

Т. В. Нужная

**СПЕЦИФИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ СЕВЕРНОГО ПЕЙЗАЖА
В РОМАНЕ О. ДЕ БАЛЬЗАКА «СЕРАФИТА»**

Поступила в редакцию 31.07.2021 г.

Рецензия от 24.10.2021 г.

52

Статья продолжает серию авторских работ, посвященных исследованию различных типов пейзажного пространства в творчестве французских писателей XIX в. Выявляется специфика создания северного пейзажа в малоизученном романе О. де Бальзака «Серафита». Анализируются языковые средства изображения природного пространства. В результате устанавливается, что пейзаж у Бальзака не только создает дополнительный эмоциональный фон, влияет на восприятие характеров героев, но и становится сюжетообразующим фактором. В романе «Серафита» формируется целостная картина северной природы, закладывающая фундамент для описания нордического пейзажа последующими поколениями писателей.

The article continues a series of author's works devoted to the study of various types of landscape in the works of French writers of the 19th century. A understudied novel by H. de Balzac "Seraphita" reveals the specific ways of creating the northern landscape. It is determined that Balzac's landscape does not only create an additional emotional background, affect the perception of the characters of the characters, but also becomes a plot-forming factor. Natural space is depicted in the novel using various means of verbal expression, which are carefully analyzed. The author notes that a holistic picture of northern nature is formed in the novel, paving the way for future generations of writers in describing the Nordic landscape.

Ключевые слова: О. де Бальзак, французская литература, северный пейзаж, природное пространство

Keywords: N. de Balzac, French literature, northern landscape, natural space

Пейзаж как поэтический феномен художественного текста неизменно привлекает внимание исследователей-литературоведов. В настоящее время особо актуальным становится обращение к северному, арктическому пейзажу, в силу обостренного внимания к вопросам изучения заполярных пространств.

В последние годы к исследованию функций пейзажа обращались такие исследователи, как И. Н. Анисимова [2], П. А. Мапулова [6]. Поэтикой пейзажа в контексте национальных литератур занимались О. М. Ски-



бина [11], О. Ю. Богданова [4], О. Ю. Уиллис [13]. Вопросы стилистики литературного пейзажа исследовали Р. А. Воронин [5], И. Н. Анисимова [1]. Новизна представленного исследования заключается в обращении к малоизученному роману О. де Бальзака «Серафита», который ранее не становился предметом специального анализа в заявленном ключе.

Французские романисты XIX в. стали первыми в национальной литературе, кто создал пейзажные зарисовки различных типов природы [7; 8]: от экзотического пространства диких лесов Америки (Ф.-Р. де Шатобриан), величественного пейзажа альпийских предгорий (Э. де Сенакур), яркого и колоритного описания восточной природы (Ж. де Нерваль) до благородного пейзажа античных руин и развалин (Ж. де Сталь). О. де Бальзак, как истинный последователь французских романтиков, в романе «Серафита» (1834) знакомит читателя со спецификой холодного северного пейзажа, ранее не становившегося объектом столь пристального писательского внимания. Все эти авторы закладывают основу различных типов пейзажных зарисовок. Созданные ими описания становятся известными мифопоэтическими комплексами и используются последующими поколениями романистов.

О разделении литератур на северную и южную писала еще Ж. де Сталь в трактате «О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями» (1800). Она возвела этот тезис в важнейший закон, сформулировав антитезу «южной» и «северной» словесности: «Я убеждена, что существуют две совершенно различные литературы: одна — рожденная народами юга и другая — которой дали жизнь народы севера; у истоков первой стоит Гомер, у истоков второй — Оссиан» [12, с. 184–185]. В своем трактате Ж. де Сталь отмечает: «Северные поэты подвержены одним картинам, южные — другим, и объясняется эта разность, прежде всего несходством климатов» [12, с. 184–185]. Воображение подсказывает писателю самые необычные образы, но эти образы диктуются в первую очередь повседневными впечатлениями от привычных пейзажей.

Север — родина древних кельтов и первых знаменитых поэм Оссиана — воспринимался французскими романтиками, а вслед за ними и реалистами, как возможность обновления гомеровской поэтики. Ж. де Сталь считает, что южная поэзия исчерпала себя, она не затрагивает национальных чувств. Новой для ее времени литературой должна стать литература северная, базирующаяся на произведениях Оссиана, ирландских сагах и скандинавских поэмах. Литература Севера отражает дух своего народа, ее отличает стремление к свободе: «Свободному народу больше пристал дух северной поэзии, чем настрой южной» [12, с. 187].

Роман О. де Бальзака «Серафита» является центральным произведением «Мистической книги». Используемые в ней Бальзаком приемы соединения мистики и реальности, принцип вторжения чудесного в обыденную жизнь, поэтика таинственного, непознаваемого оказали значительное влияние на литературу. Детские впечатления Бальзака от посещения собора святого Гасиана, материнское увлечение сомнамбулизмом и животным магнетизмом, огромная коллекция мистических и теософских книг в родительском доме, которые будущий писатель с интересом читал, — все это сформировало религиозные предпочтения



Бальзака и проложило путь к созданию «Мистической книги». Большое влияние на писателя оказали и работы двух знаменитых теософов-мистиков — Эмануэля Сведенборга и Луи-Клода де Сен-Мартена.

Теологическое учение шведского мистика привлекло внимание романиста в первую очередь потому, что Сведенборг был ученым, владевшим абстрактным мышлением и точными научными методами. Сведенборг стремился соединить науку и религию, считая, что к познанию Бога можно прийти через созерцание природы и человеческого тела. Такая точка зрения не могла не импонировать французскому писателю. Теории шведского мистика Бальзак мог читать в многочисленных французских переводах конца XVIII — первой четверти XIX в. Последователи Сведенборга провозглашали его пророком животного магнетизма, открытого уже после его смерти. Влечение Бальзака к теории магнетизма свидетельствует о сложности его взаимоотношений с католической церковью. Неслучайно в Сведенборге он подчеркивает прежде всего свободу от догматов какой-либо одной, определенной религии (подробнее об этом см.: [10]). Действительно, труды Сведенборга дают новые образцы мистических сюжетов, идеи мистической мифологии и мистического психологизма, которые активно осваивают писатели.

Именно благодаря увлечению Сведенборгом в творчестве Бальзака появляются норвежская тематика и северный холодный пейзаж. Оссиановский колорит сливается со скандинавским и объединяется в понятие Севера: «Зачастую, когда скопища серых облаков, эскадронами пролетавших над горами и елями, укутывали небо тройным покрывалом, земля, лишенная небесных лучей, освещала сама себя. Именно здесь восседали на полярном троне властелины царства холода, главной приметой которого была воистину королевская тишина — обитель абсолютных монархов... здесь царила одна лишь бесполезная мощь льдов» [3].

Несмотря на то что Бальзак никогда не был в Скандинавии, суровый пейзаж северной страны, с которым автор познакомился благодаря работам Конрада Мальт-Брена («Очерк всемирной географии», 1829) и Жозефа Асерби («Путешествие на Северный мыс», 1804), питает воображение писателя, подстегивает его мистическое настроение и вдохновляет на создание образа героя-андрогина: «...дивная красота этих мест сохраняется в своей первозданности и, мы скоро убедимся в этом, вполне созвучна, по крайней мере в поэзии, необычным человеческим судьбам, вершившимся здесь» [3]. Особая атмосфера норвежского пейзажа создает бальзаковские «мистические грезы севера» [3]. Отсюда и возникает образ главного персонажа. Эта встречающаяся в природе Севера вечная оппозиция льда и солнца невероятным образом сливается у писателя в единого героя Серафиту-Серафитуса: «Не союз ли это льда и солнца? Она замораживает и сжигает, то возникает, то исчезает...» [3]. Именно этот персонаж Бальзака напрямую демонстрирует то невыносимое природное сияние, которое проявляется на Севере в заснеженных горах, освещенных солнцем. Этот пейзаж ослепляет, как ослепляет и облик Серафиты: «...я не могу больше смотреть ей в глаза: их яркий свет невыносим» [3]. И так же, как природный объект, цветок — горная камнеломка, сорванная на вершине Фалберга, — сама Серафита источает мистическое телесное свечение.



С приходом весны меняется природа Севера, так же изменяется и настроение героев: «После длительного молчания зимы весенние воды буживали подо льдом и отзывались музыкой во фьорде: очищенные странством звуки накатывались, как волны, наполненные светом и свежестью» [3]. Именно в этот момент Серафита приоткрывает завесу своего таинственного существования и возможного будущего: «Фьорд вновь обрел голос. Иллюзии были развеяны. Все восхищались природой, освобожденной от оков, казалось, она отвечала мощным согласием Духу, чей голос только что разбудил ее» [3]. Так типичные элементы северного пейзажа мистифицируются Бальзаком, не только играя дополняющую роль, но и влияя на принципы сюжетосложения.

Бальзак с точностью географа, но вдохновением поэта описывает малоизвестные тогдашнему читателю норвежские фьорды: «Несмотря на схожесть всех этих своеобразных каналов, у каждого из них есть нечто свое; хотя море повсюду проникло в их изломы, скалы по-разному изборозжены трещинами, а головокружительные пропасти могут поспорить с самыми причудливыми геометрическими фигурами: где-то скала напоминает зубчатую пилу, где-то на ее слишком отвесных плитах не могут зацепиться ни снег, ни северные ели с их тонкими хохолками; а еще дальше сотрясения земли скрутили кокетливую впадину — красивую долину, в которую этажами сбегают деревья с темным плюмажем» [3]. Как истинный ученый, Бальзак «работал с картами и читал заметки путешественников о северных странах», отмечает Н. В. Решетняк [9, с. 49].

Нельзя сказать, что Бальзак создает чисто условный образ Севера, его природные зарисовки вполне точны и близки к реальному ландшафту: «Некоторые из здешних бухт — простые щели с высоты птичьего полета — настолько широки, что льды не в силах сковать целиком бурное море, попавшее в их каменную западню» [3], хотя и избобилуют поэтическими приемами олицетворения и метафоричности. Наряду с реальными топографическими объектами Скандинавии Бальзак создает и вымышленные. Он сознательно «строит» некий отрезанный от цивилизации белоснежный, холодный мир северной природы, контрастирующий с теплом и уютom повседневной жизни маленького городка, в котором царят гармония и покой. Детально и образно описывает Бальзак центральную гору Фалберг Стромфьорда — ее высоту, гребень, вершину, склоны, подножье. Гора, «отбивающая у своего подножья в Стромфьорде насочки моря» [3], неизменно сражается с морской стихией, охраняя от нее свои владения: узкий вход в гавань, гранитные скалы, поросшие деревьями холмы и узкую полосу пляжа. И море и гора олицетворяются автором как наиболее древние мифологические символы природной стихии: «Здесь залив достаточно широк, чтобы море, отброшенное Фалбергом, вернулось, уже смиренно бормоча, к последней гряде береговых холмов с полоской мягкого песчаного пляжа» [3].

Поскольку действие романа происходит в деревне, расположенной в долине Жарвис, напротив плоской вершины Фалберга, то и гора и окружающее ее природное пространство становятся полноправными композиционными элементами, участвующими в развитии сюжета, обозначая



время и место действия (функция хронотопа), создавая определенное настроение, задавая стилевую доминанту произведения, проявляя существенные черты в характерах персонажей. Неслучайно Бальзак выбирает временем действия зиму 1799 – 1800 г., запомнившуюся европейцам как чрезвычайно суровая. Это создает дополнительный эмоциональный фон для мистификации происходящих событий. Описание холодного северного пейзажа нагнетает атмосферу: «Ветер с яростью испанского галерника смел лед Стромфьорда, оттеснил снега в глубь залива» [3]. Восхождение на гору Фалберг становится для героев проверкой их отношений, испытанием на доверие друг к другу и отражением их духовного и нравственного состояния. В то время, когда «...даже самые смелые охотники не решались хотя бы на шаг отойти от своих убежищ, опасаясь не найти под снегом узкие тропинки, проложенные по краям пропастей, расщелин или склонов» [3], Серафитус увлекает Минну все выше и выше в горы. И в этом путешествии именно окружающее пространство, северный пейзаж играет существенную роль в раскрытии характеров персонажей.

Вслед за французскими романтиками Бальзак отмечает, что познание природы — это особое эмоциональное усилие, которое человек направляет как вовне, так и вовнутрь себя. Слияние с природой, ее постижение приближают человека к Богу: «Не зря же Он дал нам способность познавать природу, концентрировать ее в себе мыслью, чтобы с ее помощью вознестись к Нему» [3]. Стоя на вершине своего пути, герои переживают нечто, идущее уже не от разума или воли, а от бескрайней энергии природы, вечной в этих заснеженных и вознесенных к небу горах. Пространство поглощает здесь детали земного бытия, ничто не отвлекает человека от созерцания, вводя его в специфический мистический транс. Можно с уверенностью утверждать, что пейзаж у Бальзака имеет антропоцентрическую направленность: он выступает как средство описания состояния героя через соответствующие психологические параллели.

Отличается спецификой и звуковое оформление северного пейзажа: «...в немой, лишенной своей электрической энергии атмосфере не услышать ни свиста крыльев гаги, ни ее радостных криков» [3]. Бальзак подчеркивает безмолвие Севера, так отличающее его от громкоголового, шумного, пестрого по звучанию Юга: «...ни одна тварь не оживляла эту белую пустыню, где свирепствовал северный ветер — единственный и редко звучащий голос» [3]. В описании нордического пейзажа у Бальзака можно встретить прием фонетического контраста: от полной звенящей тишины до невыносимо громких звуков: «Фьорд не желал отдавать свою добычу, его гулкий глас оглушал, забивал уши...» [3].

Запахи горной северной природы необычны и даже экзотичны для европейского человека, писателю также непросто подобрать слова, чтобы передать их. Возможно, поэтому Бальзак смешивает разные знакомые запахи в описании аромата горного цветка: «...нестойкий и дикий аромат, в котором смешивались запахи роз и апельсинов, придавал нечто божественное загадочному цветку» [3]. Природа Севера воздействует на настроение героя: «...необычный аромат пробуждал в нем печальные,



лишь одному ему понятные мысли» [3]. Так и Бальзак воздействует на все эмоции читателя, воспринимающего текст, заставляя его переключиться на более глубокие семантические пласты чувственного познания.

Роман Бальзака «Серафита» богат различными стилистическими средствами в описании северного пейзажа. Одним из наиболее часто встречающихся приемов стал прием олицетворения. Автор персонифицирует природу как субъекта, создающего и изменяющего этот мир: «любопытное зрелище в глубине этих гор, чьи изломы сглажены многослойными пластами снега и где даже самые острые ребра казались ложбинами, мелкими складками на колоссальной тунике, наброшенной природой на эту местность, тогда еще грустную и монотонную» [3]. Солнце и Луна как наиболее древние природные объекты поклонения и олицетворения выступают в романе в своих исконных ипостасях. Закат северного Солнца, ослепительного днем в горах, автор сопоставляет с умирающим человеком: «...скупой отсвет снегов, слегка искрящихся под лучами бледного солнца, возникающего время от времени, подобно умирающему, старающемуся показать, что он все еще жив» [3]. Небесная сфера у Бальзака одухотворяется. Она возносит приблизившегося к ней человека. «Там, внизу, у вас есть только надежда — прекрасный зачаток веры; здесь же царит вера — осуществленная надежда!» — восклицает Серафитус [3]. Не только Солнце и Луна олицетворяются в романе, меняющийся северный ветер «привносит свою долю» в приближение весны: «Ветер принимался срывать эту вуаль из облаков, которая как-то неловко скрывала вид залива» [3].

При помощи образного сравнения Бальзак точно описывает короткую северную весну: «...норвежская природа прихорашивалась к своей однодневной свадьбе» [3]. Природа выступает у него «как кокетливая невеста», наполняющая «чудесным ароматом свою зеленеющую шевелюру» [3]. Находятся у писателя и многочисленные метафоры для описания самого распространенного природного объекта Севера — снега, например: «...под ослепительным солнцем ярко вспыхнули повсюду огни эфемерных алмазов — кристаллов из снега и льда» [3].

В романе «Серафита» северный пейзаж занимает сильную текстовую позицию. Ассоциативная колористика специфического северного пространства позволяет писателю создать достоверный нордический пейзаж, наделив его при этом мифологическими свойствами демиурга. Необычный, невиданный для читателя характер северной природы стимулирует развитие стилистических средств пейзажного описания. Так в совокупности формируется целостная картина природы Севера с ее ключевыми особенностями и закладывается фундамент стилистических средств, используемый последующими художниками слова.

Список литературы

1. Анисимова И. Н. Языковые особенности пейзажных описаний переводов новелл Ги де Мопассана на русский язык : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2008.
2. Анисимова И. Н. К вопросу о функциональной значимости пейзажных описаний в структуре художественного текста // Вестник Чувашского университета. 2010. №4. С. 181 – 185.



3. Бальзак О. де. Серафита. URL: <http://royallib.ru> (дата обращения: 15.08.2021).
4. Богданова О. Ю. Поэтика пейзажа в романах Чарльза Диккенса : дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2006.
5. Воронин Р. А. Стилистические средства создания арктического пейзажа в «северных» рассказах Джека Лондона // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, вып. 9. С. 215–219.
6. Мапулова П. А. Функции пейзажа в рассказах о Якутии В. Г. Короленко и В. Л. Серошевского : автореф. маг. дис. Якутск, 2016.
7. Нужная Т. В. Поэтология архитектурного пейзажа в романе Ж. де Сталь «Коринна, или Италия» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2018. №1. С. 81–86.
8. Нужная Т. В. Ориентальный пейзаж в романе Ж. де Нерваля «Путешествие на Восток» // Научный диалог. 2020. №11. С. 242–253.
9. Решетняк Н. В. «Серафита» О. де Бальзака и «Снежная королева» Г. Х. Андерсена: архетипы фантастического мира севера // Романский коллегийум : сб. науч. тр. СПб., 2012. С. 47–52.
10. Решетняк Н. В. «Мистическая книга» Бальзака: от истоков к художественному воплощению теософских идей : дис. канд. филол. наук. СПб., 2007.
11. Скибина О. М. Поэтика пейзажа в путевых очерках В. Дедлова // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. 2021. Т. 1, №1. С. 50–56.
12. Сталь Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М., 1989.
13. Уиллис О. Ю. Поэтика городского пейзажа в прозе В. В. Набокова русского периода творчества : дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
14. Acerbi J. Voyage au cap Nord, par la Suède, la Finlande et la Laponie / traduction d'après l'originale anglaise revue sous les yeux de l'auteur par Joseph Lavallée. P., 1804. Т. 5.

Об авторе

Татьяна Владимировна Нужная – канд. филол. наук, доц., Российский государственный гидрометеорологический университет, Россия.

E-mail: ta_nu@mail.ru

The author

Dr Tatiana V. Nuzhnaia, Associate Professor, Russian State Hydrometeorological University, Russia.

E-mail: ta_nu@mail.ru