священным, так как в нем соединяются три — символ божественного совершенства и четыре — знак природных стихий и сторон света, т. е. в целом оно включает в себе идею миропорядка, предустановленного Богом. У Бальзака же «*семь духовных миров мистической лестницы поднимаются этажами в пространстве*» [1, с. 227] и семь глав мистической поэмы носят названия: I. «Серафитус»; II. «Серафита»; III. «Серафита-Серафитус»; IV. «Тучи над Святилищем»; V. «Прощание»; VI. «Дорога к небу» и VII. «Вознесение».

Идеи, положенные в основу романа «Серафита», безусловно, давно зародились в уме Бальзака, это доказывают юношеские романы и произведения, написанные в начале 1830-х годов. Определенную роль сыграло и то, что в 1832 году Бальзак начал свою переписку с госпожой Ганской, «Чужестранкой», русской подданной польского происхождения, ревностной



католичкой. Именно личное знакомство французского писателя с Эвелиной Ганской, произошедшее в 1833 году, и вспыхнувшая любовь к ней подтолкнули его к созданию мистического романа.

Бальзак писал письма и в них признавался Ганской, что «Серафита» прибавляет ему немало седых волос, она требует вдохновения, которое дается ценой жизни. «Лишь я знаю, чего это мне стоит, я вкладываю в это сочинение свою жизнь, но книга, принадлежащая Вам, должна быть лучшей из моих книг!» — уверял он [6, с. 170]. Чуть позже, в 1835 году, Бальзак писал: «Никогда еще человек не ставил себе целью такой грандиозный проект. „Отца Горио“ можно писать каждый день, а „Серафиту“ создают один раз в жизни» [Там же. С. 235].

Окончательно Бальзак принял решение о написании «Серафиты» после того, как 17 ноября 1833 года в мастерской скульптора-сведенборгианца, увлеченного философией и мистикой, Теофиля Бра (1797–1863) он был поражен скульптурной группой «Поклонение Марии», состоящей из Богоматери с ребенком Иисусом и двух ангелов.

Ангел Серафитус-Серафита берет свое начало в двух Фальтурнах, мужском и женском сверхъестественных персонажах, фигурах, представляющих некий романтический идеал (здесь речь идет о юношеском романе Бальзака «Фальтурн», 1823). Как ангельское существо героиня Бальзака стоит на одной ступени с ангелами Томаса Мура (поэма «Любовь ангелов», 1823) и Альфреда де Виньи (поэма «Элоа», 1823). Несомненно, что некоторое влияние на Бальзака оказал и роман Анри де Латуша «Фраголетта» (1829), история андрогина. С другой стороны, автор «Серафиты» наделил свой ангельский персонаж даром, который уже был присущ герою повести «Луи Ламбер», — даром ясновидения. Бальзак считал, что он сам обладал этим даром.

Еще более конкретно Бальзак представил себя, изображая другой персонаж — Вильфрида, которому он придал свою внешность и свой характер. В романе Вильфриду 36 лет, как и Бальзаку в момент написания «Серафиты». «Его отличали достаточно развитая, но по-своему гармоничная фигура, невысокий рост, как почти у всех людей, возвышенных над прочими; широкие грудь и плечи, короткая шея, как у

людей, чье сердце должно быть приближено к голове; черные волосы, густые и тонкие, солнечный блеск темно-желтых глаз выдавал жадность, с которой его натура вбирала свет. Мужественные и эмоциональные черты свидетельствовали об отсутствии внутреннего покоя, присущего безмятежной жизни, в то же время они выдавали неисчерпаемые ресурсы его энергичного характера и аппетиты инстинкта...» [1, с. 157].

Вильфрид, личность загадочная и противоречивая, является также в каком-то смысле двойником Наполеона, поскольку, как и Бонапарт в 1799 году, он мечтает завоевать Кавказ и Индию. Подобно Вотрену, согласно авторской концепции, Вильфрид бунтует против общества. Возможно, он тоже бывший преступник, титаническая личность, обладающая магнетическими силами и волнующим знанием настоящего и будущего. Тем не менее он на стороне ангелов, а не демонов, как «Наполеон каторги» Вотрен. В итоге Вильфрид все же выбирает любовь, а не триумф силы или творчества.

В той же мере, в какой Вильфрид обязан своему создателю, Минна стала идеализацией Эвелины Ганской. В романе Серафитус иногда называет Минну «ma minette», моя кошечка, прозвищем, которое Бальзак дал «Чужестранке». Брак Минны и Вильфрида осуществляется под ангельским покровительством. О подобном союзе, несомненно, мечтали мистически настроенная Ганская и последователь теософа Сведенборга Бальзак.

Чета Ганская — Бальзак одновременно воплощается в паре Мина — Вильфрид и в андрогинном существе Серафита-Серафитус, а произведение, залог любви, преподнесенный писателем обожаемой женщине, провозглашает, что счастье, которое они ищут, — это также прообраз небесного счастья, к которому они стремятся. «Верьте в нашу любовь, „Серафита“ — это мы оба, так расправим единым движением наши крылья...» [6, с. 142]. Так писал Бальзак 22 февраля 1834 года Эвелине Ганской, а в своем апрельском послании того же года напомнил: «Ваша прекрасная Серафита грустит, она уже расправила крылья и ждет лишь мига, когда полетит к Вам» [Там же. С. 156]. Книгу, по словам Бальзака, «вырванную из глубин мистичизма», автор посвятил Эвелине Ганской, вдохновившей его «на битву, схожую с поединком Иакова», который сражался с ангелом [1, с. 42].

Хотя Бальзак и постарался облегчить доступ читателям к мистической доктрине, изложенной на страницах «Серафиты», его роман, появившийся в «Ревю де Пари», был холодно встречен публикой. Писатель тяжело переживал, когда «Серафиту» критиковали, но одновременно считал, что лишь немногие избранные способны понять его замысел. В авторском предисловии к «Мистической книге» Бальзак говорит о том, что образы Серафима и духов в романе — это поэтическое иносказание, символическая оболочка для тех идей, которые действительно глубоко его привлекают у мистических авторов Сведенборга и Сен-Мартена. Возвышающая работа духа, единство мира и бесконечное развитие в нем составляют философскую идею произведения.

Наша задача в этой работе состоит в том, чтобы прояснить символику, вложенную автором в свой роман, уточнить ее происхождение, провести сравнение образов Бальзака с другими символическими образами. Необходимо также разобраться, насколько глубоко в этом романе влияние Сведенборга, и как воплотились в «Серафите» философские искания самого романиста.

Первый эпизод романа связан с восхождением к горной вершине Серафитуса и Минны. Восхождению обычно противопоставляется падение или спуск. У Бальзака горным пикам противоположны непроходимые бездны и головокружительные пропасти. Выйдя однажды утром, когда светило солнце, Серафитус и Минна заканчивают свой опасный спуск *«почти на склоне дня», «подгоняемые сумерками»*. С наступлением темноты *«Серафитус начинает терять свою мужскую силу, его взор больше не излучает необычайный поток разума»* [1, с. 74]. Мужское динамичное начало андрогина убывает вместе с солнцем, которое в астрологии является главной мужской планетой, уступая место луне, планете, связанной с женским началом.

Возвращение Серафиты в Жарвис, в свое надежно защищенное жилище, совпадает с наступлением ночи. Вертикальный план восхождения — спуск подчиняется теперь горизонтальному плану долины Жарвис, и их точкой пересечения является «шведский замок» Серафиты, расположенный на холме и окруженный каменной стеной. Жарвис, который был *«углом, затерянным в этой красоте, в этом без-*

мерном пространстве, величественном, как все то, что, будучи обречено на эфемерное существование, представляет собой мимолетный образ совершенства...» [С. 235] и связывает не только два плана — вертикальный и горизонтальный, но также два мира — небесный и земной. Это точка соприкосновения и соединения противоположностей, таких, к примеру, как океан и гранит, поле их примирения. Бальзак называет точку пересечения небесной папертью: *«Уничтожает ли Дух Материю у подножия мистической лестницы Семи Духовных миров, вздымающихся этажами в пространстве и падающих каскадом сверкающих волн на ступени небесной Паперти?»* [С. 227]. Многочисленные контрасты — высокого и низкого, света и сумерек, ангельского и человеческого — служат для того, чтобы подчеркнуть: Жарвис — место перехода. Не случайно по своему звучанию «Jarvis» напоминает слово «parvis» — паперть.

Женское начало андрогина подчеркивается Бальзаком с помощью символики уюта и интимности: в салоне старый слуга зажигает свечи, Серафита ложится на большой диван, покрытый мехами, и, закутавшись в куртку из куницы, засыпает. Жилище пастора Беккера и его дочери Минны, куда вечером приходит Вильфрид, отвечает тому же принципу тепла и уюта. Мужчина проходит под высокой деревянной аркой, открывает первую дверь, отделанную березовой корой, и стучит во вторую, после чего входит в гостиную, где царит тепло, исходящее от *«колоссальной печи из ковального железа»* [С. 94]. Сцена гармонии и отдыха в комнате, с единственным тщательно закрытым окном, представляет собой райскую картину. Кроме того, гостиная Беккера напоминает пещеру, как и гигантская воронка Стромфьорда в виде грота, чей единственный выход направлен к небу. Этот символический образ пещеры с лабиринтом повторяется в романе Бальзака не раз. Ведомые Серафитой *«по крытой тропе с каркасом из мощных нервюр (арки из тесаных камней, укрепляющих своды. — Н. Р.), напоминающих храмовые»* [С. 234], неопиты Вильфрид и Минна выходят к свету, проникая в самое сердце откровения.

Символизм центральной части романа посвящен превосходству кривой линии, женского символа, над прямой линией, мужским символом. *«Кривая есть закон материальных миров,*



Прямая же — закон духовных миров, одна — теория законченных творений, другая — теория Бесконечности» [1, с. 210]. Прямая вертикальная линия появляется в начале романа, в тот момент, когда две фигуры лыжников, Серафитус и Минна, «мчатся по узким тропкам вдоль горы, проглатывая пространство, перелетая с одной высоты на другую, с гребня на гребень, со скоростью арабского скакуна — птицы пустыни» [С. 59]. Этот полет от подножья Фалберга к его вершине, от облака к облаку, Бальзак сравнивает с летящей ввысь стрелой. Серафитус, достигнув вершины, смотрит на мир, простирающийся у его ног, как на абсолютно чужой. Он принадлежит к высшим существам, которые пытаются восстановить небесное царство. Отсюда ему слышен стройный концерт арф, и он больше не видит человеческих бед. *«Там внизу есть только надежда... здесь же царит вера — осуществленная надежда!»* [С. 70]. В конце романа автор вновь обращается к идее вертикального полета, напоминающего прямую, стремительную стрелу. *«Серафим слегка сложил крылья, чтобы взлететь. Он даже не посмотрел в их сторону, ничто Его уже не связывало с землей. И Он устремился ввысь... Подобно лучезарному солнцу, выходящему из глубины вод, Он взлетел, превосходя своим величием звезды, к своему прекраснейшему будущему... Серафим все поднимался, получая — от кольца к кольцу новый дар. Потом Его знак — избранника Божьего — передавался высшей сфере, к которой Он возносился, все более очищаясь»* [С. 273, 276].

Изогнутая кривая линия находит свое место в пейзажах: *«кокетливая впадина — красивая долина»* [С. 44], фантастические извивы [С. 43] или плавные очертания берегов [С. 46]. *«Астрономия... доказывает, что Бог использует лишь кривые»* [С. 209], а баллистические законы подтверждают, что *«ядро, которое человек хочет направить по прямой, идет по кривой»*. Кривая создает в природе замкнутое пространство без единого угла. Высокие земные образы Бальзака порождены кривой линией: аркбутан — наружная подпорная арка и стрельчатый свод, нависающие над нефом, где человек обретает свежесть и покой, полутень и переливы камней, одним словом, гармонию райских пределов.

Герой Бальзака мистик Ламбер спрашивал себя: *«Почему так мало прямых линий? Почему в творениях человека так мало кривых? Почему только человек ощущает прямую линию?»*

[2, с. 234]. Ответ на эти вопросы можно найти в «Серафите»: человек — единственное создание на земле, обладающее частичкой божественной сущности. Прямая противопоставлена кривой в романе, как небо и воздух — земле, и как птица, взмывающая ввысь, орел или горлица, с которой несколько раз сравнивается ангел Серафитус-Серафита, — ползущей змее.

Бесспорно, женское начало в Серафите, пока она находится среди людей, намного сильнее, чем мужское, о чем свидетельствуют имя, вынесенное автором в заглавие романа, и страстные монологи героини, где желание, чувство превалируют над разумом, а бескомпромиссная вера берет верх над аргументами рассудка. Отметим также, что трое из четырех персонажей считают андрогина женщиной. Исследователи-бальзаковеды связывают этот образ с мифологическими богинями, с функцией продолжения рода и сохранения очага. У Бальзака, мастера детали, нет ничего случайного. В своем романе он не раз обращается к великому архетипу женственности или женщины-матери. Женское начало ассоциируется в романе с водной стихией, которая символизирует источник жизни, и противопоставляется власти гор. Вода начертила на граните изящную изогнутую линию материнского лона, где покоится долина Жарвис с равнинными пастбищами, на которых произрастают образцы норвежской флоры, *«пестрым ковром из трав, мхов и цветов»*. *«Гора не уступает мощному натиску моря и отбрасывает его к противоположным берегам, которым отступающие волны придают более плавные очертания»* [1, с. 46]. Если направленный к небу Фалберг символизирует мужскую силу, то вода передает свою оплодотворяющую власть другому архетипу материнства — земле, рождающей *«ели, лиственницы, березы, дубы и буки... сляду, красивые камешки, порфир, мрамор»* [С. 47], позволяющей собирать *«урожай ржи, конопли, овощей»* [С. 48]. Из недр, богатых полезными ископаемыми, рождается *«необычное растение с изумрудным блеском, каприз природы, которой захотелось ради собственного удовольствия придать некоторым драгоценным камням свежесть, нежность и запах растений»* [С. 60–61].

Фигура Серафиты связана с архетипическим образом женщины-укротительницы, умиряющей, успокаивающей, рядом с которой можно найти отдых и покой, а также с образом

женщины-матери. Вильфрид «становился спокойным и покорным, когда пересекал порог и попадал в безбрежное пространство, охваченное ее глазами» [С. 164]. Символическое возвращение к матери сопровождается движением жизни в обратном направлении, ритуальной смертью и тайным возрождением, приравненным ко второму детству. Вильфрид «был ребенком... перед этой белой фигурой» [Там же]. Очаровательную Минну андрогин называет «дитя» [С. 241]. Для героини романа Бальзака Вильфрид и Минна — дети, которых необходимо вывести на светлый путь, ведущий к Богу.

Рядом с образом главного персонажа мы встречаем также архетипы сна и смерти, которые знаменуют неподвижность, постоянство. С помощью сна, являющегося второй формой смерти, но счастливой, как обещание бессмертия, человек ускользает от земных законов и чувствует себя удивительно свободным. «Серафита освежила своим дыханием его (Вильфрида) чело, и он тотчас мирно задремал у ее ног» [С. 85]. Через смерть человек принимает время и проникает в вечность, где теряет понятие времени, но для воскресения необходимо пройти через страдания. Миф об андрогине, совершенном человеке, сопровождается циклическим видением времени в образе произрастания, когда смерть необходима для возрождения. Циклический ритм — это синтез противоположностей: жизнь и смерть, бытие и небытие, страдание и счастье.

Роман «Серафита» не случайно начинается с описания летней природы, которая вскоре оборачивается зимой 1799—1800 годов. «Европейцы запомнили эту зиму, как одну из самых суровых» [С. 52]. По замыслу Бальзака, зима передает первозданный хаос священных первобытных времен, когда еще была незнакома жизнь, а следовательно, падение. Таким образом, зима символически стирает мирское время и грех, которым был осквернен человек. Возвращение к первоначальной целостности способствует вознесению андрогина, очищенного и освобожденного от своих земных страстей, к Вильфриду и Минне. Когда «теплые бризы, разогретые ладаном и вздохами земли... предвосхитили прекрасную весну севера» [С. 233], произошел символический переход от Хаоса к Космосу, от небытия к бытию, и состоялось вознесение Серафитуса-Серафиты. Зима

1799—1800 годов, символизирующая начало времен, побеждена весной, наступлением новой эры человечества. «Пришла весна, — прервала молчание Серафита. — Уже грохочут воды и взрываются льдины. Не пора ли нам приветствовать первую весну нового века?» [С. 223]. Под импульсом этого возрождения мира появляются новые существа: андрогин, освободившись от земных пут, становится ангелом, в то время как чета Вильфрид — Минна умирает для земной жизни, которая спровоцировала разделение первого человека Адама на два пола, и достигает небесного союза, восстанавливающего ангельский образ человека, лишённого животного начала. Таким образом, молодые люди становятся посредниками между божественным и человеческим миром: «Мы направляемся к Богу; пойдёмте с нами, святой отец?» [С. 281].

Символика этого эпизода соотносима с идеей Сведенборга о новой религии, которую поддерживал Бальзак, а также с реформаторскими устремлениями первой трети XIX столетия. В книге «Июльская революция и французская литература» Т.В. Соколова пишет, что в начале 30-х годов была чрезвычайно распространена «идея необходимости реформировать старую религию, обновить ее в соответствии с современным состоянием умов» [4, с. 18]. Начинают проявлять активность сен-симонисты. Они провозглашают союз науки, индустрии и религии и ищут счастье в земном благополучии, считая «проклятие плоти ради спасения души источником всякого антагонизма» [Там же]. В свою очередь, «Новая религия» проповедует под лозунгом «Бог и свобода» союз католиков и либералов. Одновременно с сен-симонистами ведут свою пропаганду фурьеристы, а также множество других реформаторов выступают с новыми религиозными, философскими и социальными системами. Бальзак, также искавший после Июльской революции 1831 года свой религиозно-философский путь, находит его в христианском мистицизме. Что касается обращения к священнику Беккеру, отцу Минны, автор от имени андрогинной четы приглашает в его лице все духовенство присоединиться к этой новой религии.

К изменению природы, к символическому преобразованию мирского времени в священное, присоединяется символизм перехода и связанные с ним обряды посвящения. Необходи-



димо уточнить, что образы моста и узких врат во многих религиях чаще всего выражают идею перехода. Мост всегда нависает над адской бездной, куда человек рискует упасть. Так, например, в иранской мифологии описан знаменитый мост Чинват, по которому мертвые должны перейти в иной мир. «Его ширина равна девяти копьям для праведников, но мост становится узким, как лезвие бритвы, когда на него вступает грешник» [5, с. 113]. О том, что порог узких врат не менее трудно пересечь, чем пройти по мосту, говорит евангелист Лука: «Попытайтесь пройти сквозь узкие врата, так как, говорю вам, многие захотят войти и не смогут» [Лк. 13, 24]. В «Серафите» появляется новый образ перехода из одного мира в другой, неожиданный и оригинальный, — воронка. Форма воронки, куда затягивает вода, останавливаясь на мгновение в вихре, символизирует испытание. Соскользнуть с высоты вниз легко, так как «широки врата и пространен путь, ведущие в погибель» [Мтф. 7, 13], но очень сложно совершить обратное восхождение, позволяющее достичь небесных просторов. Сила тяжести грехов мешает вознесению.

Обряды посвящения дают неопитам возможность победить время и силу тяжести, чтобы возродиться в ином онтологическом образе. В первых двух главах романа Минна и Вильфрид участвуют в последовательном посвящении, которое необходимо для того, чтобы проникнуть в тайну загадочной личности Серафитуса-Серафиты. В первой главе речь идет о женской инициации, о посвящении Минны. Первые испытания начинаются при восхождении на гору Фалберг. Автор подчеркивает, что это восхождение чрезвычайно опасно, и «даже самый суеверный рыбак, самый неутомимый охотник не поверили бы, что человеческие существа могли пройти по еле заметным тропам гранитных отвесов, по которым эта пара неслась с чудовищной легкостью» [1, с. 55]. Испытывается физическая выдержка Минны. Она умоляет Серафитуса остановиться, чтобы перевести дыхание и унять биение сердца. Однако это только прелюдия, вскоре девушка должна победить страх бездны и головокружение. «Ужасное ощущение бездны овладело ею, для этого вполне хватило одного взгляда» [С. 57]. Время, жадное до пищи, обретает форму «чудовища, тянувшего к ней свое жало, магнетические очи монстра очаровывали; казалось, разверстая пасть вот-вот разорвет

свою жертву» [С. 58]. Только у посвященного достаточно сил, чтобы победить временную природу своего тела и духовно возродиться. Он не должен ни при каком условии уступать головокружению при падении во время. Минна уже видит, как ее проглатывает морское чудовище в виде бездны, на дне которой бурлит море.

В конце этого наваждения Минна вскрикивает: «Я умираю, дорогой Серафитус» [Там же] и теряет сознание. Условная смерть спасает девушку, машинально сделавшую шаг к бездне, и позволяет ей победить зависимость от бытия, от слишком властного мира. Сознание Минны, которое не в силах противостоять захвату временем, изменяется, чтобы изменить мир. Потом «Серафитус нежно подул ей в лоб и глаза, и Минна вернулась к жизни через новое рождение, очищенная от невыносимых телесных страданий». Теперь она по-новому видит Серафитуса: «Да кто же ты? ... Впрочем, я знаю — ты моя жизнь» [Там же].

По Сведенборгу, небеса находятся внутри каждого ангела, который был человеком [3, с. 335]. «Чем выше поднимаешься, тем меньше обращаешь внимание на пропасть под ногами, — говорит Серафитус Минне. — В небесах не бывает бездн» [1, с. 88]. Для человека, чей дух высок, меньше опасности соскользнуть в бездну. Для Ангела ее просто нет, ведь он — часть небес. В то же время небеса — это отражение бездны.

Зияющие глубины фьорда — бездна — символ духа уже появлялся в повести «Луи Ламбер». «Abyssus abyssum (бездна бездн), — говорил Ламбер. Наш дух — бездна, и ему нравится погружаться в бездну» [2, с. 213]. Серафитус, бледный и невозмутимый, стоя над пропастью, бесстрашно смотрел вниз — «бездна над бездной» [1, с. 59].

После первых испытаний Серафитус и Минна, следуя своему особому маршруту, достигают солера, настоящего священного места, где девушка будет присутствовать при нескольких откровениях о смысле человека, мира и Бога, сопутствующих любой инициации. Серафитус дарит Минне «необычное растение, которое его орлиный взгляд высмотрел среди бесстельной смолевки и камнеломки, — настоящее чудо, распустившееся под дыханием ангелов» [Там же. С. 60]. Дарить цветы любимому существу — это высокосимволический жест, так как каждый цветок передает скрытое послание в гармонии

с чувствами персонажей. Символика цветка сопутствовала образу героя и в «Луи Ламбере»: цветок, «рожденный на краю бездны», по замыслу автора, должен был погибнуть безвестно, и «никто не узнал ни его цвета, ни аромата» [2, с. 316]. Согласно теософии Сведенборга, для Ангельских Духов *«малейший цветок — мысль, жизнь, соответствующая определенным чертам Вселенной, постоянно питающей их интуицию»* [1, с. 133]. Высшее мгновение делает из неопита посвященного: *«Возьми это единственное в своем роде, нежное, еще неизвестное человеку создание, спрячь его на своей груди и сохрани на память о единственном в твоей жизни рассвете на горном солере!»* [С. 60]. Цветок — гибрид, отражение Серафитуса-Серафиты, символически раскрывает Минне секрет андрогина, *«загадочного человеческого цветка»* [С. 105]. Вокруг цветка и вокруг Серафиты распространяется удивительная гармония, все в них согласовано и слито. Согласно мистической теории соответствий или двойных ощущений, когда в одном движении провозглашается первородное единение, Серафита заявляет: *«Я хожу по облакам, хорошо себя чувствую среди пропастей фьорда, способна остановить чудовище — море, я знаю, где растет поющий цветок, где проходит говорящий луч, где сверкают и живут благоухающие краски...»* [С. 181–182].

Бальзак искусно вводит в свой роман мистические темы Сведенборга и Сен-Мартена. После прочтения отрывка из трактата «Неведомого философа» становится понятно, откуда возникло сравнение андрогина с другим цветком — *«норвежской лилией»* [С. 165]. «Как ярки краски света! Они затмевают белизну лилий! На их фоне меркнет белизна снегов, не настолько яркая, чтобы отразить подлинные краски света» [7, с. 276]. В связи с именем Сен-Мартена невозможно не вспомнить женщину-«лилию» — Анриетту де Морсоф (роман Бальзака «Лилия долины»). В ореоле свечения андрогин прекрасен, но он — не более чем отражение божественного света, луч по сравнению с ослепительным диском солнца.

Растение камнеломки сочетает коричневый цвет земли и зеленый цвет надежды на счастье в царстве истинного света. *«Прозрачно-зеленый с изумрудным блеском пучок из маленьких листиков, свернутых в рожок, в глубине которого они были светло-коричневыми, но постепенно, от оттенка к оттенку, становились зелеными кон-*

чики листочков с необыкновенно изящным резным узором» [1, с. 60]. Божественный каприз придал изумруд, застывшему в вечности, нежность и запах растений. То там, то здесь на этом ковре вспыхивали белые звезды, окаймленные золотой ниточкой, из розеток выступали пурпурные тычинки без пестика. Цвета, окружающие гибридное растение, не случайны: золотые нити цветка символизируют связь человека с материей, но золотой цвет обозначает также сияние Бога и величие Небесного Царства. Белизна цветов — это символ Божественного света, чистоты духовного мира, к которому необходимо стремиться. И, наконец, пурпур — цвет царя, владыки — Бога на небе, красный цвет тепла и любви, символ Воскресения — победы жизни над смертью, но в то же время красный — это цвет крови и мучений, символ страстей Христа, Сына Божия, ставшего посредником между человеком и Богом. Красным небесным огнем сияют крылья приближенных к престолу Бога архангелов — серафимов. И, наконец, в огненную точку превратился на глазах Вильфрида и Минны Серафим, достигнув неба.

Откровение, которое получает Минна с помощью уникального цветка, подкрепляется знанием. Серафитус говорит ей о любви, свободной от всего земного, о величии и нищете, о суете человеческого мира, который является лишь отражением истинного мира. Андрогин затрагивает мистические темы, изложенные в доктрине Сведенборга. Во время путешествия на Фалберг чистый голубой ореол над головами Серафитуса и Минны напоминает небо Рая, на котором в силу необъяснимых атмосферных законов даже днем видны звезды.

Цветок, распустившийся среди зимы, и слова Серафитуса производят на Минну ошеломляющее впечатление. Вечером дома, любясь все такой же свежей, ничуть не увядшей камнеломкой и вдыхая ее тонкий аромат, Минна снова слышит слова андрогина — *«музыку мысли и видит свет его взгляда — выражение любви»* [С. 104].

Последний раз загадочное существо Серафитус-Серафита сравнивается с цветком перед смертью, в час ожидания Вознесения: *«Серафита улыбнулась... склонила голову, как цветок, переполненный нектаром и обнажающий в последний раз свою чашечку, чтобы наполнить воздух своим нестойким ароматом»* [С. 247]. Одна-



ко пока *«цветок не достигнет неба»* [1, с. 168], он будет дарить свою росу двум избранным. Приобщение Минны и Вильфрида к тайнам духовного мира Серафитуса-Серафиты в конце концов достигнет цели, и неофиты вдохнут *«небесный дух в новых цветах»* [С. 281]. Именно так выражена идея Сведенборга в романе Бальзака: *«земля — это рассадник небес»* [С. 128].

Когда первая инициация заканчивается, Минна действительно становится другой. Она вступает в абсолютное взаимодействие со священным в лице Серафитуса. *«Почему робость, которую я испытывала рядом с тобой там, внизу, растаяла здесь, наверху? Почему я впервые решила посмотреть тебе в лицо, ведь там я едва осмеливалась украдкой взглянуть на тебя!»* [С. 63]. С помощью божественного знания Минна проникает в тайны этого мира: *«Рядом с тобой мне все становится понятным»*, — говорит она Серафитусу [С. 62].

Во второй главе мы встречаемся с мужской инициацией. Антипода Минны Вильфрида посвящает уже женщина — Серафита. Она считает его *«страдающим от навязчивого преследования неведомым духом, измученным изнурительной научной работой, почти опустившемся до преступления и уже носившем цепи людского суда»* [С. 85]. Вильфрид относится к разряду людей вне общества, но он так же, как любимые Бальзаком люди тайны Валтасар Клаас и Рафаэль де Валантен, увлечен поисками Абсолюта. Заезжий путешественник, о судьбе которого ничего не известно, вынужден прервать свой путь и остановиться в Жарвисе в связи с наступившей зимой. Только после посвящения Вильфрида его тайна раскрыта. Он хочет быть *«Мессией, призванным опустошить мир и переделать его общества»* [С. 238]. Инициация этого человека, который *«объездил весь Север»* [Там же] и мечтает *«пересечь русские степи, добраться до Азии»* [С. 239], разворачивается в замкнутом уютном пространстве шведского замка. Это уникальное место посвящения предназначено для изоляции неофита от привычной среды и создания своего рода кокона, — в противоположность тому, что инициация Минны, девушки обреченной, как все женщины XIX века, на жизнь в ограниченном пространстве семьи, состоялась на фоне *«впечатляющей панорамы Норвегии, чьи уходящие вдаль горы можно было охватить одним взглядом»* [С. 62], тогда как Вильфрид, войдя в

замок, символически возвращается ко времени до возникновения космоса, к первоначальному зародышевому этапу жизни.

Мужская и женская инициации очень различаются: испытания Вильфрида, которым его подвергает, как в ритуальных обрядах, «демон» [С. 79], хозяйка инициации Серафита, относятся к духовному плану, а испытания Минны — к физическому; только преодолев их, девушке дано приблизиться к духовному миру. Моральная же боль Вильфрида настолько сильна, что он ее чувствует физически: *«Вы используете Минну, как топор, и наносите мне ею чудовищные удары. Пощадите!»* [С. 78].

Одним из необходимых моментов инициации является условная смерть: *«Вильфрид почти без сознания рухнул на ковер. Серафита освежила своим дыханием его чело, и он тотчас мирно задремал у ее ног»* [С. 85]. Таким образом, физический шок был преобразован в благоприятный отдых. Во время сна Серафита делает неофиту признания, которые приобретают чарующую форму сновидений. Она говорит о своей любви к нему и о том, что настоящая жизнь находится по ту сторону смерти. Раскрыв тайну, ангел простирает руку, чтобы Вильфрид смог возродиться в новом качестве. Обновленный, он отказывается от Серафиты, зная, что она принадлежит другому миру: *«Да, дорогая... мы разделены целыми мирами. Я смиряюсь и могу лишь обожать вас»* [С. 89].

Однако возвращение к обычному состоянию трудно. Очарованный Серафитой Вильфрид испытывает огромные затруднения, борясь с необъяснимой силой, которая его парализует. Тем не менее он осознает уникальность события, произошедшего в его жизни, и пытается унести с собой неизгладимый образ андрогина. Наконец Вильфриду удается расторгнуть чары, но новопосвященный обессилен символическими обрядами. «До завтра», — еле слышно ответил Вильфрид. Его состояние напоминает истощение шаманов после установления их взаимосвязи со сверхъестественными силами, а также недуг, который поражает некоторых неофитов, недостаточно сильных, чтобы выдержать инициацию.

При первой инициации ангел Серафитус-Серафита не захотел открыть свою настоящую природу двум новопосвященным. Минне в тот момент показалось, что ее возлюбленный все

время держался на расстоянии, его слова она восприняла, как загадку: «*Мои покровы недостачны, боюсь, что ты станешь еще пристальнее вглядываться в меня, а если разглядишь, то будешь потрясена*» [1, с. 71]. Вильфриду Серафита также объяснила, что путь к великим тайнам Духа не безопасен: «*Понимаешь ли ты, дорогой, измученный человек, что без оцепенения, без покрова сна подобные зрелища захватили бы и разорвали твой разум... и навсегда лишили бы человека разума?*» [С. 87]. Поэтому Минна и Вильфрид подвергаются второй инициации, открывающей им доступ к тайне появления андрогина и к постижению невидимых связей, с помощью которых материальные миры соединяются с духовными мирами. Стремление прикоснуться к священному должно исходить от самих неопитов. Молодые люди, желая стать посвященными, просят пастора Беккера изложить им мистическую теорию Сведенборга, а затем Серафитус-Серафита довершает инициацию, чтобы Вильфрид и Минна могли участвовать в вознесении Ангельского Духа уже как новая андрогинная чета. Духовная любовь, открывшая им внутреннее зрение, позволила Минне и Вильфриду читать гармонию в большой божественной книге с помощью соответствий и двойных ощущений. Ангел Серафитус-Серафита, «проводник» Минны и «звезда» Вильфрида, в некотором роде выполнял функцию шамана, совершенного андрогина и носителя сверхъестественных сил.

Вознесение андрогина, связанное с вновь обозначившимся дневным символизмом, является итогом болезни Серафиты: «*Прогресс Духа, истончивший последний барьер, которым он был отдален от бесконечности, назывался болезнью*» [С. 246]. Символическое обращение к болезни у Бальзака объясняется нарушением равновесия мужского и женского начал, гармонии тепла и холода, сухости и влажности, активности и отдыха, того, что является условием крепкого здоровья. С приходом лета солнечное мужское начало достигает своего апогея и одерживает верх над женским началом. «*Стремительный Свет... превратил духа в Серафима*» [С. 270].

Минна и Вильфрид, два существа, предназначенные Серафитусом-Серафитой создать нерасторжимую пару, если взглянуть на них с точки зрения символики, идеально дополняют друг друга. «*Вы для меня одно существо. Вместе вы для меня как брат или, если угодно,*

сестра», — говорит Серафита [С. 84]. Внимательное изучение их имен позволяет обнаружить интересные детали. Заглавные буквы М и W симметричны и являются зеркальным отражением. Согласно конфигурации буквы М, Минна — земная девушка, ее ноги твердо стоят на земле. Она представляет собой «законченный образ, истинный тип женщины, предназначенной для земных дел, чей взгляд способен проникнуть в святая святых, но которую мышление, одновременно скромное и милосердное, удерживает рядом с мужчиной» [С. 95–96]. Направленные вверх концы буквы W, наоборот, символизируют порыв, Вильфрид (Wilfrid) стремится возвыситься над смертными, стать выше земного мира. Для этого он должен был очиститься от всех грехов и искупить свои ошибки, как замечает Серафита: «*Вы тоже деградировали, но вы очистились в пламени покаяния, и сегодня вы велики*» [С. 83]. Вильфрид — великий человек, наделенный силой, он всегда предъявляет огромные требования к жизни: «*...его выходки, непростая жизнь, ошибки часто приводили к Вере, ведь у сомнения две стороны: свет и потемки. Вильфрид слишком торопил мир в двух его формах — Материи и Духе, — чтобы не быть захваченным жаждой непознанного, желанием идти ему навстречу, что характерно почти для всех людей, способных знать, мочь и хотеть*» [С. 161].

Просвещенный Серафитой, он отказывается от завоевания этого таинственного существа. Он посвящает себя телом и душой более благородной миссии: соединиться с Минной под знаком идеальной любви. С этого момента Андрогин видит их единым целым. «*Ангел! — воскликнуло это непонятное существо, окутывая обоих взглядом, схожим с лазоревым покровом. — Ангел, Небо будет твоим достоянием*» [С. 250]. После того как Минна и Вильфрид присутствовали при вознесении Ангельского Духа, они снова возвращаются на землю. Кажется, что божественный свет очистил их и освятил путь, по которому нужно следовать. Минна и Вильфрид уже частично потеряли свою земную оболочку и по этой же причине свои имена. Отныне автор романа их называет «девушка» и «мужчина». Их цель теперь заключается в том, чтобы сообща, взмахами крыльев достигнуть своего последнего пристанища.

Таким образом, проанализировав роман «Серафита» с точки зрения символики, мы



пришли к выводу, что заключительное произведение «Мистической книги» в отличие от других бальзаковских творений имеет четкую структуру и совершенно по форме. Парные символы, встречающиеся в трех частях, каждая из которых подчинена вертикальному или горизонтальному плану, предусмотрены автором для создания единого слитного образа произведения, но в то же время они придают ему форму спирали, благодаря чему «Серафита» становится не только символическим, но и ярким поэтическим романом.

Безусловно, это не просто эстетическая дерзость, роман тесно связан с общим грандиозным замыслом «Человеческой комедии», являясь своего рода религиозно-философским компонентом в бальзаковской картине мира. Но после тщательного анализа символики произведения французского писателя, в значительной степени опередившего свое время, можно с уверенностью сказать, что Бальзак сумел синтезировать в «Серафите» мистический универсализм романтизма и приемы художественного изображения будущих символистов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Бальзак, О.** Серафита [Текст] / О. де Бальзак. — М.: Энигма, 1996. — 288 с.
2. **Он же.** Луи Ламбер [Текст] / О. де Бальзак // Собр. соч. В 24 т. Т. XIX. — М., 1960. — 328 с.
3. **Сведенборг, Э.** Избранное [Текст] / Э. Сведенборг. — М.: Астрель, 2003. — 880 с.
4. **Соколова, Т.В.** Июльская революция и французская литература (1830—1831) [Текст] / Т.В. Соколова. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1973. — 178 с.

5. **Элиаде, М.** Священное и Мирское [Текст] / М. Элиаде. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 144 с.
6. **Lettres à Madame Hanska** [Texte]. Т. I. — P.: Robert Laffont, 1990. — 957 p.
7. **Saint-Martin, L.-C.** L'Homme de désir [Texte] / L.-C. de Saint-Martin. — Monaco: Ed. du Rocher, 1979. — 325 p.