

Dzmitry Kliabanau*

UNIwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0002-4606-630X

«Возвращение в Острог» Саши Филипенко: деформация зазеркалья в романе-созерцании «русской тоски»

Творчество Саши Филипенко – несомненно, заметное явление в современной постмодернистской белорусской и русской литературе¹: писатель является не-

1 Вопрос самоидентификации Саши Филипенко (род. 1984, Минск) как белорусского или российского писателя неоднозначен. Так, в 2014 году в одном из интервью Филипенко отметил следующее: «Насколько я понимаю, в Минске сейчас белорусскими писателями считают только тех, кто пишет на белорусском. Я пишу на русском [...]». Я не есть часть белорусского литературного процесса. [...] Со мной вообще очень интересная история получается: в России я не русский писатель, в Беларуси не белорусский». – См.: Е. Сугак, *Саша Филипенко: «В России я не русский писатель, в Беларуси не белорусский»*, [в:] Большой, URL: <https://bolshoi.by/persona/sasha-filipenko-2/> (дата обращения: 01.07.2023). Однако в интервью последних лет Филипенко постоянно подчеркивает свою белорусскость, а также говорит о своей миссии – быть рупором белорусской тематики: «Я выступаю в Женеве на какой-то открытой панели [...], и я говорю о Беларуси и постоянно пытаюсь говорить о Беларуси [...] для меня то, что началась война в Украине – это ужас и катастрофа, и я всячески должен помогать всем, чем могу – не отменяет того, что в Беларуси ничего не решилось. [...] Когда ты видишь, что про Беларусь пишут, что 50 тысяч человек прошли сквозь тюрьмы и три тысячи подверглись пыткам, а ты понимаешь, что любой человек, который прошел через белорусскую тюрьму, даже

* **Dr Dzmitry Kliabanau** – literaturoznawca i kulturoznawca, adiunkt w Katedrze Kultury Słowian Wschodnich Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Autor publikacji naukowych i popularnonaukowych (w języku białoruskim, rosyjskim, polskim, włoskim), w zakresie historii i teorii literatury, współczesnej literatury białoruskiej i rosyjskiej, kulturoznawstwa, metodyki nauczania języków obcych.

однократным лауреатом литературных премий², его произведения активно переводятся на иностранные языки³.

Роман *Возвращение в Острог* – один из ярких примеров реализации в постмодернистской литературе жанровой разновидности романа – «романа-созерцания». Постмодернистской прозе в целом характерно критическое отношение к существующей действительности, выражаемое посредством представления мировоззрений, свойственных обществу потребления. Однако если постмодернистский роман можно рассматривать прежде всего через призму его диагностической функции, то роман-созерцание не констатирует, не утверждает, а выявляет и рассматривает с различных сторон мир, не навешивая ему отрицательных или положительных ярлыков. По замечанию испанского философа и мыслителя Хосе Ортеги-и-Гассета, «действие, сюжет не субстанция романа, а его чисто механическая основа, внешний каркас. Суть жанра [...] не в том, что происходит, а в том, что вообще несводимо к этому “происходить” и заключается в чистом “жить”: в жизни, бытии, присутствии персонажей, взятых вместе, в их обстановке. [...] Заглавие книги звучит словно имя города, где прожил какое-то время: слыша его, тотчас же вспоминаешь климат, своеобразный городской запах, особый говор жителей, типичный ритм существования»⁴. В случае *Возвращения в Острог* следует отметить характерную для постмодернизма гетерогенность романа как жанра: в произведении явно прослеживаются элементы детективной повести, триллера, политической сатиры. Сам Саша Филипенко комментирует жанровую неоднородность *Возвращения...* следующим образом: «Мне захотелось написать книжку, которая будет прикидываться детективом, не являясь им, и поиграть

если он день там провел, то он подвергся пыткам, – это колоссальная цифра для почти десятиллионной страны. Сейчас мне посчастливилось, у меня есть голос в европейской прессе [...] и моя миссия в том, чтобы продолжать рассказывать, что Беларусь никуда не исчезла, Беларусь не пропала, ничего не решено, Беларусь нельзя сдавать». – См.: Р. Давлетгильдеев, *Писатель Саша Филипенко: «Мы все в России и Беларуси должны сейчас овладеть искусством саботажа»*, [в:] Полигон, 25.01.2023, URL: <https://www.poligon.media/sasha-filipenko/> (дата обращения: 01.07.2023).

2 Саша Филипенко неоднократно был отмечен рядом наград, в том числе «Русской премией» 2014 года и Международной литературной премией «Ясная поляна» 2020 года. – См.: D. Kliabanau, *Травма как детерминант структуры личности и ментальности общества в современной России: на примере образа Льва Смылова – героя романа Саши Филипенко Травля*, [в:] Studia Pigioniana: Rocznik Karpackiej Państwowej Uczelni im. Stanisława Pigionia w Krośnie, т. 5, 2022, Krosno, s. 165–185.

3 Произведения Филипенко переведены на французский, немецкий, чешский, венгерский, итальянский, английский, хорватский, голландский, испанский, японский, шведский, словацкий и другие языки. Самый переводимый роман писателя – *Красный крест* – издан уже на двадцати языках мира. – См.: Р. Давлетгильдеев, *Писатель Саша Филипенко...* (дата обращения: 01.07.2023).

4 Х. Ортега-и-Гассет, *Мысли о романе* [в:] *Эстетика. Философия культуры*. Искусство, Москва 1991, с. 260–261.

с жанрами. А потом я решил все усложнить и поиграть в греческую трагедию, потому что в ней „гибнет хор, а не герой”»⁵.

Публицист Ксения Грициенко отмечает, что «сюжет книги, с одной стороны, повторяет многочисленные пилотные серии американских детективов: двое «федералов» приезжают в провинциальный город, чтобы расследовать загадочную цепь самоубийств подростков в детском доме. [...] С другой стороны, завязка органично встраивается в традицию отечественной литературы: столичный интеллигент, наделенный незаурядными профессиональными навыками, приезжает в глухую деревню, затопленную невежеством, беззаконием и бесконечной глупостью»⁶. Выбранная Сашей Филипенко писательская стратегия – фрагментарность и нелинейность повествования, использование коллажа и монтажа при создании нарративного полотна, обыгрывание различных культурных кодов – подчеркивает справедливость определения его прозы как постмодернистской и созерцательной: позиция автора совершенно не угадывается в нарративной канве, авторский голос растворен, писатель не ангажируется в действие, не стремится предложить читателю – даже имплицитно – каких-либо оценок. Нарратор – бесстрастный наблюдатель и фиксатор происходящего, повествование о событиях лишено какой-либо эмоциональной окраски и может восприниматься как свойственное журналистике факта – несомненно, важную роль играет опыт журналистской работы самого Филипенко. В основу романа положены именно факты – серия самоубийств воспитанников одного из детских домов на Чукотке после организованного меценатом отдыха⁷. Ключевым же элементом нарративной ткани произведения становится не событие, не действия персонажей, а созерцание героями окружающего их мира, попытками – куда реже удачными, а чаще всего неудачными – понять его и обрести свое «место под солнцем»,строившись в предложенную историческими и социально-культурными обстоятельствами матрицу. Собственно, в этом ключе ведет свои рассуждения относительно романа Хосе Ортега-и-Гассет, утверждающий, в частности, что стремление характеризовать персонажей – главная ошибка романиста: «Нужно представлять жизнь героев романа, а не рассказывать о ней. Рассказ, сообщение, повествование лишь символ отсутствия того, о чем рассказывается, сообщается, повествуется. Где перед нами сами вещи, слова о них излишни»⁸. Мыслитель подчеркивает раз-

5 Е. Писарева, *Саша Филипенко: «Когда мне говорят, что я не умею писать, – это главный комплимент»* [w:] Афиша Daily, URL: <https://daily.afisha.ru/brain/14507-sasha-filipenko-kogda-mne-govoryat-chto-ya-ne-umeyu-pisat-eto-glavnyy-kompliment/> (дата обращения: 12.06.2023).

6 К. Грициенко, *Морская болезнь*, [w:] *Прочтение*, URL: <https://prochtenie.org/reviews/30127> (дата обращения: 12.06.2023).

7 О фактографичности сюжета романа говорит сам Филипенко: «Я узнал об этой истории от трех разных людей, которые мне рассказали, как однажды один очень богатый человек и его помощник решили сделать доброе дело и отправить детей на море, где потом среди этих детей началась череда самоубийств. Это вполне реальная история, которая произошла в России, на Чукотке». – См.: Е. Писарева, *Саша Филипенко...*, (дата обращения: 12.06.2023).

8 Х. Ортега-и-Гассет, *Мысли о романе...*, с. 263–264.

ницу между интересом и созерцанием – «это противоположные формы познания, в принципе исключают друг друга. [...] человек действия – обыкновенно славый или вообще никуда не годный мыслитель, а идеал мудреца, например в учении стоиков, в том, чтобы быть совершенно независимым от окружающего и [...] бесстрастно отражать [...] Чистое созерцание беспристрастно: взор лишь отражает образ действительности, исключая самого субъекта из его сознания или искажения. [...] через созерцание, в качестве его неизбежной предпосылки, действует механизм внимания. Это он правит взглядом изнутри и, исходя из глубинных основ личности, придает всему перспективу, форму и иерархию. Итак, мы обращаем внимание не на то, что видим, а, наоборот, видим лишь то, на что обращаем внимание»⁹

Возвращение в Острог – роман не о детском доме и тяжелых судьбах его воспитанников, не о жизни в богом забытом провинциальном городке. Произведение – созерцание глубинной русской тоски не только и не столько на физическом, материальном уровне, но прежде всего на уровне духовно-ментальном. Можно утверждать, что эта извечная русская тоска становится отдельным персонажем романа, даже чем-то вроде «надгероя» – нечто подобное имеет место, например, в *Сапожниках* Виткация¹⁰. Мир Острога – постмодернистская отсылка к монологу Шекспировского Гамлета¹¹, и в то же время вполне эксплицитно созданный образ мира-тюрьмы – пассивно-агрессивной пустоты, всасывающей в себя весь окружающий мир: «Удушающие бесконечностью своих пустырей, неотличимые друг от друга, места эти, как правило, напоминают карцеры без стен. Реальность здесь прописывают без анестезии, ибо всем здесь очевидно, что от повседневности не спастись»¹².

Комментируя проблематику *Возвращения в Острог*, Саша Филипенко указывает на ряд вопросов, ставших для него триггерами во время работы над романом: «В России сейчас есть карательная медицина, в детских домах дают аминазин – препарат, который запрещен в Европе. [...] Если тебе дают этот нейролептик, то в 18 лет ты выходишь и сразу попадаешь в ПНИ, а значит моря в твоей жизни никогда больше не будет... Все разговоры со следователем в «Остроге» – мои разговоры с ребятами, которые жили в детских домах и которых усыновили, и они живут в семьях в Москве. Я разговаривал [...] с 14-летним мальчишкой-красавцем, который живет сейчас в прекрасной благополучной семье в Москве. Спросил

⁹ Х. Ортега-и-Гассет, dz. cyt., 280–281.

¹⁰ См.: J. Tomek, *Deformacja, rzeczywistość i „Szewcy”*, [w:] *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, red. Michał Głowiński i Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1972.

¹¹ Denmark's a prison.

Then is the world one.

A goodly one; in which there are many confines,

wards and dungeons, Denmark being one o' the worst. – См.: W. Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, URL: <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/full.html> (дата обращения: 01.07.2023)

¹² С. Филипенко, *Возвращение в Острог*, Время, Москва 2020, с. 41.

его: «О чем ты мечтаешь?» «Я мечтаю вырасти и убить всех врачей», – ответил он мне»¹³.

Итак, ключевым аспектом, попадающим в поле зрения автора *Возвращения в Острог*, становится деформация и различные проявления уродства – физического, духовного, социального.

Мотив деформации вводится уже в названии романа: провинциальный северный городок, ставший ареной трагических событий, носит говорящее название – Острог¹⁴. Символичным здесь является все: и факт, что градообразующим предприятием является тюрьма, оказывающая влияние на весь окружающий городок мир, и то, что из этого городка, в сущности, нет выхода, а есть лишь вход; и семантическая нагрузка слова «возвращение», становящаяся символом спиралевидного движения истории не только Острога и его обитателей, но и, как позднее окажется, в сущности, всей России.

Острог – «герметичный городок, забытый богом»¹⁵, перевернутый, деформированный мирок, берущий на себя функцию зеркала, отражающего ментальную и духовную кондиции российского общества – холод, безнадежность, замкнутость и заикленность на ежедневной, лишенной какого-либо смысла рутине, попытка вырваться из которой грозит трагическими последствиями. Состояние зазеркалья – нахождение в деформированной, ибо отраженной, действительности, являет собой парадокс: с одной стороны, создается иллюзия верного воспроизведения образа, с другой – образ перевернут, опрокинут, и потому является пугающим и невыносимым. В данном контексте уместно упомянуть диалог Платона *Тимей*, в котором, в частности, говорится о том, что отраженность, опрокинутость приводит к инвертации картины мира: «левое будет казаться правым, ибо каждая часть зрительного потока соприкоснется не с той частью [встречного света], как это бывает обычно, а с противоположной. [...] Если же такое зеркало повернуть в направлении длины лица, почудится, будто человек опрокинут вниз головой [...]»¹⁶.

Таким образом, отраженный мир – деформирован, ложен по отношению к миру отражаемому. И если отражаемый мир «истенен» – правдив, разумен, то мир отраженный «противоположен истине», деформирован – лжив и неразумен, травмоопасен. Российский философ Валерий Петров указывает, что Платон философски обыгрывает феномен, который современная наука именует

13 Е. Писарева, *Саша Филипенко...* URL: <https://daily.afisha.ru/brain/14507-sasha-filipenko-kogdamne-govoryat-chto-ya-ne-umeyu-pisat-eto-glavnyu-kompliment/> (дата обращения: 12.06.2023).

14 Острог – у восточных славян тип оборонительного сооружения в XIII – XVII веках, в XVIII – XIX веках – место заключения арестантов, приговорённых к каторжному труду. Это также тюрьма, арестантская, здание, окруженное острогом или стеною, где содержат узников, тюремный замок. – См.: В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка. В четырех томах*. Т. 2: И – О, Русский язык Медиа, Москва 2003, С. 707.

15 С. Филипенко, dz. цит., с. 28.

16 Платон, *Тимей*, [в:] *Диалоги Платона*, URL: <https://classics.nsu.ru/bibliotheca/plato01/timei.htm> (дата доступа: 10.07.2023).

хиральностью – отсутствием симметрии относительно правой и левой стороны, что делает невозможным совмещение хиральной фигуры со своей зеркальной копией¹⁷.

Человек, будучи фигурой хиральной, смотря в «зеркало жизни», находится в состоянии постоянной повышенной тревожности, поскольку видит лишь свое деформированное – и одновременно лишенное каких-либо прикрас – отражение. Кроме того, вместо мира живых он видит его отраженную противоположность – мир мертвых. Невозможность спрятаться, укрыться перед лицом этой пугающей деформации является источником психологической травмы и пугает приехавшего в Острог расследовать серию самоубийств молодого следователя Фортова, который высказывает свою гипотезу случившегося: «[...] а что если они просто так, от жизни такой это сделали? [...] Ну жить-то тут совершенно невозможно! Здесь же некуда пойти! Не городок, а тупик. Везде конец! Я в детстве был в зеркальном лабиринте на Крите, у меня здесь такие же ощущения! Куда ни посмотри – упираешься в зеркало, в котором ты сам»¹⁸.

В контексте проблемы деформации зазеркалья на вышеприведенное высказывание персонажа романа следует обратить особое внимание. Отражение в зеркале, как уже ранее отмечалось, не тождественно человеку, поскольку он, находясь в определенной точке во времени и пространстве, видит лишь отражение своей наружности, но не себя самого в своей наружности – соответственно, по мнению Михаила Бахтина, отражение не может быть и не является моментом видения человеком себя и переживания мира вокруг себя. Бахтин указывает на принципиальное отличие восприятия тела Я-для-себя и тела Другого-для-Я. Я никогда не может воспринять свое тело целиком; даже смотря в зеркало, Я все равно видит себя со стороны, а не изнутри – то есть, глазами других¹⁹. Отраженное физическое, внешнее лишено внутреннего наполнения, становится симулякром, вовсе не человеком. Отсюда – амбивалентные чувства, всегда овладевающие человеком перед зеркалом. «Фальш и ложь, неизбежно проглядывающие во взаимоотношении с самим собою. Внешний образ мысли, чувства, внешний образ души. Не я смотрю изнутри своими глазами на мир, а я смотрю на себя глазами мира, чужими глазами; я одержим другим. [...] Наивность слияния себя и другого в зеркальном образе. Избыток другого. У меня нет точки зрения на себя извне, у меня нет подхода к своему собственному внутреннему образу. Из моих глаз глядят чужие глаза»²⁰. Именно поэтому для Фартова созерцание отраженного

17 В. Петров, *Перевернутый человек, опрокинутый мир: трансмиграции одного мотива* [в:] Историко-философский ежегодник, 2021, nr. 36, с. 109–141, URL: file:///C:/Users/hp/Downloads/perevernutyy-chelovek-oprokinutyy-mir-transmigratsii-odnogo-motiva.pdf (дата доступа: 10.07.2023).

18 С. Филипенко, dz. сут., с. 71.

19 Е.В. Демидова, *Проявление Другого у раннего М.М. Бахтина* [в:] Этическая мысль. Том 15. Москва 2015. URL: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/em/em_15/274-296.pdf (дата обращения: 10.07.2023).

20 М.М. Бахтин, *Человек у зеркала*, [в:] М.М. Бахтин, *Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук*. Азбука, Санкт-Петербург 2000, с. 240.

мира, включая и собственного отражения, становится невыносимым. И эта невыносимость – достаточное основание для того, чтобы решиться на окончательный переход – из отраженного мира живых в реальный мир мертвых.

Слова Фортова о Крите и лабиринте можно воспринимать также как аллюзию к мифу о Нарциссе – точнее, создание его отраженной, «перевернутой» версии. Эта аллюзия подкрепляется не только упоминанием в *Возвращении в Острог* Сизифа и книги «Мифы Древней Греции», но и сюжетным поворотом, когда воспитанники детдома – «будущие герои мифов и легенд»²¹ – из Острога попадают на отдых в Грецию. В классическом сюжете Нарцисс влюбляется в собственное отражение. Фортов же, будучи человеком самовлюбленным и в некоторой степени вполне склонным к нарциссизму (после завершения расследования несостоявшийся лейтенант юстиции «[...] думает теперь, что вполне мог бы попробовать себя в шоу-бизнесе или даже в кино. [...] мог бы реализовывать себя в большой политике»²²), упираясь в зеркало, в котором он сам, не может вынести этого зрелища.

Придание отраженному миру Острога формы лабиринта призвано усилить эффект перевернутости зазеркалья, где многократность отражения приводит к окончательному разрыву между двумя реальностями. Собственно, так оно в случае этого провинциального городка, где «пейзаж не меняется веками»²³, и есть. Достаточно присмотреться к описанию Острога – некоего перевернутого измерения, из которого нет исхода: «расставленный по горизонту городок. Угрюмыми декорациями открываются [...] асимметричные деревянные дома частного сектора и гротескно выпячивающие себя панельки, где сосед соседу и сокамерник, и надзиратель. Справа лес, слева кладбище и железнодорожный перегон. Несколько раз в день, встав здесь, грузовые поезда перегораживают единственный въезд в мир мёртвых»²⁴. Безвыходность и безысходность жизни в Остроге, ее зацикленность на мертвой точке символизирует также факт, что «единственное место на несколько километров, где ловит телефон» – могила жены бульдозериста на местном кладбище²⁵. Только вот позвонить бульдозеристу некому – он, как и другие жители Острога, осужден на вечное скитание в переплетениях зеркального лабиринта.

Определение Острога как «мира мертвых» можно рассматривать также как аллюзию к *Запискам из Мертвого дома* Федора Достоевского, что еще больше утверждает в правильности предположения о заключенном в названии романа Саши Филипенко авторском послании. Символично также и то, что кроме собственно тюрьмы – острога, в городке есть и вторая, по сути, тюрьма – детский дом. Взаимосвязь между этими тюрьмами лейтмотивом проходит через

21 С. Филипенко, dz. cyt., с. 147.

22 Там же, с. 208.

23 Там же, с. 71.

24 Там же, с. 12.

25 Там же, с. 153.

все повествование в романе, являясь аллюзией к российской лагерной прозе XX века²⁶ и возвращая к ключевому постулату *Возвращения в Острог*: свободы в тоталитарном обществе попросту нет. Эту же мысль выражает в своей пьесе *Большая Советская Энциклопедия* и современник Филипенко, российский писатель Николай Коляда: «[...] человек рожден для мук и в счастье не нуждается. Россия – это огромный концлагерь [...]. Россия – это страна, облитая кровью эзков и слезами матерей»²⁷.

Одной из отличительных черт тюремной субкультуры как подсистемы общественной системы культурных координат является замкнутость, недоступность для «непосвященных», и в то же время стремление к расширению своих границ, к выходу за пределы пенитенциарной системы²⁸. Ярким примером такого выхода и включения в «сферу влияния» территории «за тюремным забором» становится сюжетная линия Аркадия Кичмана: «Отсидев в Острожской зоне семь лет, человек-комбинация Аркадий Кичман в шутку берёт себе эту фамилию, однако городок в поисках новой жизни не покидает. Напротив, долгие годы разглядывая зарешёченную степь, мужчина однажды решает, что весь этот край, весь до самого горизонта будет принадлежать только ему. Так и случается. [...] Однажды, сам того не замечая, Кичман становится мэром провинциального городка, сперва серым, а со временем и вполне себе легитимным»²⁹.

На цикличность происходящего, на движение по замкнутому кругу указывает и приведение данной сюжетной линии Кичмана в соответствие с Екклесиастом³⁰: «Несколько лет назад, в составе большой группы следователей, Козлов *закрывал* местного мэра [...]. Хотя градоначальника брали по делу (человек, по сути, подчинил себе весь город), Александр прекрасно понимает, что отмашка убрать неугодного мэра случилась только потому, что Москве не нравился бывший ээк»³¹.

Цикличность – возвращение в острог – «на круги своя» – закодирована и в головах воспитанников детского дома, для которых «тюрьма Острожского

26 См.: Л. Старикова, «*Лагерная проза*» в контексте русской литературы XX века, [в:] Вестник Кемеровского государственного университета, 2015, nr. 2–4 (62). URL: <https://vestnik.kemsu.ru/jour/article/view/1822/1798> (дата обращения: 06.07.2023).

27 Н. Коляда, *Большая Советская Энциклопедия* [в:] *Баба Шанель: пьесы и сказки*, Екатеринбург 2012, с. 89.

28 С.В. Расторопов, К.В. Бережнова, *Криминальная субкультура как условие криминальной инкультурации сотрудников ФСИН России и вопросы противодействия ей*, [в:] Вестник Самарского юридического института, 2020, nr. 1 (37), с. 51. URL: <file:///C:/Users/hp/Downloads/kriminalnaya-subkultura-kak-uslovie-kriminalnoy-inkulturatsii-sotrudnikov-fsin-rossii-i-voprosy-protivodeystviya-ey.pdf> (дата доступа: 03.07.2023).

29 С. Филипенко, dz. cyt., с. 17.

30 Wszystko idzie na jedno miejsce: // powstało wszystko z prochu // i wszystko do prochu znów wraca. – См.: Koh 3:20 [w:] *Biblia Tysiąclecia*, URL: <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=572> (дата доступа: 08.07.2023)

31 С. Филипенко, dz. cyt., с. 28.

детского дома, вероятнее всего, лучшее, что когда-либо с ними случится»³². Подтверждением подобного предположения – неизбежности возвращения в Острог и мир-тюрьму – становится даже поездка на отдых в Грецию: «Отель этот (чему все так рады) занимает здание бывшей тюрьмы. [...] Дизайнеры сохраняют лестницы, двери и даже откидные койки в некоторых номерах. Ребятам такая идея очень нравится. Едва ли не каждый вечер воспитанники Острожского детского дома играют здесь в заключенных и конвоиров»³³.

Неоднократно появляющаяся в *Возвращении в Острог* – эксплицитно или имплицитно – идея тождественности детдома и тюрьмы неслучайна: в обоих случаях речь идет о социальном сиротстве, что особенно существенно в контексте создания в официальном российском дискурсе образа России как социально ориентированного государства. Связующим же звеном между двумя этими тюрьмами является городской юродивый (по мнению горожан) – Петя Павлов. Будучи воспитанником детдома, он вполне соответствует определению социальной сироты и жертвы системы: мальчик подвергается нескончаемым унижениям, физическому и психическому насилию. Выйдя из стен дома, Павлов по-прежнему сирота и жертва: его совершенно бесосновательно выбирают в качестве преступника и вновь подвергают насилию, выбивая признание в том, чего он не совершал. Круг замыкается: из одной тюрьмы человек – в случае Пети Павлова – невинный – попадает в другую. Российская пенитенциарная система, призванная «перевоспитывать» людей, преступивших закон, в действительности способствует закреплению в сознании заключенных девиантных установок; более того, по мнению специалистов, «криминальная инкультуризация, то есть процесс освоения индивидуумом норм, обычаев и специфики уголовного быта и ее субкультуры может происходить как с самим заключенным, так и с сотрудниками уголовно-исполнительной системы и другими «силовиками» [...], непосредственно контактирующими со спецконтингентом»³⁴.

Выход из деформирующего сознание и личность в целом замкнутого круга Острога «детдом – тюрьма» не представляется возможным. Собственно, даже «толстовец» Петя Павлов не сомневается, что поездка к морю непременно обернется несчастьем³⁵. Деформация делает невозможным жизнь вне этого круга, а для выживших Саша Филипенко включает в канву повествования онирический мотив с эсхатологическим содержанием. Ключевым здесь становится трансценденция – побег / выход / исход в иную – другую – реальность: все воспитанники детского дома видят один и тот же сон, отправляющих отправляющий в измерение, наполненное солнцем, теплом, вдохновенной радостью. Однако это утопическая радостная реальность становится порталом в мир, осужденный на уничтожение: «Теперь всем им снится одно и то же. [...] Острог окружает боль-

32 С. Филипенко, dz. cyt., с. 88.

33 Там же, с. 149.

34 С.В. Расторопов, К.В. Бережнова, *Криминальная субкультура...*, (дата доступа: 03.07.2023).

35 С. Филипенко, dz. cyt., с. 25.

шая вода. Изумрудными волнами она поднимается всё выше и выше и в минуту буквально затапливает городок. Ребята, которые всего несколько лет назад научились нырять, готовятся прыгать. Сон только начинается, но море уже стоит выше крыш»³⁶.

Библейский сюжет также отражен и перевернут: если ветхозаветный Вселенский потоп нужен для очищения от скверны и греха и возрождения новой жизни, то в Острог вместе с волнами «приходит грязь [...] пластиковые бутылки и целлофановые пакеты, прокладки, тюбики, тарелки и ватные палочки...»³⁷. Надежды на воскрешение к новой жизни нет – пока «ребята захлёбываются в собственных сновидениях»³⁸, на кладбище недалеко от детского дома бульдозер готовит новые могилы. Возвращение в Острог – единственная возможность выжить для травмированного, деформированного тюремной действительностью человека. Выжить, чтобы затем умереть – «ибо всем здесь очевидно, что от повседневности не спастись»³⁹.

Размышляя о причинах неизбывности исторической травмы в современном российском обществе, российская исследовательница в области психологии Наталья Кигаи отметила, что «[...] главной причиной является длительность травмирующих обстоятельств. Помимо этого – существовавший ранее в России особый социально-психологический настрой, некоторые особенности коллективного бытия. И, наконец, особым фактором в последние годы стало сопротивление общества и государства проработке травмы, реконструкции прошлого. Это, в свою очередь, связано с тем, что в таком большом государстве, как Россия, трудно достичь достаточной концентрации социально активных, стойких, бесстрашных и психически здоровых людей, чтобы образовывать, восстанавливать и лечить травмированное население и добиваться социальных и политических перемен. [...] Годы тирании производят изменения в характере нации. Если она и начнет отстаивать свои интересы, то скорее пойдет путем насилия и бунта [...]»⁴⁰.

Вышеприведенное умозаключение справедливо и для современной Беларуси, по-прежнему находящейся в поле притяжения России и рассматриваемой адептами имперской идеи – как вне Беларуси, так и внутри страны – как интегральная часть цивилизационного пространства «русского мира». Комментируя исторические судьбы Беларуси и России в контексте политической

36 С. Филипенко, dz. cyt., с. 150.

37 Там же.

38 Там же.

39 Там же, с. 41.

40 Н.И. Кигаи, *Травма – прошлое и настоящее*, [в:] «Журнал практической психологии и психоанализа», 2010, № 4. URL: <https://psyjournal.ru/articles/travma-proshloe-i-nastoyashchee> (дата обращения: 05.06.2023).

реальности последних лет, Саша Филипенко отмечает: «Александр Лукашенко сражается не с белорусским обществом, он сражается со временем. И в первую очередь он в 2020 году проиграл не белорусскому обществу, он проиграл времени. [...] На избирательные участки пришло поколение ребят, которые пусть и жили в диктатуре, но уже выбирали [...]. То есть поколение, которое научилось выбирать. [...] появились Telegram и другие технологии, с которыми Лукашенко уже не справляется. Ровно поэтому и он, и Путин хотят назад в прошлое [...]»⁴¹.

Факт совершения современной Россией выбора в пользу возвращения в интеллектуальном и цивилизационном смысле в ментальный острог – отраженный эксплицитно Достоевским в *Записках из Мёртвого дома* и по-постмодернистски Сашей Филипенко в *Возвращении в Острог* – более чем очевиден. Филипенко же предупреждает: «Если Россия останется в этом мороке, пока разрушенная Украина будет себя восстанавливать, а мы не сделаем из этого никаких выводов, то эта катастрофа растянется на века»⁴².

Библиография

Bakhtin M.M., *Chelovek u zerkala*, [v:] M.M. Bakhtin, *Avtor i geroy: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk*, Azbuka, Sankt-Peterburg 2000.

Biblia Tysiąclecia, URL: <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=572>.

Dal' V.I., *Tolkovnyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka*. V chetyrekh tomakh. T. 2: *I – O*, Russkiy yazyk Media, Moskva 2003.

Davletgil' deyer R., *Pisatel' Sasha Filipenko: «My use v Rossii i Belarusi dolzhny seychas ovladevat' iskusstvom sabotazha»*, [v:] Poligon, 25.01.2023, URL: <https://www.poligon.media/sasha-filipenko/>.

Demidova Ye.V., *Proyavleniye Drugogo u rannego M.M. Bakhtina*, [v:] Eticheskaya mysl'. Tom 15. Moskva 2015. URL: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/em/em_15/274-296.pdf.

Filipenko S., *Vozvrashcheniye v Ostrog*, Vremya, Moskva 2020.

Gritsiyenko K., *Morskaya bolezni*, [v:] Prochteniye, URL: <https://prochtenie.org/reviews/30127>.

Kigay N.I., *Trauma – proshloye i nastoyashcheye*, [v:] «Zhurnal prakticheskoy psikhologii i psikhooanaliza», 2010, nr 4. URL: <https://psyjournal.ru/articles/travma-proshloe-i-nastoyashchee>.

Kliabanau D., *Trauma kak determinant struktury lichnosti i mental'nosti obshchestva v sovremennoy Rossii: na primere obraza L'va Smyslova – geroya romana Sashi Filipenko Travlya*, [v:] Studia Pigioniana: Rocznik Karpackiej Państwowej Uczelni im. Stanisława Pigionia w Krośnie, nr 5, 2022, Krosno, s. 165–185.

41 Саша Филипенко: «Лукашенко сражается не с белорусским обществом, он сражается со временем», [в:] Зеркало, 16.01.2023, URL: <https://news.zerkalo.io/life/30324.html?> (дата обращения: 20.06.2023).

42 Там же.

Kolyada N., *Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya*, [v:] *Baba Shanel': p'yesy i skazki*, Yekaterinburg 2012.

Ortega-i-Gasset Kh., *Mysli o romane* [v:] *Estetika. Filosofiya kul'tury*. Iskustvo, Moskva 1991.

Pisareva Ye., *Sasha Filipenko: «Kogda mne govoryat, chto ya ne umeyu pisat', – eto glavnyy kompliment»*, [v:] Afisha Daily, URL: <https://daily.afisha.ru/brain/14507-sasha-filipenko-kogda-mne-govoryat-chto-ya-ne-umeyu-pisat-eto-glavnyy-kompliment/>.

Shakespeare W., *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, URL: <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/full.html>.

Sugak Ye., *Sasha Filipenko: «V Rossii ya ne russkiy pisatel', v Belarusi ne belorusskiy»*, [v:] Bol'shoy, URL: <https://bolshoi.by/persona/sasha-filipenko-2/>.

Tomek J., *Deformacja, rzeczywistość i „Szewcy”*, [w:] *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, red. Michał Głowiński i Janusz Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1972.

Platon, *Timey*, [v:] *Dialogi Platona*, URL: <https://classics.nsu.ru/bibliotheca/platoo1/timei.htm>.

Petrov V., *Perevernutyy chelovek, oprokinutyy mir: transmigratsii odnogo motiva* [v:] *Istoriko-filosofskiy yezhegodnik*, 2021, nr. 36, s. 109–141.

Rastoropov S.V., Berezhnova K.V., *Kriminal'naya subkul'tura kak usloviye kriminal'noy inkul'turatsii sotrudnikov FSIN Rossii i voprosy protivodeystviya yey*, [v:] *Vestnik Samarskogo yuridicheskogo instituta*, 2020, nr. (37). URL: <file:///C:/Users/hp/Downloads/kriminalnaya-subkultura-kak-uslovie-kriminalnoy-inkulturatsii-sotrudnikov-fsin-rossii-i-voprosy-protivodeystviya-ey.pdf>.

Sasha Filipenko: «Lukaszenko srazhayet-sya ne s belorusskim obsbchestvom, on srazhayet-sya so vremenem», [v:] *Zerkalo*, 16.01.2023, URL: <https://news.zerkalo.io/life/30324.html?>.

Starikova L., *«Lagernaya proza» v kontekste russkoy literatury XX veka*, [v:] *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2015, nr. 2–4 (62). URL: <https://vestnik.kemsu.ru/jour/article/view/1822/1798>.

STRESZCZENIE

„Powrót do Ostroga” Saszy Filipenko: deformacja i wykrzywienia świata po drugiej stronie lustra w powieści-kontemplacji «rosyjskiej tęsknoty»

Powrót do Ostroga Saszy Filipenko – jeden z przykładów funkcjonowania w literaturze postmodernistycznej powieści kontemplacyjnej skupiającej się na wszechstronnym spojrzeniu na rzeczywistość bez jej oceniania. Powieść cechuje heterogeniczność gatunkowa: w opartym na realnych faktach *Powrocie do Ostroga* obecne są wątki powieści detektywistycznej, powieści grozy, satyry politycznej. Elementem kluczowym narracji staje się wpatrywanie w odwieczną rosyjską tęsknotę – na poziomie fizycznym, materialnym, ale przede wszystkim mentalnym i duchowym. Owa wszechobecna tęsknota staje się wręcz jednym z bohaterów powieści.

Świat Ostroga – postmodernistyczne reminiscencje do *Hamleta* Shakespeare'a i *Wspomnień z domu umarłych* Dostojewskiego. Jest to świat wywrócony, zdeformowany – zwiedziadło

odbijające mentalną i duchową kondycję współczesnego społeczeństwa rosyjskiego. Motyw deformacji i rzeczywistości po drugiej stronie lustra jest realizowany w utworze za pomocą wielu symboli. Sercem Ostroga, wokół którego to miasto się rozrosło, jest więzienie, którego odbiciem właściwie staje się sierociniec. Z kolei semantyczne obciążenie obecnego w tytule wyrazu „powrót” jest uosobieniem ruchu spiralnego historii nie tylko Ostroga i jego mieszkańców, lecz, w gruncie rzeczy, całego społeczeństwa rosyjskiego.

SŁOWA KLUCZOWE

Sasha Filipenko, postmodernizm, powieść kontemplacyjna, deformacja, świat-więzienie, powrót do przeszłości

ABSTRACT

'Return to Ostrog' by Sasha Filipenko: deformations and distortions of 'behind the looking glass' world in the novel contemplating «Russian longing»

Return to Ostrog by Sasha Filipenko is an example of a contemplative novel in postmodern literature. This novel focuses on a comprehensive look at surrounding reality without judging it. The genre of Filipenko's novel is heterogeneous: though being based on real facts, it also has threads of detective novel, thriller and political satire. Staring at the eternal Russian longing on the physical, material, but, above all, mental and spiritual level becomes a key element of the narrative. In fact, this ubiquitous longing becomes one of the heroes of the novel.

Ostrog's world could be perceived as postmodern reminiscences to Shakespeare's *Hamlet* and Dostoyevsky's *Notes from the House of the Dead*. Ostrog is an inverted, deformed world and it becomes a mirror which reflects the mental and spiritual condition of modern Russian society. The theme of deformation and 'behind the looking glass' reality is realized in the Filipenko's work with many symbols. For example, the prison is a heart of Ostrog which made the city exist. And this prison has its reflection in the local orphanage. The semantic meaning of the word 'return' in the title of the novel becomes the epitome of the spiral movement of history – not only a history of Ostrog and its inhabitants, but, in fact, of the entire Russian society as well.

KEY WORDS

Sasha Filipenko, postmodernism, contemplation novel, deformation, world is a prison, return to the past.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Саша Филипенко, постмодернизм, роман-созерцание, деформация, мир-тюрьма, возвращение в прошлое.