

МИРЧА ЭЛИАДЕ:
ПЕРСОНАЖ ДОСТОЕВСКОГО
И ПОЭТИКА ЕВРОПЕЙСКОГО РОМАНА

...говорят о Жиде, но Жида я прочитал, когда мне было 30 лет. Есть в этом смысле другие писатели, о которых, почему-то, никто не вспоминает...

Мирча Элиаде

Известный сегодня всему миру как ученый, крупный специалист в области истории религий (одним из создателей которой он является), Мирча Элиаде всю жизнь стремился осуществиться и как писатель, прозаик. При этом человек энциклопедически образованный, он постоянно обращался к великим образцам мировой литературы. Огромное количество его заметок – об отдельных писателях и целых школах, о литературах стран и континентов складывается в единое целое.

Полагая в основу своей методологии разработанные им – на стыке наук – принципы истории и философии культуры, Элиаде выступает и как вдумчивый теоретик литературы, чей вклад в разработку некоторых центральных проблем поэтики современного ему «западного» (его собственное выражение в связи с наследием Достоевского) романа, актуальный и сегодня, недостаточно учтен и освоен наукой. Один из исходных пунктов для разгадки тайн и дилемм романа XX в. – размышления Элиаде о поэтике романа Достоевского.¹

¹ Романова А. «Ни на минуту не сомневаюсь, что Достоевский гений»: Творчество Ф. М. Достоевского в «Дневнике» М. Элиаде // Достоевский и мировая культура. СПб., 2008. № 26. См. также: Логиновская Е. 1) Достоевский и Элиаде // Голоса Сибири. Кемерово, 2007. Вып. 6; 2) Чтение Достоевского – тест на свободу мысли // Литературоведческий журнал. 2007. № 21;

Первые глубокие наблюдения, свидетельствующие о проникновении молодого румынского писателя в тайны гения Достоевского, были опубликованы им в 1939 г. в сборнике эссе «Фрагментарий». Вскрывая истоки художественного новаторства Достоевского, Элиаде обнаруживает корни его поэтики в памяти евразийских мифов – в «нормах Деметры»:

Ад и рай, открытые Достоевским, уже давно принадлежали человеческому опыту. Достоевский только обнаружил и указал в своих произведениях на *ценность* этих темных сфер существования. До него у людей, проникавших в эти темные зоны, не было ощущения, что они имеют дело с ценностью, что их опыт имеет собственно человеческое значение.²

Заслугу Достоевского-художника Мирча Элиаде видит в том, что «он первый, отказавшись от пути, проложенного Данте, направляет нас к этим подземным пропастям человеческого существа <...>, восстанавливая – если так можно выразиться – нормы деметрического существования». Это наблюдение позволяет Мирче Элиаде обосновать ценный – особенно для того момента – вывод о творчестве Достоевского не как о *хаотичном* «отражении путаницы, хаоса, невроза», а как о подлинно и именно *художественном* освоении нового, неведомого до него европейскому сознанию и чувству сегмента действительности. Ибо эту действительность – и эту память – Достоевский преобразует в новый художественный космос:

Подпольная жизнь, после появления Достоевского, больше не несет уничижительного смысла <...>. Подпольное существование находит если не свои «законы», то, по крайней мере, свой *ритм*, свою творческую функцию в сфере бытия.³

Нетрудно заметить, что в основе открытия Элиаде лежит глобальный подход к волнующей его, так же как и Достоевского, *проблеме человека* – с точки зрения ученого, начинающего историка религий. Проблема человека – его сущности и его эволюции, возможности и способов его изображения в лите-

Loghinovski E. Lecture de Dostoïevski: un test pour la liberté de pensée (N. Crainic, M. Eliade, M. Sebastian) // Slavica occitania. No. 27: La Roumanie aux marches du monde slave. Toulouse, 2008.

² *Eliade M. Fragmentarium // Eliade M. Drumul spre centru. București, 1991.* В дальнейшем цитирую по этому изданию.

³ *Ibid.* P. 132–133.

ратуре – стоит и в центре размышлений Элиаде-писателя, и закономерно, что, обдумывая различные аспекты поэтики современного ему романа, он неизменно возвращается к опыту Достоевского как предшественника этого романа, создателя сложного, отчужденного, раздвоенного – *странного* – персонажа. Все это позволяет Мирче Элиаде не только раскрыть отдельные аспекты поэтики Достоевского (тематика и проблематика, конфликт, стиль, приемы создания образа), но и подойти к пониманию самой основы художественной манеры русского писателя, к сути его «настоящего реализма».

Основное зерно концепции Элиаде о поэтике европейского романа закладывается уже в одном из ранних сборников его статей по культурологии, фольклору, религиоведению и литературоведению – «Океанография» (1934).⁴

В своих рассуждениях о сущности и внутренних противоречиях этой поэтики Элиаде отталкивается от актуальной для европейской литературы – в том числе для Румынии соответствующего периода – проблемы *аутентичности* современного романа. И сущности современного героя – персонажа этого романа. Начинаящий писатель – и критик – обращает внимание читателя на самую суть проблемы – на ее внутреннюю дилематичность:

Большая трудность для современного романа состоит в следующем: ты вынужден наделить персонажей неаутентичной внутренней жизнью, сложной из отживших чувств и трюизмов, так как большая часть современных людей не знают другого психологического механизма, не имеют другого внутреннего опыта. И тогда роман кажется устаревшим. Жизни людей, в нем изображенные, кажутся чем-то уже известным.⁵

Парадоксальная дилемма аутентичности/неаутентичности раскрывается и в другом аспекте (связанном с рационализмом Элиаде): можно ли показывать, изображать в романе неаутентичного человека, если искусство должно быть аутентично? Эта эстетическая дилемма реальна, она ведет к поискам новых способов изображения человека: «Важно, однако, следующий факт: как сделать, чтобы читатель понял, как заставить по-

⁴ *Eliade M. Oceanografia // Eliade M. Drumul spre centru. București, 1991. P. 7–89.* Все цитаты приводятся по этому изданию.

⁵ *Ibid.*

нять, что то, что ему кажется банальным и неаутентичным, является в романе единственно возможной подлинной аутентичностью?».

Первый аспект – возможность изображения, введения в современный роман «нового героя» – сводится, по сути, к общей, социально-философско-онтологической проблеме современного человека. Подобно не только мыслителям его эпохи – подобно Достоевскому, Элиаде рассматривает человека как существо переходное, становящееся. Современный человек в основной массе своей не освоил еще опыты нового времени – науки, философии, самой жизни. Новый герой еще не сложился: даже если рационально, теоретически он усвоил культурно-психологическую матрицу модернизма (релятивизм, экспрессионизм, биопсихология), он все же сохранил аффективные (примитивные) рефлексy прежней эпохи – периода до 1880 г.

Размышления о современном ему человеке – человеке эпохи модернизма, и особенно о персонаже нового, современного романа – возможно, виртуального будущего всей художественной литературы – ведут к созданию смелого, даже дерзкого концепта, продиктованного намерением внести нечто новое даже по сравнению с величайшими романистами мира. Нарисовать правдоподобно героя нового романа, носителя современных идей и менталитета или просто рядового представителя атомизированного мира, можно благодаря авторскому вмешательству: приписать – «придать персонажам настоящую внутреннюю жизнь, как ее сделали возможной опыты нашего века». Но, констатирует Элиаде, «в таком случае роман не *реален*, не правдоподобен и, значит, неаутентичен». Другая возможность – «оставить пресонажей такими, каковы они есть на самом деле». Но «тогда они обнаруживают свою механизированную внутреннюю жизнь, насыщенную все теми же старыми темами и теми же сентиментализмами – и ты видишь, что этот роман *уже не современен*, персонажи уже не аутентичны».

От «содержания» персонажа – от его неопределенного, обусловленного «историей» состояния Элиаде переходит к проблемам аксиологии, суверенного места ценности, и замещения, т. е. приумножения – прироста новой ценности в процессе творчества. Уверенный, что новый роман принесет новые возможности изображения человека, Элиаде формулирует разрешение дилеммы в своеобразной максиме: «Но в настоящем романе аутен-

тичность равна не-аутентичности персонажей». И ищет способы воспроизведения этой «неаутентичной аутентичности».

На внешний взгляд, современный человек – персонаж, «герой» – либо жалок, либо смешон. Элиаде как бы спрашивает: кто же решится изобразить такого человека? Кто устоит перед желанием «выстроить» персонаж по существующему канону? В определенный момент ему кажется, что этого не делает никто:

...что меня удивляет, – это то, что я не нашел еще в литературе этой подлинной человеческой аутентичности. Еще не прочитал ни одного романа, в котором персонаж заявлял бы в один день одно, а на другой день другое; так как это случается в жизни. В романах люди ужасно последовательны в том, что касается их *мнений*. Пруст и те, кто пришел за ним, прекрасно проиллюстрировали бессодержательность, плюрализм, амбивалентность всех человеческих ощущений, мечтаний и оргий чувств; но ни один писатель, насколько я знаю, не осуществил эту великую аутентичность, создав роман, в котором люди были бы показаны и с точки зрения рефлексии: то есть люди без собственных мнений, а только с личными реакциями на окружающее.⁶

Здесь, как и в других местах текста, ощущаются как характерная для Элиаде той поры реакция на преувеличенное, с его точки зрения, значение, придаваемое румынской критикой французской литературе, так и отдаленное предчувствие появления романов французских экзистенциалистов, и прежде всего – как бы описанного в приведенной выше цитате романа Альбера Камю «Чужой» (1942). Однако предшественником не только Пруста, но и Жида, и Камю является Достоевский. И Элиаде, несомненно, знает это. Именно в «Океанографии» – за несколько лет до выхода «Фрагментариаума» – происходит, по сути, его *открытие Достоевского*, высказываются первые предположения о художественном новаторстве русского писателя. «Дух Достоевского» буквально овеивает его раннюю книгу. Это ощущается уже в ее первой главке – «*Invitație la ridicol*» (буквальный перевод: *Приглашение к смешному*; нужно перевести свободно: *Будьте смешными – Не бойтесь смешного или/и Думайте о смешном, Изображайте смешное!*), где, при постановке вопроса о персонаже подлинно великого литературного произведения, мы находим косвенную ссылку на Достоевского (почти цитату из него): «люди интересные, представительные, персонажи поистине великие – смешны»,

⁶ Ibid.

где все примеры, вплоть до «смешного в Иисусе», заставляют вспомнить не только князя Мышкина или «смешного человека», но и неосуществленный замысел русского писателя – замысел романа о Христе. Присутствие Достоевского ощущается далее в размышлениях автора о «тайнах и жизни», о «живой, одухотворенной науке мысли» и «органической критике», в его иерархизации «проблем» человеческого сознания (противопоставление «повседневных» проблем – общим – всеобщим, наконец – «последним вопросам» бытия» – «О видах мышления»/ «*Despre speciile gindirii*») и становится явным в главке «О стимулировании» (*Despre stimulare*). Здесь имя Достоевского появляется – рядом с Ницше – в контексте постановки «последних вопросов» бытия»: *Жизни и Смерти*. В качестве мыслителя-новатора назван он – рядом с крупнейшими философами XIX и XX вв. – и в одном из заключающих книгу «Фрагментов» глав, «Об экспериментальном методе в философии» (*Despre metoda experimentală in filosofie*): «Надо обладать творческой смелостью, нужен бунт против аргументации, против конформизма; пример Киркегора, Достоевского, Хайдеггера».

Ясно, что Достоевский упомянут здесь не только как своеобразный мыслитель, но и как оригинальный писатель. И закономерно, что в специальной главке «О письме и писателях» (*Despre scris și scriitori*) Элиаде прибегает к примеру Достоевского, рассматривая один из основных аспектов поэтики нового романа – вопрос о *стиле*. Иронизируя над критиками, неспособными понять новаторское значение негладкого, «некрасивого» стиля ряда великих произведений мировой литературы, взрывающих «хорошо установленные каноны» литературы, молодой автор категорически утверждает: «Только “несовершенные” книги пережили свое время» и называет – рядом с Рабле, Сервантесом, Шекспиром, Бальзаком – Достоевского. Именно случай русского писателя иллюстрирует далее мысль Элиаде о новаторстве в литературе – и отношении к нему людей «здравого смысла»: как пример приводится реакция Анатоля Франса, который отверг Достоевского во имя здравого смысла, – «и был прав». Не менее важно, однако, уточнение: «Теперь Достоевского принимают во имя здравого смысла. Но скольких других не принимают?!».

Современный характер и особую ценность произведений Достоевского Элиаде видит в том, что это – писатель-мысли-

тель. В главке «Фольклор как источник» утверждается великая познавательная сила фольклора:

Есть нечто конкретное и положительное в этой фундаментальной схожести всех фольклорных произведений <...>. Это – питательная среда, в которую глубоко погружен инструмент мифологического, символического, фантастического познания.

Подобно древним мифам и созданиям фольклора, наследие Достоевского, по мнению Элиаде, таит в себе богатейшие запасы познания мира: «Есть в фольклоре некое конкретное познание, которого не найдешь у каждого /даже/ большого литератора или художника. Нужно быть Данте, Шекспиром, Гете, Достоевским, чтобы твое творчество стало инструментом познания».

В другом месте то же говорится о Толстом. Толстой для Элиаде – «непревзойденный гений». Однако Толстой-мыслитель резко отделен в его восприятии от Толстого-художника, чего не происходит в случае его великого современника. Достоевский – это новатор не только в мышлении, но и в самом творчестве. Это художник-новатор. При внимательном чтении ранней книги Элиаде становится ясно, что сама его теория «аутентичности неаутентичного» непосредственно соприкасается с проблемой реализма. Прежде всего и именно реализма Достоевского: своеобразного, «полного», «настоящего». И – закономерно – все эти определения накладываются, при переводе, на термины, с помощью которых раскрывается концепт «аутентичности» нового романа у Мирчи Элиаде.⁷

Сам Элиаде идет – когда сходным, когда своим собственным путем – к той же художественной цели. Поэтому он постоянно возвращается к Достоевскому. Все теснее сливаясь, Элиаде-писатель и Элиаде-ученый приходит к все более широким выводам.

⁷ Ср. у Достоевского: «Я реалист в высшем смысле – изображаю все глубины души человеческой». Важно, что приписываемый ему сегодня термин «фантастический реализм» Достоевский (в отличие от Элиаде) нигде не употребляет, представляя свою концепцию реализма значительно нюансированнее, чем она предстает у некоторых современных «экзегетов». Современный взгляд на этот концепт, к которому только начинают подходить некоторые сегодняшние исследователи, развивает Альберт Ковач в своей книге «Poetica lui Dostoievski» (București, 1987; 2-е изд. – 2007; русское изд.: Поэтика Достоевского. М., 2008. С. 35–59; 163–199).

На протяжении 40-х гг. в контексте трагических перемен в личной жизни и настойчивых художественных поисков, Элиаде то и дело возвращается к своим попыткам раскрыть тайну гения Достоевского. Об этом свидетельствуют десятки его записей в «Португальском», а потом и парижском, и американском дневниках.⁸

За неполное десятилетие, протекшее с момента опубликования «Океанографии», ее автор осознает как новизну, так и подлинную аутентичность персонажа Достоевского. Мало того, обдумывая приемы его создания и место в романном целом, он открывает связь этой «неаутентичной аутентичности» с проблемой *романного времени* – связь, которая, в свою очередь, определяет, с его точки зрения, и атмосферу повествования, и художественную ценность произведения.

В своей работе «Творчество Ф. М. Достоевского в “Дневнике” М. Элиаде» Анастасия Романова отметила важность постановки Мирчей Элиаде проблемы времени у Достоевского, приведя его комментарий сцены перед обмороком Мышкина, в которой, по словам Элиаде, Достоевский «уловил метафизическую (а не только экстатическую) ценность подобных “вневременных моментов”, *nunc stans*, что означает вечность». Следует, однако, уточнить, что русский писатель не столько «затрагивает» в своих романах эту проблему, сколько *использует* это измерение в системе своеобразных художественных приемов. Реальная проблема, которая занимает Элиаде, – не соотношение у Достоевского времени сакрального и профанного (чрезвычайно важный для Элиаде-писателя, у Достоевского этот аспект возникает, как правило, в «фантастических» сценах романов и некоторых рассказов, которые Элиаде – читатель и критик – чаще всего игнорирует), а место и функция *романного времени* у Достоевского. *Время как прием* – центральный аспект его поэтики. Элиаде четко формулирует эту идею уже в одной из ранних – и наиболее обширных – записей «Португальского дневника»:

Потрясающее впечатление, которое оставляет каждый роман Достоевского, обязано, в первую очередь, тому факту, что время значительно расширено (20 января 1943).⁹

⁸ *Eliade M.* 1) Jurnal. București, 1993–2004. Vol. 1–2; 2) Jurnalul Portughez și alte scrieri. București, 2006. Vol. 1–2.

⁹ См. *Eliade M.* Jurnalul Portughez... Vol. 1. P. 172–173.

Развивая далее это положение, он указывает на связь, которая существует между временной структурой романа и приемами создания образа: «...и его персонажи, наблюдаемые вблизи, – чтобы не повторять до перенасыщения свои слова и жесты, – взрываются от отчаяния или противоречат себе, создавая впечатление, что они одержимы или действуют из “глубины”».

Вопрос об «аутентичности» персонажа ставится теперь Элиаде не в плане философии или менталитета, а в аспекте *поведения*. Сам писатель, он понимает, как сложны отношения между *автором и персонажем* эпического произведения: «Каждый, кто писал роман <...>, знает, как трудно держать его [героя] в узде, чтобы он не вырвался на свободу, не говорил и не делал, что ему взбрдет в голову». Отсюда постоянное возвращение к вопросу: как это сделать? Как нарисовать персонаж нового романа? Как раскрыть его странный внутренний мир? *Растянув время* – звучит первый ответ Элиаде. Но это не единственное условие: своеобразная *роль романного времени* сочетается у Достоевского с невиданной *свободой персонажа*. Поэтому второй важный ответ заключается в следующем: подставив персонаж под лупу, не бояться отдаться в его власть. При этом персонаж должен – и может! – вести себя аутентично. Быть самим собой, а не созданием – измышлением – автора. Элиаде открывает для себя, что в этом секрет мастерства – *аутентичности* Достоевского. И – корень его своеобразия, новизны. Проблема временной структуры романа Достоевского осложняется здесь учетом другого аспекта его поэтики – соотношения *автор-повествователь / герой-персонаж* и раскрывает другой «секрет» его мастерства: *смелость гения*.

Гениальность, по Элиаде, – это способность к высшему, максимальному напряжению творческой энергии, граничащая со сверхъестественной, «демонической» силой. Неотъемлемая для всякого подлинного художника, она имеет, однако, у каждого свои степени и границы. Старая или, в глазах Элиаде, традиционная манера – попытка «навязать» герою свою волю – определяется способностью (и желанием!) «удерживать его на расстоянии, то есть говорить о нем как-то “в общем”, подытоживая его жизнь и идеи в целом». Ибо:

Если ты подойдешь к нему слишком близко, если попытаешься, например, написать сцену, которая происходит на протяжении конкретного периода времени (какое-нибудь после-обеда), ты чувствуешь

что-то вроде невроза, который кончается тем, что овладевает тобой, и тогда ты пишешь под автоматическую диктовку этого персонажа.¹⁰

Современная идея «автоматической диктовки» развивается с помощью традиционных – восходящих еще к античной философии – терминов и концептов. Элиаде говорит о *некой магии*, «вызываемой тем, что ты пытаешься дать конкретную жизнь (час за часом, диалоги и пр.) своему собственному созданию», и отождествляет создание персонажа с творением – созданием – человека: «...в определенном смысле, ты становишься *творцом* людей». Раздумывая далее над характером этой «магии», которой не может не чувствовать ни один автор, Элиаде определяет ее еще точнее как «отчаяние, которое вызывает у тебя персонаж и которое заставляет тебя отдаться на его волю, волю демоническую...». Конкретизация античного концепта о демонизме – Даймоне – как таинственной, стихийной, иногда ужасной, но, несомненно, творческой силе приводит автора к признанию этой невероятной, *сверхъестественной* сложности взаимоотношений между автором-творцом и создаваемым им персонажем и ее необходимым последствием: «потому что первое, что делает персонаж, это то, что он противоречит сам себе, уничтожает себя (каким его *хотел* ты)».

Свои взгляды на поэтику романа Достоевского Элиаде не развернул в отдельной работе, но дневниковая заметка, о которой идет речь, раскрывает – в контексте всего его творчества – основные положения его концепции. Как бы пытаясь восполнить здесь недосказанность своих ранних работ на эту тему и одновременно показать, как мало – плохо – понят в его время Достоевский, он замечает: «Надо бы мне в один прекрасный день ясно сказать обо всем этом, потому что люди видят в Достоевском совсем не то, что он собой представляет». И делает категорический вывод: «по сути, гений Достоевского заключается в том, что он стал одержим собственными персонажами, отдался им целиком, и этот магический акт, демонический по сути, позволил ему проникнуть туда, куда другие романисты не решаются идти».

Через полгода (29 июля 1943) Элиаде возвращается к проблеме поэтики персонажа Достоевского, поднимая вопрос о приемах его создания:

¹⁰ Ibid. Vol. 2. P. 206–207.

Перечитываю, после пятнадцатилетнего перерыва, «Братьев Карамазовых». Поражен трюками Достоевского. Ни один персонаж не равен самому себе, не совпадает ни с самим собой, ни с тем, что автор сказал о нем раньше; он противоречит себе, унижается (когда ты того совсем не ждешь), ненавидит и т. п., оставляя ужасающее впечатление «глубинной внутренней жизни», «силы», «славянского гения», анализа подсознания etc.

В той же записи мы находим и любопытные уточнения, ставящие под вопрос – не гениальность («Ни на минуту не сомневаюсь, что Достоевский гений»), но совершенство его художественного мастерства. Речь идет как о стиле в широком смысле этого слова: «но он доводит свою “манеру” до перенасыщения. Во всей книге нет ни одного нормального человека»; так и в собственном, прямом: «Поэма о Великом Инквизиторе, замечательная с точки зрения воображения и концепции, многословна, посредственна и местами неудобочитаема как раз в главных ее эпизодах (проблема свободы). Я прочитал ее дважды, и должен был извлекать смысл этих эпизодов форцепсом». Здесь трудно не вспомнить целый ряд замечаний Элиаде о том, как затрудняют чтение романов Достоевского плохие переводы, как неудачное использование французских прилагательных превращает персонажей Достоевского в сумасшедших. Не исключено, что именно пороки перевода помешали Элиаде прочесть и «Поэму о Великом Инквизиторе». Допустима, однако, и другая мотивация этих резких оценок, связанная с обостряющимися у Элиаде в критический период войны с Советским Союзом столь широко распространенными в ту эпоху предвзятыми идеями о сумрачном, нечистом – иступленном «славянском гении». Об этом свидетельствует и заключение: «Думаю, что это не случайно», и – непонятно почему поставленное в скобки – наблюдение о роли в «Братьях Карамазовых» доктора-немца: «Забавно, что доктор-немец, которого зовут ко многим персонажам, все время признается, что “ничего не понимает”. Что это, ирония Достоевского или европейская точка зрения?».

Ясно, что действительны в романе обе точки зрения – и объективное (включающее незлобивую иронию) изображение доктора-немца, и снисходительная ирония по адресу его русских пациентов. Все это совершенно закономерно в свете того амбивалентного взгляда на вещи, который так ценит у Достоевского

сам Элиаде! Но несомненно и то, что Элиаде продолжает понимать и ценить талант русского писателя, и прежде всего – силу, насыщенность его повествовательной манеры. Об этом говорит завершающее запись восклицание: «Но смелость Достоевского – сгущать факты, и говорить, и описывать, и давать своим героям разговаривать на протяжении десятков страниц!..».

Многозначительно, что уже через пару лет после разобранных нами записей, вновь перечитывая роман «Бесы» – как он специально отмечает, «в полном английском переводе», Элиаде возвращается к своим прежним мыслям и оценкам:

Как всегда, восхищен «трюками» Достоевского. Ни один персонаж не выходит из комнаты окончательно; он возвращается с порога и говорит или делает что-то необычное. Если он не возвращается сам, то его зовет хозяин. Персонажи прерывают друг друга, молчат или резко меняют тему разговора. Все сделано так, чтобы «держат» внимание читателя; день занимает больше сотни страниц, и даже если не происходит ничего особенного, у читателя по окончании каждой главы остается впечатление, что случилась катастрофа. Это просто гениально!

Задумываясь о собственной писательской судьбе и о судьбах румынской прозы, о возможности создания современного «гениального» романа, Элиаде все чаще ставит перед собой вопрос о соотношении *автор – читатель*. В какой-то момент ему кажется, что секретом напряженного, гениального повествования является столь же напряженное использование автором *времени*, уделяемого творчеству. Целый ряд беглых записей раскрывает его тенденцию отождествлять условия, в которых он создает, как правило, свои произведения, с обстоятельствами, в которых творил Достоевский. Речь идет о быстром темпе письма, определяемом нуждой: необходимостью срочно сдать рукопись и заработать себе на жизнь. Но есть размышления и более глубокие. Элиаде задумывается над соотношением между способностью автора к максимальному творческому напряжению с творческой силой, результатом которой становится создание динамичного, захватывающего читателя действия. Вспоминая обстоятельства создания своего – в самом деле одного из лучших – романа «Хулиганы», он сравнивает свой напряженный творческий процесс с более размеренным, «рациональным» процессом творчества Михаила Себастиана. Еще более глубокие выводы делает он в другой ценной заметке «Португальского дневника». Разделяя внутри

времени творчества два различных, сложно связанных друг с другом аспекта, он противопоставляет *время автора* – время творчества в физическом смысле этого слова – не равному ему *времени повествователя/повествования*:

Если что-нибудь меня беспокоит в романе, который я сейчас пишу, это то, что здесь, как и в *Хулиганах*, действие разворачивается слишком быстро, оно слишком лихорадочно <...>. Действие ведется слишком быстро. Как бы медленно я ни писал, я все же спешу. Страницы летят, а когда я подхожу к какому-либо патетическому моменту, я не довожу его до конца, не расширяю его до бреда.

Дающая богатство, накаленность действия способность «держать» в руках не только героя, но и читателя, остается для Элиаде признаком гения: «Я все более и более убеждаюсь, что нельзя создать великое произведение без того, чтобы не насилловать читателя, не утомлять его, не мучая его до того, что он может иногда бросить книгу, но захватывая его настолько, что он вернется к ней через час или через день». Тот факт, что сам он до сих пор не создал ни одного гениального произведения, Элиаде объясняет своим нежеланием «утомлять читателя», приводить его в отчаяние «длинными описаниями, бесконечными диалогами, скучными анализами, противоречиями и непоследовательностями». Называя все это «одним словом» – «макулатура, неизбежная для любого шедевра», он ссылается на непереносимое присутствие ее у гениальных романистов, как «Толстой или Достоевский, или даже Бальзак». Конечно, он знает, что сам по себе «повествовательный балласт» отнюдь не является признаком гениального творческого акта. Он понимает, что к такому акту способны не все, и взвешивает свои собственные возможности в этом плане. Приводя в пример румынских писателей (Ионель Теодоряну, Чезар Петреску), при всем наличии в их произведениях «достаточного количества длиннот и псевдоанализов», неспособных к акту такой силы, заявляет: «Но я бы мог» – и делает многозначительное сравнение: «двести страниц балласта, уточнений, описаний и патетических диалогов, лишних двести страниц сделали бы из *Хулиганов* нечто похожее на *Бесов*».

Все эти проблемы – живые и неотступные для плеяды молодых румынских романистов 30-х гг. XX в., – продолжают мучать Элиаде и позже. В кульминационный период напряженных исканий конца 40-х–начала 50-х гг. XX в., исканий не только

интересующего нас автора, но и всей европейской литературы, румынский писатель обдумывает возможность пойти путем Достоевского. Как бы отбрасывая высказанные ранее опасения: «Я уверен, что если однажды написал бы роман, в котором действие происходит в течение двадцати четырех часов, и написал бы его с выдуманными персонажами (а не с моими микроскопическими воспоминаниями в манере Пруста), я создал бы то, о чем бы говорили (*sic!*), что это подражание Достоевскому», он жалеет, что «растянул» время в своем последнем романе: «Каким неудачным было мое решение растянуть действие на двенадцать лет!» и разъясняет: «Это поставило передо мной целый ряд неразрешимых вопросов, и прежде всего вопрос о “ходе времени”. Хотелось бы мне однажды начать другой роман, с ограниченным во времени сюжетом: несколько дней или недель. Только это позволило бы мне добиться той степени напряжения, которая, как я чувствую, необходима любому подлинно эпическому действию».

В конечном счете Элиаде избирает не только свою собственную художественную манеру, но и свой жанр: это жанр повести, в которой реальное – «аутентичное» (впрочем, Элиаде широко использует и термин *реализм*, нередко выделяя его курсивом) изображение действительности *не сливается*, как у Достоевского, а *сочетается* с цельным, могучим пластом фантастического или замещается им почти полностью. Румынский писатель (и мировой ученый) оказывается таким образом своего рода предтечей некоторых «модных» жанров современной научно-фантастической прозы. Он явно идет, в этом смысле, «дальше» Достоевского; но лишь в самых редких случаях оказывается на уровне его гениальности.

* * *

В последние десятилетия своей жизни Элиаде не перестает размышлять о проблемах поэтики современного романа. В соответствии с новыми тенденциями прозы и в ответ на модные литературные теории он ставит в центре своей концепции вопрос о месте и функции в эпическом произведении *повествования*. Сосредоточенный на своих открытиях ученого Элиаде постоянно обращается к мифологическим корням подлинно гениального художественного произведения. Отсюда ряд параллелей, которые он проводит между романами Достоевского

(а также Толстого, Томаса Манна, даже Джойса!) и великими мифологиями мира. Ряд дневниковых записей 60-х гг. как бы отвечает на вопросы, поставленные им еще в «Океанографии», и комментирует открытие, сделанное в «Фрагментарии». В заметке от 10 марта 1963 г. он сравнивает «европейский роман – Бальзак, Толстой Достоевский, Диккенс, Пруст <...> – с великими мифологиями Полинезии, Индии, Греции и т. д.». Важно, что сравнение делается «с эпической точки зрения», и идея «вечности» повествования, как неотъемлемого элемента структуры романа, подтверждается примером Джойса. В другом месте (23 февраля 1965 г.) в центре развернутой параллели стоит персонаж Достоевского:

Точно так же как в романах Достоевского герой раскрывает самые неожиданные стороны своего характера, из главы в главу противоречая своему поведению или мнениям, то же случается и с некоторыми индийскими богами <...>. После того как ты «выучишь», что Варуна это небесный бог, космократор и т. п., – узнаешь, что он «брат Змея», что он «ядовитая змея», что у него есть что-то общее с Великим змеем Врирой. После того, как в сотнях гимнов воспевается героизм Индры, ты узнаешь, что после победы над Врирой ему стало страшно и он сбегал, спрятался, сделался «малюсеньким» и т. п.

По сути, Элиаде уточняет и разъясняет здесь свое раннее замечание о мифологических корнях творчества Достоевского как глубинных причинах удивительного своеобразия – «неаутентичной аутентичности» – его персонажей. Исключительная, не всем еще понятная¹¹ странность этих персонажей, выражающаяся в противоречивости их поведения, предстает у него как результат раскрытия закономерностей внутреннего мира не только современного человека, но и человеческой природы как таковой. Конкретизируя свое положение о древних корнях персонажа Достоевского и отказываясь от ограничения сферы его творчества – а с ним и всего «европейского романа» – европейской традицией, он относит его наследие к древнейшей – не только евразийской, но уже общечеловеческой – основе.

¹¹ Ср. в упомянутой работе А. Романовой: «Вопрос о принадлежности Достоевского к определенной культурной и литературной традиции не затрагивается напрямую; скорее, некоторые замечания, брошенные почти вскользь, позволяют понять тот ряд, в который Элиаде его включает (см., например, фразу: “Западный роман – Бальзак, Толстой, Достоевский, Диккенс, Пруст”). Иногда подобный ряд может показаться несколько необычным...».

В освоении наследия Достоевского Элиаде идет в ногу с европейскими, особенно русскими, критиками, философами, историками литературы начала XX в. – Мережковским, Вяч. Ивановым, Бердяевым, Шестовым, но, благодаря формирующейся научности своей методологии, углубляет и развивает их идеи и догадки. Как подлинный ученый – и вечно ищущий писатель – он подходит не только к идейному вкладу Достоевского-мыслителя, но и к поэтике его романа. В этом он перекликается уже не только с «забытым» в России середины прошлого века Вяч. Ивановым, не прочитанным в свое время Бахтиным, «отложенным Историей» Лихачевым, но и с такими учеными как Гроссман, Долинин или Чичерин, в одной из своих последних работ справедливо отмечающий необходимость распахнуть анализ стиля и поэтики русского писателя к современной российской – и западной! – литературе. Сегодня все чаще выходят работы, ставящие себе такую же цель.¹²

Но Элиаде делает это уже в 30-е, 40-е, 50-е гг. прошлого века, в период, когда он нащупывает в своем собственном творчестве новые этапы пути, проложенного автором «Преступления и наказания» – как это делает, по сути, и весь роман XX в. Свои концепции он создает в ходе живого процесса развития этого романа и его освоения литературным сознанием. И его размышления – и откровения – наглядно демонстрируют как органически включаемые в этот процесс попытки отталкивания, иногда отказа от «модели» Достоевского,¹³ так и неизменный для крупных художников учет художественных открытий этого гениального предшественника современного романа.

¹² Список имен и названий был бы слишком громоздким: самые современные авторы идут параллельно с Элиаде или откликаются на его мысли. См., напр., труды Мелетинского или книгу Жака Катто (*Catteau J. La création littéraire chez Dostoievski. Paris, 1978, гл. «Le temps et l'espace dans l'oeuvre romanesque»*. P. 487). Ср. и замечание об этом вопросе Альберта Ковача в книге «Поэтика Достоевского», гл. «Предметный мир, пространство и время». P. 258–262. Отмечу, что большое внимание рассматриваемому здесь вопросу уделило румынское «Общество Достоевского»: уже первый его международный симпозиум был посвящен теме «Достоевский и современный мировой роман» (Синая, 1987).

¹³ Ср., напр., вышедшее в Бухаресте в 1976 г. исследование Дину Пиллата: *Pillat D. Dostoievski în conștiința literară românească*, или нашу книгу «Достоевский и румынский роман» (*Loghinovski E. Dostoievski și romanul românesc. București, 2003*).