

С.В. Пахомов

МИСТИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИРЧИ ЭЛИАДЕ

МИРЧА ЭЛИАДЕ известен прежде всего как выдающийся ученый, создатель оригинальных научных концепций, автор многочисленных, уже успевших стать классикой, академических трудов, на которых выросло не одно поколение религиоведов. В тени этой основной его деятельности остается иная ипостась – литературная. Беллетристика, которую он писал всю свою жизнь, была еще одним его увлечением, наряду с научными изысканиями. Литературное творчество являлось для него некоей отдушиной от сухого академизма, в которой он мог вдохновенно творить иную реальность. Элиаде старался разводить собственное литературное и научное творчество¹. Выходя за рамки строгого научного дискурса, отказываясь от формальной логики и исследовательской рутины, он мог позволить себе полет воображения, яркий и живой слог, “ненаучные” формы речи². Наверное, Элиаде-литератора вряд ли поставишь в один ряд с блестящими мастерами прозаического слова XX в., такими как Музиль, Джойс или Набоков. Тем не менее его произведения достаточно самобытны, отличаются характерным, узнаваемым почерком, рядом ярких, повторяющихся деталей, переходящих из текста в текст.

Элиаде явно не принадлежал к поклонникам “чистого искусства”, и меньше всего его интересовали различные эксперименты с художественной формой, словесная эквилибристика. Беллетристика была для него в первую очередь способом изображения борений души, в своей глубинной тоске “по иному” пытающейся вырваться из плена хронотопа. Он с головой погружается в описание страстного, глубоко личного стремления к неведомому, иному, трансцендентному, в описание форм проявления этого неведомого в ткани повседневной жизни. В этом он

сближается с таким художником пера, как Густав Майринк. При подобном подходе к литературному творчеству, несомненно, Элиаде должен был бы иметь особую восприимчивость к мистицизму – и в самом деле, в очень многих произведениях румынского писателя проступает устойчивый интерес к мистическим переживаниям. Он часто описывает странные ситуации, в которых его персонажи сталкиваются с какой-то неведомой силой, с проявлением небывалых, сверхъестественных способностей³.

Сам Элиаде никогда не систематизировал свои литературно-мистические идеи, однако это позволительно сделать исследователям его творчества. Опираясь на богатый комплекс художественных произведений Мирчи Элиаде⁴, мы постараемся с максимально возможной корректностью реконструировать и де-маркировать диапазон его идей, имеющих отношение к мистицизму.

Физический, материальный мир, в котором мы живем, является отнюдь не единственным и далеко не самым интересным. По правде говоря, его можно счесть даже наименее развитой и значимой сферой, по сравнению с другими планами вселенской жизни. Словно остров в океане, он омывается энергиями другого мира – многослойного, неведомого, загадочного, гораздо более обширного, сложнее и тоньше устроенного. *Тот мир* (“иное”) густо заселен различными существами – живыми и... неживыми. Наш мир плотно отгорожен от него временем, пространством, причинно-следственными связями, и эта отгороженность – во многом благо для людей: лишённые глубинного, подлинного взгляда на вещи, они тем не менее чувствуют себя спокойно и привольно, обитая в своих малозначительных, но устойчивых (на первый взгляд) нишах; так люди платят за свой комфорт духовной слепотой. Впрочем, границы между обоими мирами порой оказываются стертыми. В этих случаях открываются некие незримые каналы, соединяющие миры, и тогда по ним тонкие энергии запредельных стран несут послания, улавливаемые особыми людьми, обладающими утонченным восприятием происходящего, мистически настроенными. Наверное, таких людей можно назвать медиумами. Но иной раз адресатами трансцендентных сообщений оказываются совершенно обычные лю-

ди, ни в коей мере не настроенные на подобный “диалог” и не готовые к нему. И этим автор показывает, что на самом деле каждый из нас, мистик он или нет, может *в любой момент, в любой точке пространства* стать на какое-то время (или “навсегда”, до конца жизни) “избранным”. Никто не застрахован от этих контактов, никто не может гарантировать для себя уютное и теплое существование, раз и навсегда лишенное связи с *сакральным*. Сакральное же может и не спросить какого-то разрешения на допуск, оно бесцеремонно вторгается в размеренную жизнь обывателей и ломает своей иерофанией устоявшиеся порядки и стереотипы. Оно непонятно, иррационально, оно потрясает и шокирует, пугает до умопомрачения, но при этом манит, зовет куда-то очень далеко⁵, преображая, побуждая изумленного человека подняться над самим собой, заглянуть в непознанное. Исследователь творчества румынского писателя Ю. Стефанов замечает: “Автор заставляет нас поверить в полную реальность происходящего, поскольку она то и дело подтверждается сотнями конкретных деталей, к тому же зачастую описанных от первого лица”⁶.

Именно эта встреча двух миров, в процессе которой трансформируется привычное восприятие и тают границы обычного времени и пространства, располагается в сердцевине *мистицизма*. Ключевые события едва ли не большинства художественных текстов Элиаде как раз и происходят на этом стыке запредельности и повседневности. Соответственно, мистическая трансформация нашей реальности, протекающая в сознании тех или иных людей, представляет собой совокупные метаморфозы времени и пространства, к чему также добавляется и крушение привычных логических связей и способов восприятия.

На определенном этапе разворачивания повествования, порой без какого-то специального сигнала, привычная реальность расплывается, исчезает, обнажая со всей пронзительной ясностью *иное*. Оно подавляет, гипнотизирует (“Змей”) обыденное, но когда через некоторое время уходит обратно и привычная жизнь возвращается (а в самом этом возвращении уже нет ничего мистического), люди начинают размышлять над тем, что случилось с ними, и предлагают различные объяснения. Иногда наш мир

реагирует на вторжение неведомого нервно, абсурдно (“Серам-порские ночи”, “Девушка Кристина”). Иногда же он пытается по-своему перестраховываться, не желая допустить новых иерофанний (“Девушка Кристина”, “Пелерина”) – правда, из этого не выходит ничего путного. Очень примечательный, из одного произведения Элиаде в другое переходящий символ серой заурядности и одновременно мрачной решимости удержать мир времени и пространства на замке – различные агентурные службы, похожие друг на друга независимо от того, какому политическому режиму они служат. В силу ограниченности своего мышления эти люди не в состоянии понять то, что происходит за его пределами (“Даян”), но им хватает упрямства мешать мистикам свободно устремляться в “запределье”. Сотрудники спецслужб контролируют их перемещения, лишают их свободы. Например, едва ли не все действие повести “На улице Мынтулясы” происходит в казематах и кабинетах спецслужб, где бывший учитель Фэримэ пишет и произносит свои воспоминания. Агенты, по ходу действия смещая и уничтожая друг друга, тем не менее не могут уловить смысл в загадочной цепочке мистических событий, развертывающейся в витиеватом тексте учителя, и считают это плодом его фантазии. Фантазии, воображение, бред⁷ – вот наиболее “приемлемые” объяснения, которые может предложить наш мир явлениям неведомых сил. Автор обычно не комментирует эти выводы, но несколькими дальнейшими сюжетными мазками легко демонстрирует, что это совсем не так.

Зачастую в текст вводится фигура “связного” или знатока, который осведомлен об “ином”, знает туда дорогу. К таким относятся, например, Валентин (“Под тенью лилии...”), Иван из одноименного рассказа, Ликсандру (“Улицы Мынтулясы”), Агасфер (“Даян”), Зеведей (“Пелерина”), Андроник (“Змей”). Большинство из них изображается автором с симпатией, но встречаются и исключения, как в повести “Девушка Кристина”, в которой выведен отталкивающий, зловещий образ девятилетней девочки Симины, теснейшим образом связанной с миром нежити в лице ее покойной тетки, вампирши Кристины. В целом все эти люди резко отличаются от обычной человеческой массы, как правило, не способной к тонкому восприятию действительности.

Автор не всегда прослеживает путь, приведший к подобному их состоянию, и очень многое в их природе, в их действиях остается загадкой. Но в ряде случаев Элиаде показывает то, каким образом способен преобразиться обычный человек, становясь “знающим”. Таков, например, доктор Зерленди (“Загадка доктора Хонигбергера”), который достиг высокого духовного уровня благодаря интенсивным занятиям йогой. Резкой трансформации подвергаются и герои повести “Без юности юность”, выпадающие из хронотопа благодаря естественным природным причинам – таким как удар молнии (Доминик Матей) или гроза (Вероника Бюлер). Здесь естественное, хотя и катастрофическое, событие вызвало полную перестройку психики, а в случае Доминика – и тела.

В произведениях Элиаде прослеживаются **два вида** хронотопических изменений, в соответствии с характером их протекания.

Первый вид состоит в том, что одна система пространственно-временных координат заменяется на другую благодаря воздействию флюидов “иного”. При этом само “иное” очерчено только слабыми намеками, оно еле видно, о нем приходится догадываться (“Серампорские ночи”, “Двенадцать тысяч голов скота”). Иными словами, герои из современного им хронотопа перемещаются в другой хронотоп, где проводят некоторое время, причем сами они не в состоянии заподозрить подмену (“Двенадцать тысяч голов скота”), а если и чувствуют что-то неладное, не понимают его природы (“Серампорские ночи”). Попытки более-менее досконально разобраться в подобных метаморфозах, пожалуй, предпринимает только юный герой из “Серампорских ночей”, который, однако, не в состоянии выдержать повторного возвращения к мистическим событиям. Остальные довольствуются эмоциональным откликом и скорым возвратом к привычной жизни, надолго (если не навсегда) сохраняя память о потрясающем событии встречи с сакральным.

Второй вид – это кардинальная ломка хронотопа в принципе. Герои попадают туда, где нет времени и пространства, т. е. они оказываются непосредственно в “ином” и уже не возвращаются обратно (а если и возвращаются, то в совершенно ином качестве), зачастую стремясь в эти верхние пределы достаточно це-

ленаправленно. Собственно, это и есть прорыв к трансцендентному, который чаще всего ассоциируется с окончательным освобождением от материального мира (“Загадка доктора Хонигбергера”, “Пелерина”, “Иван”, “Под тенью лилии...”), хотя иногда встречается и иной вариант – прорыв к нежити (“На улице Мынтулясу”, “У цыганок”, “Гадальщик на камешках”). Описание подобных запредельных территорий у Элиаде примечательно отсутствует, что тем более многозначительно, если учесть, каких трудов стоит героям попасть в это самое “иное”. Рискнем предположить: такое отсутствие связано не с тем, что Мирча Элиаде будто бы был неким посвященным, на уста которого налагалась печать молчания, а с тем, что он не дошел в своих поисках “иного” до конца. Он был слишком занят рационализированным освоением тех богатейших данных из сфер мифологии, ритуалистики, тайнознания, которые сам же и собирал в течение своей долгой жизни. Иначе говоря, у него не было собственного опыта глубокого проникновения в запредельное, а воспользоваться готовыми примерами, известными ему в тысячах вариантов, он не захотел.

Еще одна классификация трансформаций состоит в итоговой специфике индивидуального психотипа, прошедшего через подобную встряску. В этом случае выделяются три разновидности:

1) *Линейная*. Герои произведений, мистически испытавшие радикальную трансформацию личности, меняются впоследствии самым решительным образом. Они не просто не возвращаются к привычному формату жизни, они вообще уходят из него – либо со смертью (“Даян”, “Иван”, “На улице Мынтулясы”), либо в результате личных усилий психотехнического толка (“Загадка доктора Хонигбергера”).

2) *Циклическая*. Имеется в виду трансформация “личного” времени, носящая циклический характер, наиболее ярко выраженная в рассказе “Три грации”: здесь героини, три старые крестьянки, получают благодаря оригинальной медицинской операции невероятную особенность к периодическому омоложению всего организма. В этом рассказе, а также в повести “Без юности юность”, акцентируется занимавшая уже пожилого Элиаде возможность регенерации человеческого существа.

3) *Маятникообразная*. Эта разновидность подразумевает потрясение, испытываемое обиденными, неподготовленными людьми. С ними происходят какие-то странные, “бредовые” события, они часто отказываются верить собственным глазам. Между тем энергии “иного” как бы “играют” с ними, мороча им головы, сбивая с толку, погружая в панику и хаос. После исчезновения этого “миража” герои, как правило, возвращаются к прежнему состоянию и ведут обычную жизнь (“Серампорские ночи”, “Девушка Кристина”, “Змей”), хотя некоторые из них, наиболее вдумчивые, пытаются как-то осмыслить происшедшее и тем самым переходят к первой разновидности (линейной).

Описывая мистические трансформации хронотопа, автор большее внимание уделяет метаморфозам, происходящим со временем. Трансформация времени может быть понята, в свою очередь, в трех аспектах: I) внутренние метаморфозы трех модусов времени; II) трансформация какого-то одного модуса из трех; III) трансформация времени в целом. Рассмотрим эти аспекты подробнее.

I. Внутренние метаморфозы трех модусов времени

От настоящего – к прошлому.

Персонажи произведений Элиаде “ныряют” в прошлое, отталкиваясь от настоящего. Например, в “Серампорских ночах” несколько праздных европейцев, совершая поездку по шоссе, попадают в события, отстоящие от настоящего времени на 150 лет. В “Двенадцати тысячах голов скота” герой, Янку Горе, неожиданно для себя самого временно оказывается в компании людей, умерших под бомбежками за несколько лет до описываемых событий.

От прошлого – к настоящему и будущему.

В повести “Без юности юность” сознание ученой монахини Рупини, умершей больше тысячи лет до того, внезапно внедряется в тело живущей в наше время Вероники Бюлер вслед за ударом молнии. Сознание Вероники при этом полностью исчезает, и Рупини испытывает подлинный шок, не будучи в состоянии по-

нять отсутствие привычной для нее индийской обстановки. На самом деле этот пример с хронологической точки зрения еще более сложный, поскольку для буддистки Рупини “наше” время – будущее, а для остающейся за кадром Вероники, вытесненной Рупини, это трансформированное прошлое.

От будущего – к настоящему.

В рассказе “Гадальщик на камешках” молодому человеку по имени Эмануэль загадочный провидец Бельдиман предсказывает, что в будущем тот познакомится с двумя женщинами, которые принесут ему несчастье. Примечательно, что этот вариант будущего непроизвольно прокрутился в воображении героя за несколько часов до предсказания. Почти сразу после прогноза во круг Эмануэля разворачивается вереница странных событий, в которых основную роль играют обе эти женщины, Адриана и Адина, приходящие будто бы из грядущего, но при этом оказывающиеся мертвыми.

II. Трансформация одного модуса времени

В данном случае изменениям подвергается какой-то один из модусов времени, а не все оно целиком.

Трансформация прошлого.

Например, в конце “Загадки доктора Хонигбергера” рассказывается, что когда исследователь (от его лица ведется повествование) творчества доктора Зерленди приходит после нескольких месяцев отсутствия в дом своего героя, его встречают ничего не помнящие домочадцы доктора, уверяющие исследователя, что они вообще его не знают, а библиотека, в которой еще не так давно трудился этот исследователь, разбирая архивы доктора, была, дескать, распродана еще 20 лет тому назад. Очевидно, что сам могущественный доктор Зерленди, обретший невероятные сверхъестественные свойства и покинувший свою семью ради путешествия в Шамбалу, – Зерленди, в загадку которого смог проникнуть исследователь, незаметно меняет прошлое, причем настолько хитроумно, что из памяти домочадцев

начисто стирается их обращение к исследователю и само существование библиотеки *после* того периода, когда она была якобы продана.

Трансформация настоящего.

Герой повести “Иван”, румынский офицер, находясь в полубредовом состоянии, одновременно существует как бы на двух планах: на одном из них он – смертельно раненый офицер, которого несут его солдаты-помощники, на другом он общается с умершим русским солдатом Иваном. В ряде поздних произведений Элиаде, в которых он обращается к теме регенерации жизненных сил, также заметна эта трансформация. В частности, в “Трех грациях” по ходу календарных изменений происходит циклическое превращение трех пожилых женщин в молодых, а потом обратно, молодых в пожилых. Другой пример: Доминик Матей (“Без юности юность”), после того как в него попадает молния, стремительно молодеет и затем в течение многих десятилетий не испытывает ни малейших признаков наступления старости; однако накануне смерти он еще более стремительно стареет и умирает, возвращаясь в ту же точку прошлого, от которой он оттолкнулся в своем потрясающем путешествии во времени.

III. Трансформация времени в целом

Это достаточно сложный случай хронологических метаморфоз, который, впрочем, опирается на очень распространенные в мировой мифологии (и, безусловно, прекрасно известные самому Элиаде) сюжеты о “сжатии” времени. Например, в “Даяне” главному герою Кристиану Оробете кажется, будто он провел в обществе Агасфера несколько часов, а на “самом деле” минуло несколько дней. Еще более эффектно выглядит ситуация с тривиальным учителем музыки Гаврилеску из рассказа “У цыганок”: по его ощущениям, он провел в колдовском цыганском доме от силы час, а на “самом деле” прошло много лет. “На самом деле” время представляет собой чрезвычайно сложный феномен, который очень тесно связан с процессами, протекающими

в сознании людей. Существенно, что культура XX в. обращает пристальное внимание к теме времени⁸: ведь понимание времени, по сути, коррелирует с проблемой выяснения природы реальности.

В меньшей мере автор обращается к метаморфозам, которые случаются с пространством. Но и здесь тоже можно выделить несколько характерных моментов.

Полный выход за пределы пространства

Строго говоря, здесь трансформируется не столько само пространство обыденного опыта, сколько находящаяся в нем персона. Часто человек, выходящий за пределы пространства, уходит безвозвратно. Так уходит из собственного дома доктор Зерленди, так пропадают грузовики с людьми (“Под тенью лилии...”), так сын раввина Иози ныряет в подвал с водой, чтобы пропасть навсегда (“На улице Мынтулясы”). В других случаях перемещение за пределы обычного пространства носит временный характер (например, “игры” тантрического адепта Сурена Бозе, персонажа “Серампорских ночей”).

Необъяснимое перемещение предмета в пространстве

Воздействуя на обычные предметы (или людей), “иное” перемещает их из одной точки пространства (или из одного места) в другую, но при этом полного изъятия предмета (человека) из обычного пространства не происходит. В частности, у студента Кристиана Оробете до встречи с Агасфером повязка находилась на правом глазу, в то время как левый был здоровым, а после этой встречи необъяснимо переместилась на левый глаз (“Даян”).

Метаморфозы пространства в целом

В данном случае происходит изменение окружающей обстановки, появление новых предметов, исчезновение старых, привычных, расширение границ и т. д. Такая трансформация может протекать как мгновенно (“У цыганок”), так и постепенно (“Серампорские ночи”, “Даян”, “Иван”).

В процессе мистической трансформации времени и пространства у персонажей порой обнаруживаются какие-то паранормальные свойства. Герой “Даяна” Кристиан Оробете обретает ясновидение, Доминик Матей из повести “Без юности юность” получает феноменальную память и долгую молодость, Валентин из рассказа “Под тенью лилии в раю” понимает язык животных, словно царь Соломон, а доктор Зерленди обретает способность к левитации и невидимости (“Загадка доктора Хонигбергера”).

Непосредственным толчком к трансформации времени и пространства могут стать самые различные причины: влияние постороннего лица (“Серампорские ночи”, “Змей”), естественные факторы (молния, гроза) (“Даян”, “Без юности юность”), ранение (“Иван”), йогические успехи (“Загадка доктора Хонигбергера”), воздушная тревога (“Двенадцать тысяч голов скота”), поездка в другой город (“Гадатель на камешках”), ныряние в воду в подвале (“На улице Мынтулясы”), приход в загадочный дом (“У цыганок”). Как правило, такие непосредственные поводы связаны со стрессовым, шоковым, или же “пограничным” состоянием, во время которого сознание не находится в устойчивом, рациональном положении. Существенно, что время и пространство изменяются не “вообще”, а всегда конкретно, в сознании отдельных индивидов, т. е. метаморфозы носят *субъективный* характер – а значит, говоря о трансформации хронотопа, мы неминуемо должны говорить о преображении сознания, ввергнутого в непонятное для него смещение привычных координат. Происходящие в сознании героя мистические переживания не задевают тех, кто живет и действует параллельно с ним (“Двенадцать тысяч голов скота”, “Серампорские ночи”).

Примечательно, что все свои художественные тексты, как и дневники, Элиаде писал по-румынски, в то время как научные труды он создавал в основном на французском и английском языках. Это не может быть случайностью: ведь именно родная речь лучше всего выражает все нюансы душевного устройства ее носителя, включая стремление к контакту с бесконечностью, запредельным... Кроме того, сама румынская культура – культура мистической Трансильвании – буквально напоена богатым фольклорным наследием, выраженным в легендах о “том свете”,

о живых мертвецах, призраках, ангелах и демонах. Правда, Элиаде-ученый, благодаря знакомству с восточными традициями, наделил этот известный ему еще с детства образ “иногое” трансцендентным духовным измерением (Шамбала)⁹. Однако это новое измерение отнюдь не вытеснило полностью первоначальный архаический пласт, но образовало с ним чрезвычайно сложно организованный симбиоз, подлинная природа которого так и осталась непроясненной.

- 1 *Иванов Вяч.Вс.* Мирча Элиаде и фантастический реализм XX века // *Элиаде М.* Гадальщик на камешках. СПб., 2000. С. 154. Однако, с другой стороны, автор признавал “четкую зависимость некоторых моих сочинений от теоретических трудов” (*Александреску С.* Диалектика фантастического // *Элиаде М.* Под тенью лилии. М., 1996. С. 7).
- 2 Ср.: “Я ни в коем случае не хотел бы, чтобы создалось впечатление, будто я прибегаю к беллетристике ради демонстрации того или иного философского тезиса <...>; я <...> обращался к литературе ради удовольствия (или потребности) *писать свободно*, выдумывать, мечтать, мыслить, если угодно, но без пут систематического мышления. Вполне допускаю, что целый ряд моих недоумений, непроясненных тайн и проблем, не вместившихся в мою теоретическую деятельность, просились на просторы литературы” (цит. по: *Александреску С.* Указ. соч. С. 8).
- 3 Вяч.Вс. Иванов относит творчество М. Элиаде “к тому большому литературному направлению, которое называется фантастическим, или магическим, реализмом” (*Иванов Вяч.Вс.* Указ. соч. С. 152).
- 4 В частности, мы подразумеваем такие его повести и рассказы, как “Загадка доктора Хонигбергера”, “Змей”, “Девушка Кристина”, “Серампорские ночи”, “Даян”, “Под тенью лилии...”, “Пелерина”, “Иван”, “У цыганок”, “Без юности юность”, “На улице Мынтулясы”, “Гадальщик на камешках”, “Двенадцать тысяч голов скота”, “Три грации”. См.: *Элиаде М.* Под тенью лилии; *Он же.* Гадальщик на камешках.
- 5 См. описание *священного* у Рудольфа Отто: *Отто Р.* Священное / Пер. с нем. А.М. Руткевича. СПб., 2008. С. 22, 29, 39 и др.
- 6 *Стефанов Ю.* Конечное уравнение, или Ночь духов // *Элиаде М.* Под тенью лилии. С. 819.
- 7 В повести “Даян” агент Альбини говорит Даяну: “Агасфер, как и следовало ожидать, не более чем химера, иллюзия, жертвой которой ты стал” (*Элиаде М.* Под тенью лилии. С. 649).

⁸ См.: *Иванов Вяч.Вс.* Указ. соч. С. 154.

⁹ Ср: "...волшебный мир сновидений, образы народных сказок, слышанных еще в детстве, органически сплавлены в его романах и повестях с духовным опытом, обретенным в Индии" (*Стефанов Ю.* Конечное уравнение, или Ночь духов. С. 818).