

## РОМАН «ACCIDENTUL» МИХАИЛА СЕБАСТЬЯНА: АСПЕКТ «ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕЗИСА» НОРТРОПА ФРАЯ

*Жозефина КУШНИР*

*Академия наук Молдовы*

Cercetarea romanului „Accidentul” al lui Mihail Sebastian în aspectul „tezei centrale” a lui Northrop Frye arată că aplicarea creativă a mitologemelor despre katabasisul și Mama Mare dă autorului posibilitatea de a forma apokatastasisul exercitat de narator față de protagonistul său (Paul), Marcel Proust și protagoniștii lui Swann și Marcel.

**Cuvinte-cheie:** *mitologemă de bază, conceptul umanizării mitului, imaginea lumii, abordare interpretativă, catharsis, katabasis, Mamă Mare, dihotomie totem/non-totem.*

### THE NOVEL *INCIDENTUL* BY MIHAIL SEBASTIAN: THE ASPECT OF NORTHROP FRYE'S “CENTRAL THESIS”

Study of the novel *Accidentul* by Michail Sebastian in the aspect of Northrop Frye's “central thesis” shows that the creative application of the basic mythologems about katabasis and the Great Mother gives to author the opportunity to form apokatastasis, which is exercised by the narrator towards his protagonist (Paul), Marcel Proust and his protagonists Swann and Marcel.

**Keywords:** *basic mythologem, concept of humanization of myth, world image, interpretative approach, catharsis, katabasis, Great Mother, totem/non-totem dichotomy.*

Роман «Accidentul» (1940) выдающегося румынского литератора Михаила Себастьяна представляет немалый интерес как объект исследования в аспекте «центрального тезиса» Норттропа Фрая. Напомним, что итоговую свою точку зрения Н. Фрай – наиболее влиятельный из представителей мифологической школы [1, с.171] – сформулировал так:

«<...> моя общая критическая позиция, изложенная в «Анатомии критики» и других книгах, разворачивается вокруг идентичности мифологии и литературы, а также путей, какими структуры мифа, наряду с таковыми же из сказки, легенды и родственных им жанров, продолжают формировать литературные структуры. <...> центральный мой тезис: каждое человеческое общество располагает мифологией, наследуемой, передаваемой и преобразуемой посредством литературы» [2, с.8] (перевод на русский язык наш).

Этот тезис вкупе с рядом других научных достижений XX века (интерпретационным подходом Клиффорда Гирца в том числе) явился основой для разработанной нами концепции гуманизации мифа [3, с.167-177]. Мы применяем ее как особый инструментарий для литературоведческих компаративистских исследований; пояснения соответствующей терминологии приведены далее по мере необходимости.

Здесь отметим лишь следующее.

Концепт «гуманизация мифа», ранее пребывавший лишь в сфере бессознательного, был впервые выявлен и описательно обозначен Томасом Манном (1942). Мы же впервые рассмотрели гуманизацию мифа именно как целостный, причем верифицируемый феномен.

Феномен гуманизации мифа определяется нами как этизирующая гармонизация Универсума (картины мира), которая осуществляется мифологическим сознанием посредством особых мифологических структур, в том числе мифологем («Мифологема – это отдельный фундаментальный элемент или мотив любого мифа» [4, с.16]), являясь имманентной ему функцией. Возможность верификации указанного литературного феномена обусловлена возможностью выявления фактов умножения *тотема* и/или отмены *не-тотема* в формируемой анализируемым текстом картине мира.

Понятие «*тотем-жизнь/не-тотем-смерть*» было выявлено и обозначено Ольгой Фрейденберг в связи с архаическим мифологическим сознанием. Мы экстраполировали эту важную дихотомию на постархаическое мифологическое сознание с учетом «*Achsenzeit*» Карла Ясперса.

В результате понятие приобрело следующий вид.

*Тотем* есть все, единичное индивидуальное началу (жизнь, любовь, этика, интеллектуальные и чувственные радости, вселенская гармония, свобода, творчество, смысл etc.).

*He-totem* – все, противосущностное индивидуальному началу (смерть, предательство, пытки, вечная разлука с любимыми, ощущение богооставленности, разрушение, ненависть, убийство, физические и нравственные муки etc.).

Роман «Accidentul» – весьма впечатляющее доказательство идеи Н.Фрая о том, что мифологическое сознание, формируя мифы и литературные произведения, использует базовые мифологические структуры, которые литература наследует и, разрабатывая, преобразует.

В романе «Accidentul» упомянутые структуры представлены совокупностью базовых мифологем: о катабазисе, об апокатастазисе (всеобщем спасении, или «полном восстановлении» [5, с.1355]) и о Великой Матери.

В связи с мифологемой о катабазисе Д. Лиминг констатирует: «Для мифологий всего мира характерен мотив спуска в подземный мир» [6, с.98]. А по Е.Мелетинскому, «единственный подлинно архаический сюжет, правда, очень широко распространенный и посвященный непосредственно “брачной” теме, – это сказки о чудесных (тотемных, звериных) женах, реже мужьях, потерянных <...> и возвращенных <...> после трудных испытаний в “тотемном” царстве “тестя”» [7, с.309]. В рамках же нашего дискурса суть этой мифологемы – история о том, как *тотем* (любящий) спасает *тотема* (любимого) из локуса *не-тотема*-смерти.

Великая Мать мифологически есть антропоморфное воплощение Универсума. В период еще не изжитых зооморфных представлений о мире она воспринималась как «мать зверей», «мать овец» и т.д., причем поначалу мыслилась как безмужняя; лишь позднее (уже, например, как «Мать-Земля» [8, с.53-63]) она оказывается еще и женой.

Подчеркнем, однако: Великая Мать избирает супруга непременно себе под стать – такого, кто продемонстрировал свою мощь в гармонизации Универсума. Этот аспект целенаправленно выявлен В. Проппом [9, с.175-204].

Учитывая, что, по Н. Фраю, базовые закономерности, формировавшие древние мифы, формируют и современную литературу, есть основания ожидать: в интеллектуальной прозе XX века персонаж – супруг, избираемый Великой Матерью, – тоже протагонист, обладающий мощью гармонизировать Универсум, даже если на первый взгляд это не так.

Может показаться абсурдным представление о подобной необычайной мощи в отношении Паула – несчастного кандидата в самоубийцы, почти не справляющегося даже с задачей простого выживания. Его ситуация усугублена тем, что нежизнеспособным его делает, видимо, обычно столь исполненное жизни, столь позитивное, яркое чувство, как любовь к женщине; здесь, правда, ею является женщина недостойная – это талантливая и красивая, но корыстная, склонная к постоянному предательству Анн. Казалось бы, ни о каких потенциях Паула существенно гармонизировать Универсум говорить вообще не приходится.

Парадоксальным образом, однако, оказывается: это не так.

Рассмотрим, как в данном романе осуществлено вышесказанное.

Великая Мать, по М. Себастьяну, есть существо индивидуализированное, причем однозначно благое. Мифологический генезис героини от Великой Матери воплощен в романе утонченно-метонимически, причем весьма разнообразно.

Так, контекстуально Нора обладает даром благодетельного предвидения. И в день их случайного знакомства (она попала в аварию, он ей помог) является к Паулу домой, узнав по телефонной книге его адрес. Ведь безучастное выражение его лица и внезапное его бегство с импровизированного Норой празднования дня его рождения могли предвещать его самоубийство. Паул не подтвердил и не отрицал ее опасений: похоже, сам не знал, чем кончится для него этот день, и был почти равнодушен к исходу. Но почему-то его не оставили равнодушным действия Норы, усадившей его в удобное кресло и приступившей к гармонизирующим, отчасти необъяснимым преобразованиям: «<...> și în câteva clipe ara clocotea, iar în toată casa era o aromă de ceai, de lămâie, de rom – toate găsite fără să-l întrebe pe el. Umbla printre lucrurile lui cu mâini ușoare, sigure, ca și cum ar fi mers spre ele din instinct sau dintr-o veche obișnuință» [10, с.39]. Он поразился: «Și ce mână bună are, în care se poate odihni o frunte ostenită» [10, с.40]. Паулу казалось, что он знает Нору давно, что между ними нет тайн, что не о чем спрашивать, нечего узнавать. Паул не отпустил Нору, и это была первая ночь их любви, но, как он полагал, и последняя.

Григ, бывший возлюбленный Норы, говорил ей, что ее предназначение – быть женой или ночной сиделкой. Эти две столь неидентичные ипостаси органично сочетаются в Великой Матери, которая есть и заботливая мать «всех» (идеальная «ночная сиделка»), и божественная супруга.

Мифологически Великая Мать связана с цветением: есть устойчивое «представление о богине или, по-сказочному, царевне, от улыбки которой расцветают цветы» [9, с.192]. И дом Паула после посещения Норы внезапно расцветает белой сиренью: ее приносит посыльный из цветочного магазина. Потрясенный, Паул надеется, что цветы прислала Анн, вновь захотевшая сближения. Ведь оно впервые возникло, когда Паул шел по улице и заметил нарядно одетую Анн, которая залезла на железные ворота и старалась обломать большую ветку белой сирени. Анн это удалось, и, торжествующая, она пошла дальше своей легкой и уверенной походкой. Паул купил в цветочном магазине огромную охапку сирени и отправил ее Анн с шуточной запиской, где предупреждал об уголовной ответственности за кражу и предлагал свои услуги как адвоката, если они ей понадобятся. С тех пор сирень всегда напоминала им о начале их любви, и, если они были в ссоре, ветка сирени примиряла их и восстанавливала прежние отношения. Но оказалось, цветы прислала Нора: она заметила, как Паул смотрел на сирень в витрине цветочного магазина, и решила его порадовать. И Паул думал о том, как эта женщина умудряется входить в его жизнь через самые потайные двери [10, с.116].

Этот эпизод сложным образом связан с мифологическим (сказочным) мотивом воровски подмененной возлюбленной (ее атрибутов), узнавание которой все-таки происходит. Контекстуально истинная возлюбленная – именно Нора; но Паул долго считает таковой Анн. Мотив воровства ею сирени – действия, самого по себе достаточно невинного, – служит, однако, мы полагаем, метонимическим указанием на истинность Норы, которой сирень принадлежит по праву.

Нам также представляется весьма знаменательным, что эпизод, где Нора заботится о цветке из бутоньерки Паула, рассматривается Ю.Быйкушем как «магический ритуал»: «<...> aducerea la viață a garoafei printr-o delicată serie de gesturi simbolizează încercarea Norei de a-l readuce la viață pe Paul» [11].

Нора Мунтян – учительница французского языка в частном лицее. Она человек очень ответственный и наставляющий в этом же духе своих юных воспитанниц. Свою работу она любит, очень дисциплинирована и педантична, никогда не опаздывает, тщательно следит за своей одеждой и приучает к этому своих учениц, считая, что духовный разброд начинается с перекрученного чулка.

Рядом с ней Паул незаметно для себя обретает и улыбку, и способность шутить. При входе в переполненный вагон Паул пошутил с незнакомой девушкой и Нора обрадовалась, впервые услышав его смех.

В своих неявных апелляциях к мифологической Великой Матери эти мелочи обретают большую весомость, когда внезапно оказывается, что приют в уединенном шале с таинственными обитателями – юным Гюнтером и мрачным Хагеном, Паул с Норой обрели лишь потому, что Гюнтер принял Нору за покойную мать, которую очень любил и возвращения которой, вопреки здравому смыслу, ждал. А в отношении Хагена статус Норы как Великой Матери подтвержден зооморфным атрибутом этого персонажа – огромным пастушьим псом Фаффнером, который на удивление дружелюбно отнесся к Норе.

Но окончательный штрих, неявно формирующий образ «матери зверей», возникает в следующем эпизоде, как бы вовсе не обязательном для развития сюжета. Около полуночи пес заволновался. Хаген с Фаффнером отправился выяснять, что случилось, и нашел маленького медвежонка, который вылез из берлоги и не мог найти дорогу обратно. «Viața încere tegeu», – прошептала Нора, глядя на маленькое животное, и наклонилась, чтобы погладить его мокрую от снега мордочку [10, с.226].

Спасенный медвежонок доставлен Хагеном обратно к берлоге, но «медвежья» тема этим не исчерпывается: обозначается ее связь непосредственно и с Паулом, и с путешествием по преисподней.

Ведь один из центральных эпизодов романа – это лыжное восхождение к Медвежьей пропасти, которое Паул и Нора совершают в метель. Оттуда легко попасть в Брашов, где в старой церкви должен быть органный концерт произведений Баха, которого любят и Нора, и Паул. Это опасное восхождение, где Нора – вожатый, а церковь и Бах – райский локус, есть неявное описание катабазиса, причем гибель угрожает и самой спасительнице.

Тело Норы – тоже тело Великой Матери, переосмысленное в человеческих масштабах. Ей свойственна статность, даже некоторая тяжеловесность, причем они однозначно воспринимаются Паулом

именно как залог и воплощение гармонии. Глядя впервые на раздевающуюся Нору, Паул сказал: «Ești frumoasă, Nora. Este un acord între tine și tine, și acest acord se numește frumusețe» [10, с.175]. Нору его слова поразили: она считала это качество своим секретом и тревожно надеялась, что кто-нибудь его заметит и скажет об этом.

В данном эпизоде возникает, мы полагаем, абсолютно не осознаваемое самим автором воспроизведение мифологического (сказочного) мотива о «приметах царевны» – секрете, который жених должен угадать, чтобы стать ее мужем.

По В. Проппу, этот мотив есть мифологический дубликат мотива о том, что царевну отдадут замуж лишь за того, кто ее «рассмеет»; причем оба они связаны с мотивом «трудных задач» брачного испытания и восходят к представлению о богине плодородия (Великой Матери) [9, p.196-201], которая готова быть супругой лишь того претендента, кто окажется ей под стать. Кроме того, по В. Проппу, мифологически равнозначны сказочные мотивы о «приметах царевны» и о ее пробной брачной ночи с претендентом [9, с.201].

Итак, мы полагаем, генезис Норы от мифологической Великой Матери можно считать доказанным.

Однако дополнительных пояснений требует образ Паула как избранника Великой Матери, т.е. протагониста, доказавшего свою мощь в гармонизации Универсума.

Ведь выглядит он – особенно поначалу – не просто достаточно жалко, но даже отчасти отталкивающе. Напомним эпизод знакомства Норы и Паула.

Поскольку остановка трамвая расположена неудобно для Норы, она постоянно соскакивает с трамвая, когда тот притормаживает на ближайшем к ее дому повороте. Но в тот день ее движение оказалось неудачным. Нора упала, расшибла ногу в кровь, потеряла сознание и, даже придя в себя, не в силах была подняться.

Этот дорожный инцидент не оставил равнодушными зрителей: трамвай остановился; люди столпились вокруг распростертой на снегу окровавленной Норы и стали ругать правительство, воруящее и не заботящееся о гражданах, водителя трамвая, а также обсуждать наболевшие политические проблемы.

Нора поняла, что позаботиться о себе ей придется самой. Она обратилась к элегантно одетому мужчине (его равнодушный голос особенно ее раздражал, но одновременно показался признаком силы) с просьбой подать ей руку.

Паул исполнил и эту просьбу, и последующие: довести до дому, по дороге зайдя в аптеку. Затем, уже по собственному почину, вернулся к ней, чтобы отдать медикаменты, которые забыл выложить. Но все это проделывал с таким равнодушием, что Норе хотелось воскликнуть: «Вы самый противный человек на свете!» – хотя она напоминала себе, что больше помощи ей ждать неоткуда и лучше воздержаться от подобного проявления чувств.

Но после ухода Паула Нора уже иначе идентифицирует его безучастность: расценивает ее как готовность к самоубийству и отправляется к нему домой, чтобы спасти.

Итак, с мотивом о Великой Матери, стремящейся избрать себе достойного супруга, здесь сочетается мотив о волшебном помощнике. Это неудивительно: мифологемы могут интерферировать в литературном тексте в самых прихотливых сочетаниях.

Странно другое. Человек, не способный по своей инициативе осуществить хотя бы минимальную, необременительную помощь другому, выглядит отталкивающе – даже если потом и окажется, что он как раз тяжело страдал из-за покинувшей его любовницы.

Между тем роман М.Себастьяна художественно убедителен: читатель всей душой сочувствует Паулу и не сомневается, что тот достоин и забот о его спасении, и любви Норы.

Нора, правда, напоминает себе (тогда, когда почти отчаивается в возможности вывести Паула из самоубийственного его состояния): «S-ar fi putut să port cu mine acest secret, pe care să nu-l vadă nimeni, și el l-a văzut. Și pe omul ăsta îl pierd» [10, с.199]. А это поразительно соответствует сказочному мотиву о приметах царевны. Но этого недостаточно для достижения убедительности, несомненно присущей роману Себастьяна.

Кроме того, в тексте упомянута «безразличная и оберегающая тяжесть» рук протагониста на плечах Норы («greutatea lor indiferentă și protectoare» [10, с.198]), которую та, вспоминая, хочет почувствовать вновь. Но нам предстоит понять, почему эта «тяжесть», парадоксально и оберегающая, и безразличная, может быть столь убедительной.

Здесь можно, разумеется, высказать лишь догадки, формировать лишь гипотезы. Но если им есть веские подтверждения, то они значимы.

Подобная гипотеза вкуче с ее подтверждением у нас имеется. И разрешает она не одну (упомянутую), а две странности, связанные с романом «Accidental».

Вторая – та, что в этом тексте М.Себастьян слишком демонстративно использует некоторые из мотивов прустовской эпопеи «В поисках утраченного времени». Ее влияние на М.Себастьяна несомненно и отмечалось критикой неоднократно. Но «Accidental» создан уже зрелым художником, который не мог ученически копировать прустовские мотивы. При его тонком литературном вкусе и явном таланте, он легко мог этого избежать. Значит, Себастьян создал эти аллюзии намеренно.

Более того, они весьма специфичны: из всех возможных выбраны лишь те, что отождествляют Паула со Сваном, отождествляемым с Марселем, прустовским нарратором, а через него – и с самим М.Прустом, который, как известно, нередко пребывал в сложном экзистенциальном состоянии.

А значит, метонимически по этой цепочке спасенным Великой Матерью оказывался сам М.Пруст за гармонизацию Универсума, осуществляемую истовым служением такой разновидности совершенства, как красота (за создание такой «безразличной и оберегающей тяжести», как его эпопея).

Отметим: характерной чертой мифологического сознания, «ответственного» и за создание литературных произведений, является его подспудная убежденность в том, что гармонизация Универсума, осуществляемая художественным текстом, ведет к реальному гармонизирующему преображению мира. С этим связан эффект катарсиса. В.Набоков, как известно, прибегал к подобным вещам сознательно, почти открыто их декларируя. У нас нет подобных деклараций со стороны М.Себастьяна, но налицо его литературный поступок, ничем иным, мы полагаем, кроме подобной убежденности, не объяснимый.

В неслучайных аллюзиях с эпопеей Пруста автор лишь позволяет себе незначительные и, как правило, прозрачные вариации. Например, заменяет несчастную любовь, которую протагонист испытывает к женщине, похожей на произведение искусства (Одетта напоминает Свану моделей Боттичелли; о смыслах, связанных с этим мотивом, см.: [12, p.147-148]), на несчастную любовь к женщине, создающей произведения искусства (Анн – талантливая художница). А в финале Себастьян почти демонстративно «цитирует» знаменитый прустовский пассаж, когда Сван мысленно восклицает: «Как же так: я убил несколько лет жизни, я хотел умереть только из-за того, что всей душой любил женщину, которая мне не нравилась, женщину не в моем вкусе!» [13, с.440]. Так, Паул не испытывает при виде своей прежней возлюбленной ничего, кроме интереса к газете, которая лежит на ее столике в кафе, и удивления от того, что у Анн такие маленькие глаза [10, с.238-239].

Таким образом, Великая Мать (Нора) успешно выводит любимого (Паула) из «преисподней» – его внутреннего ада, затягивающего Паула в гибель.

Роман называется «Accidental», что означает «несчастный случай», «авария», «дорожно-транспортное происшествие». Но контекстуально этот «несчастный случай» равнозначен не более и не менее, как спасению Паула, ведь иначе он бы не встретился с Норой.

В начале романа Паул, еще не спасенный, еще гибнущий, тем не менее произносит смеховой тост, восхваляющий ДТП за эту встречу. А в финале говорит возлюбленной: «Nora, tu crezi că schiul poate să salveze un om? Poate să schimbe o viață?» [10, с.240]. Кроме того, в этом заключительном эпизоде Паул ощущает в себе неведомые прежде силы, как если бы пробудился к жизни от длительного сна.

Завершается «Accidental» своеобразной спонтанной клятвой протагониста – самому себе и любимой, – что никаким негативным состоянием он больше не позволит собой завладеть никогда никогда: «niciodată, niciodată» [10, с.240].

Клятвой Паула окончательно формируется апокатастасис, осуществленный нарратором по отношению к протагонисту, к Марселю Прусту, к его героям, причем так, что эти мотивы виртуозно подерживают друг друга.

Все это, мы полагаем, в немалой степени обуславливает убежденность современных исследователей: подход к произведениям М.Себастьяна с позиций достаточной глубины суждений, осмысления нюансов литературного феномена, непредвзятости и достоверности анализа, однозначно помещает его творчество на почетное место и в румынской литературе, и в современной жизни [14, с.361].

**Литература:**

1. ABRAMS, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle and Heinle, 1999. 266 p. ISBN 0-15-505452-X
2. FRYE, N. *Words with Power: Being a Second Study of The Bible and Literature*. University of Toronto Press, 2008. 448 p. ISBN 9780802092939
3. КУШНИР, Ж. Концепция гуманизации мифа как теоретическая предпосылка выявления этого литературного феномена. In: *Annals of Spiru Haret University, Philology, Foreign Languages and Literatures – Series*, 2014, no.19, p.167-177. ISSN 1454-8291
4. ХОЛЛИС, Дж. *Мифологемы: Воплощения невидимого мира*. Москва: Класс, 2010. 184 с. ISBN 978-5-86375-167-2
5. JUNG, C.G. *Nietzsche's Zarathustra: Notes of the Seminar Given in 1934-1939 by C.G. Jung*. Volume 2. London & New York, Routledge, 2014. 1616 p. ISBN 978-0691099538
6. LEEMING, D.A. *Creation Myths of the World: An Encyclopedia*. Santa Barbara, Denver, Oxford: ABC-CLIO, 2010. 553 p. ISBN 978-1-59884-174-9
7. МЕЛЕТИНСКИЙ, Е.М. *Избранные статьи. Воспоминания*. Москва: РГГУ, 1998. 576 с. ISBN 5-7281-0238-7
8. PORUCIUC, A. Demeter as 'Earth-Mother' and Dionysos as 'Earth's Bridegroom'. In: *Orpheus – Journal of Indo-European and Thracian Studies*, 2001, no.11, p.53-63. ISSN 0861-9387
9. ПРОПП, В.Я. *Фольклор и действительность. Избранные статьи*. Москва: Наука, 1976. 326 с.
10. SEBASTIAN, M. *Accidentul*. București: Vox 2000, 2007. 240 p. ISBN 978-973-88322-5-1
11. BĂICUȘ, I. *Dublul Narcis*. București: Editura Universității din București, 2003. [Accesat: 20.11.2015] Disponibil: <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/Baicus/cap3b.htm>
12. PRUS, E. *Poetica modalității la Proust*. Chișinău: Ruxanda, 1998. 236 p. ISBN 9975-72-012-9
13. ПРУСТ, М. *По направлению к Свану*. Москва: Эксмо, 2003. 512 с. ISBN 5-699-02169-8
14. STANCU, S. The Narrative Art in the Work of Mihail Sebastian. In: *International Journal of Communication Research*, 2013, v.3, issue 4, p.354-362. ISSN 2246-9265

Prezentat la 22.03.2016