

**Anna Katarzyna Przybysz**

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska)

## **ГЕРОЙ ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО И МИОДРАГА БУЛАТОВИЧА В СФЕРЕ ТЕОРИИ БИОЭНЕРГЕТИКИ. ВСТУПЛЕНИЕ К РАЗРАБОТКЕ ТЕМЫ**

Принято считать, что красота является одной из важнейших категорий культуры, обозначающих совершенство, гармоничное сочетание различных аспектов рассчитанных на то, чтобы вызвать эстетическое наслаждение. Есть также в человеческой культуре понятие духовной красоты, нравственности – категории применяемой к людям независимо от их возраста и пола, и определяющей отношение к мудрости, честности, уравновешенности, порядочности человека<sup>1</sup>. Эти две категории в более широком контексте – эстетика и этика, складываются на образ прекрасного, т.е. духовного, но также физического совершенства.

В проводимом здесь анализе понятия „красота души“, контекстуальное поле литературных исследований сосредоточивается на двух произведениях славянской культуры: *Идиоте* Федора Михайловича Достоевского и *Красном петухе, летящем прямо в небо*<sup>2</sup> Миодрага Булатовича.

Ознакомление со способом восприятия этических и эстетических категорий писателями, кажется играть ключевую роль для такого хода развертывания вопроса, которое, в конечном итоге, даст возможность выявления сути „красоты души“ главных героев исследуемых произведений.

Как замечает Анджей де Лазари „в миропонимании автора *Идиота* невозможно разделить эстетику и этику, можно лишь выделить своеобразную философию ценности. Одной из главных категорий этой философии является красота“<sup>3</sup>.

Автор *Кроткой* понимает эстетику как своего рода открытие на прекрасное состояние человеческой души, которое дает человеку возможность совершенствоваться. Иными словами, для писателя красота – это идея<sup>4</sup>, которую на протяжении существования всего чело-

---

<sup>1</sup> *Słownik języka polskiego. Dzieło zbiorowe*, t. VI, red. nac. W. Doroszewski, Warszawa 1964.

<sup>2</sup> Из-за отсутствия романа на русском языке, заглавие произведения было самостоятельно переведено автором настоящей статьи.

<sup>3</sup> A. de Lazari, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego „Poczwinnictwo”*, Łódź 2000, s. 133.

<sup>4</sup> Там же, с. 134.

вечества сумел реализовать только Иисус Христос. Мышкин в свою очередь, в черновиках писателя названный „князем-Христом“, также должен воплощать те качества, которые квалифицируют его как „духовное совершенство“, „положительно прекрасную личность“. Факт, что сам Достоевский считал, что ему не до конца удалось реализовать идею „князя-Христа“<sup>5</sup> в данном литературном контексте не имеет ключевого значения, поскольку как понимал сам писатель – нельзя достичь совершенства каким является Божий Сын, но главная задача человека – стараться максимально приблизиться к этому. Совершенствование себя, своей личности – это единственный путь к тому, чтобы сохранить свою человечность.

В способе структурирования персонажа Льва Николаевича писатель кладет упор на духовный аспект главного героя, на его „духовную красоту“. Внешний минимум в образе князя, в замысле компенсирует огромное духовное пространство, которым он отличается. Ознакомление с его внутренним миром, выполняет одну из центральных функций в романе.

В комплементарной оппозиции к теории Достоевского, о том, что спасение души важнее всего, стоит теория американского психолога Джозефа Кэмпбелла<sup>6</sup>, которая в более широком контекстуальном аспекте касается всей христианской культуры, так как именно ее ученый считал виновной в психической неустойчивости. По его мнению, в момент, когда первые люди сорвали запретный плод с райского дерева (и тем самым были наделены стыдом и совестью)– человек беспрестанно испытывает всякого рода муки, в связи с раздельностью души и тела, и – что из этого следует – отсутствием гармонии:

Христианское разделение материи и духа, динамизма жизни и душевных ценностей, натурального обаяния и сверхъестественной милости, по своей сущности искалечило человеческую природу<sup>7</sup>.

Христианская культура (основывающаяся на иудео-греческой вере) придерживается убеждения, что разум доминирует над телом (материей). Как полагает Александр Лоуэн, создатель понятия биоэнергетики, когда разум отделяется от тела, духовность становится интеллектуальным явлением – верой, а не витальной, животворной силой, которая проявляется, если тело воспринимать с точки зре-

---

<sup>5</sup> Этот факт только подчеркивает превосходство Достоевского как писателя, который сумел создать героев „живших своей жизнью“, „становящихся“ на страницах романа, не подчиняющихся замысленной идеи.

<sup>6</sup> A. Lowen, *Duchowość ciała. Jak uleczyć ciało i umysł*, przeł. S. Sikora, Warszawa 2006, с. 11.

<sup>7</sup> Там же.

ния медицины (как биохимическую лабораторию). Тело, потерявшее духовность, отличается низким уровнем жизнеспособности и отсутствием обаяния (механические движения). Тело, которое обладает духовным началом, сильно обогащено эмоциями. Эти выводы находятся в сильнейшей корреляции с замыслом Достоевского, который наделил Мышкина богатым внутренним миром, где диапазон положительных чувств, которые он питает к людям, в несколько раз превышает возможность „простого смертного“. Естественно, Мышкин, как и все герои Достоевского, наделен богатой, амбивалентной натурой, однако то, что выделяет его среди других героев – это именно его добрая душа и готовность страдать для других, что впрочем, вредит ему самому.

Совсем другая трактовка вопросов этики и эстетики преобладает у Булатовича. Творческая манера писателя, считавшегося возобновителем послевоенной сербской литературы, зачастую сравнивается с магическим реализмом, что проявляется в деформации действительности, формальных экспериментах и невероятнo-иронических элементах фабулы. Карнавализация у Булатовича, проявляется в его творчестве в образцово-показательной, но также подражательной форме<sup>8</sup>. Идея об „инверсии двойственных противопоставлений“, то есть переворачивание смысла бинарных оппозиций, наиболее выразительна при глубинном рассмотрении персонажа Илья – самого богатого старца в деревне, которого все слушаются, уважают, к которому все относятся с почтением. В одной из ключевых сцен романа замечается стратегический „переворот“ – Илья занимает центральное место среди людей, и, вопреки собственному желанию, начинает выполнять функцию дурака, над которым все смеются, подшучивают. Натуралистический, местами даже нигилистический, способ реализации художественной действительности, кажется быть минус – приемом вполне осознанно применяемым Булатовичем. Эпатирование эстетикой безнравственности и уродства подчеркивает отсутствие моральных норм и правил, где этические соображения являются лишним продуктом цивилизованного мира.

Именно на фоне такого безнравственного, лишнего человеческого начала социума, возникает образ бедного, доброго сироты, в котором сохранились положительные качества. Благодаря применяемой здесь технике контраста, писатель эффектно подчеркивает необычную внутреннюю красоту, возникшую вследствие сравнительного анализа создаваемых героев. Основным орудием, которым пользуется сербский писатель, является обращение к человеческим чувствам.

<sup>8</sup> По отношению к концепции Бахтина.

Поскольку в романе Булатовича явно можно заметить некоторого рода диссонанс в трактовке вопросов этики и эстетики, постольку в художественной реализации Достоевского наблюдается неразличимое единство этих категорий. Следовательно, не удивляет факт, что выявление духовной красоты героев, достигается путем внимательного анализа болезненного состояния каждого из персонажей.

Лев Николаевич многие годы страдает эпилепсией. Хотя в Швейцарии болезнь удалось умиротворить, то после возврата в Россию, припадки возобновляются, и князь многократно теряет сознание. Большинство приступов связано с яркими эмоциями: страхом, испугом, сильнейшим любопытством или неожиданной развязкой ситуации. Исследуя ход структурирования персонажа в перспективе научного видения американского психолога, можно прийти к выводу, что яркие вспышки эмоционального характера, становятся сильнейшими толчками вызывающими эпилептические припадки. Используемая здесь попытка проследить художественную артикуляцию для выявления потенциала произведения, позволяет заметить новую форму красоты главного героя.

Как можно предполагать, князь – как „положительно прекрасная личность“, которая никогда не сомневается в людях – уже в принципе не имеет возможности питать отрицательные чувства к любому человеческому существу. Однако, он „принимает в себя“ злую энергию, которой излучают другие люди, не допуская тем самым, чтобы она причиняла вред обществу. Мышкин – словно герой, совершает свой подвиг<sup>9</sup>, ограждая окружающих людей от отрицательных эмоций. Однако чувства, которые бушуют внутри князя, должны найти способ покинуть его тело – эпилептические припадки, которыми страдает Лев Николаевич, согласно теории биоэнергетики, выполняют своеобразную функцию – открывают своего рода „форточку“, через которую отрицательная энергия покидает тело князя, но не возвращается к людям, которые ее создали. Лев Николаевич в этом случае является своего рода „преобразователем“: поступающие в него отрицательные эмоции, он „перерабатывает“ таким образом, что когда они выходят из него „в мир“, никому не причиняют вреда. Однако, эта работа не без последствий – она наносит ущерб ему самому, так как чудо „терапевтического трансформирования“ сочетается с актом переживания, боли, страдания. В этом своеобразном трансцендентном акте проявляется „юрродственное“ пространство Льва Николаевича. Как известно, для юродивого характерен жест<sup>10</sup>. В данном художественном познании, наличие это-

---

<sup>9</sup> В трактовке Нила Сорского.

<sup>10</sup> А.М. Панченко, *Смех в Древней Руси – Смех как зрелище. Древнерусское юродство*, <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=2343> (16.11.2011).

го факта приобретает особое значение. В своих работах Карл Густав Юнг подчеркивал, что согласно народным преданиям, „мана архихристианского короля“ позволяла излечить эпилепсию жестом рук. Единственное, что в этом случае надо было сделать – это притронуться к больному<sup>11</sup>. Из этого вытекает, что если человек обладал сверхъестественной силой („божественным началом“), болезнь можно было вылечить. В свете вышеупомянутого, страдание Мышкина обретает новый смысл – князь как юродивый, который в состоянии излечить свою болезнь, поддается ей, и таким образом приносит себя в жертву. Он позволяет эпилепсии медленно разрушать его тело, для того, чтобы спасти души, а в более глубоком смысле человечность, окружающих его людей. Это один из прекраснейших примеров проявления красоты души в истории человечества – жертвовать собой ради других.

Также болезнь героя *Красного петуха, летящего прямо в небо* выполняет значимую функцию в романе – раскрывает суть „красоты души“ Мугарема. Следуя теории Лоуэна о том, что любое событие, любая болезнь оставляют свои следы в теле, можно прийти к выводу, что туберкулез, которым страдает сын Ильи, является главной причиной сгорбленного вида героя. Естественно, такая „форма“ тела может являться полусредством предпринятым для того, чтобы облегчить атаки кашля, однако художественное познание произведения Миодрага Булатовича, позволяет предполагать, что тело героя можно воспринимать также как некий „изолятор“ поглощающий все, что находится внутри. Герой стыдится проявить любые чувства, все скрывает внутри себя. Все пережитое – все страдания, всю отрицательную энергию, хранит внутри своего тела. Только благодаря чистой, невинной душе он остается хорошим человеком. Однако, все „накопленное“ бушует внутри, хочет на волю. Сталкиваясь с непорочной, светлой духовностью Мугарема, отрицательная энергия, которую он поглощает из окружения не имеет никаких шансов, поэтому разрушает то, что осязаемо – тело. В сгорбленном виде главного героя можно усмотреть некий „полу эллипсис“. Он выглядит замкнутым сверху (ограниченным головой и плечами Мугарема), не позволяющим проникнуть злой, пагубной энергии в настоящий мир. Тем самым он препятствует распространению зла среди людей. Все аккумулируется внутри маленького пространства, которое создает тело героя. Следовательно, все неприятности, которые с ним случаются, остаются внутри его плоти. Возникшее пространство образует тело юродивого и Земля – центр Космоса, опора мира. В более широком восприятии, ее следует понимать как

<sup>11</sup> C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993, с. 96.

место, в котором все накапливается (подобно телу Мугарема). Мать – Земля, существует только в образе совокупности противоположностей, дополняющих друг друга. Ее геометрическое состояние можно интерпретировать как знаки круга и креста, которые следует понимать как объединение вертикали и горизонтали, мужского и женского начала в круге – Космосе, что впоследствии приводит к возникновению третьей силы – человеческой жизни. Земля является символом жизни, плодородия, объединяющим началом. Своей жизненной энергией она манит к себе Мугарема, хочет с ним соединиться. Пыль, которая поднимается на дороге, охватывает туберкулезника, поглощает его, как бы пытаясь втянуть его внутрь себя. Земля – законченное создание, совмещающее в себе все возможные противоположности мира. Тело Мугарема, как юродивого, шагающего осознанно избранным путем, указывает на сильную связь с почвой и, тем самым, с Богом. Герой, созданный Булатовичем – законченное целое, поэтому своим внешним видом он пытается примкнуть, к другому совершенству – к Земле.

Во время реализации попытки воссоединения с „совершенной“ Землей, тело Мугарема постоянно осуществляет некий алгоритм движений, который по своим внешним признакам можно понимать как своего рода мандолу. Попытки интерпретации возникшего геометрического символа, как очень сложной структуры, наводят на некую аналогию в тибетской теологии, где данная фигура является отражением сложности мира. Типичная форма мандолы состоит из трех частей: внешнего круга, вписанного в него квадрата, в который в свою очередь вписан внутренний круг. Анализируя эту сложную геометрическую структуру, в ключе теории, согласно которой Мугарем (его жизнь и тело) тесно связаны с Землей и Космосом, можем прийти к следующим выводам: внешний круг возникшей мандолы охватывает все, что находится рядом с Мугаремом, ибо следуя теологии буддизма, символизирует он Вселенную; внутренний круг символизирует всю энергию, положительное начало, помещенное во плоти юродивого, так как в буддизме этот круг – измерение божеств, Бодхисаттв, Будд. В свою очередь квадрат между обоими кругами ориентирован на стороны света, то есть тело Мугарема поглощает всю отрицательную энергию, „выпуская, отправляя в мир“, только положительные чувства. Следуя этим выводам личность бедного батрака можно воспринимать как „положительно прекрасную“, как законченное целое, совершенство. Мугарем, по отношению к людям, выполняет служебную роль – на собственном примере показывает парадигму правильных поступков лишенных признаков расчетливости. Именно из-за этого, его связь с землей является так вза-

имообусловленной. Этот факт кажется тем более интересным, что указывает на способ возникновения мандолы– земля (песок) в этом процессе играет очень важную роль. Как правило, сам рисунок обычно делают в песке, но если это какая-либо другая материя, в таком случае мандола покрывается цветным порошком (песком) – значит, Земля в процессе ее возникновения всегда принимает активное участие.

Обобщая вышеприведенное, стоит подчеркнуть, что предшественник Лоуэна – Карл Густав Юнг, на работах которого создатель понятия биоэнергетики основывал некоторые свои выводы – идентифицировал мандолу как архетипический символ человеческого совершенства<sup>12</sup>. В так развертываемом художественном контексте можно прийти к выводу, что Мугарем, который путем ассоциативной ассимиляции примыкает к Земле, также носит знамена совершенства, которое, как было уже отмечено раньше, являлось показательной чертой определяющей понятие красоты.

В заключение отметим, что настоящая статья является всего лишь попыткой подготовки такого метода восприятия проблемы, которая – как можно надеяться только в будущем – подвергнется более глубокому исследованию. Анализ данного художественного произведения дал возможность иного, как – бы дополняющего открытия на причину болезни героя, что впоследствии стало едва сигнализированной попыткой вникания в не артикулированные аспекты биоэнергетики, а также в некоторой степени психологии. Научный метод исследования литературного метаконтекста сквозь призму глубинного рассмотрения молекулы становится все более актуальной методологией. В данном понимании элемент художественного целого является инспирирующей силой, которая обуславливает возникновение новых структур, феноменов. Следовательно, возникшие ассоциативные поля создают возможность открыться на новое восприятие художественного произведения, то есть читать текст по-новому. Продолжая воспринимать произведение в феноменологическом ключе, можно прийти к выводу, что выбор данной методологии, которая поощряет к сетевому чтению, становится стимулом к выявлению новых смысловых связей, а также способствует выявлению нового литературного метаконтекста. Именно поэтому предпринятые в настоящей работе наблюдения, касающиеся сложного вопроса духовности тела, являются лишь только вступлением, подготовительной стадией к дальнейшим исследованиям *Идиота* Федора Михайловича Достоевского в этом ключе.

---

<sup>12</sup> Там же, с. 191.