

Dzmitry Kliabanau\*

UNIwersytet Jagielloński

ORCID: 0000-0002-4606-630X

## Уродство и юродство в романе Саши Филипенко Возвращение в Острог

Опубликованный в 2019 году<sup>1</sup> постмодернистский роман-созерцание<sup>2</sup> белорусского писателя<sup>3</sup> Саши Филипенко *Возвращение в Острог* обратил на себя внима-

- 1 Первая публикация произведения – в журнальном варианте – имела место в № 12 российского литературного журнала «Знамя» за 2019 год. – см.: С. Филипенко, *Возвращение в Острог*, URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=7448> (дата обращения: 21.03.2024). В 2020 году в московском издательстве «Время» был опубликован книжный вариант романа.
- 2 См.: D. Kliabanau, „*Возвращение в Острог*” Саши Филипенко: деформация зазеркалья в романе-созерцании «русской тоски», [w:] *Studia Pigoniana: Rocznik Karpackiej Państwowej Uczelni im. Stanisława Pigonia w Krośnie*, nr 6, 2023, Krosno, s. 179–191.
- 3 В ряде интервью последних лет Саша Филипенко, уроженец Минска, четко определяет себя как белорусского писателя. На встречах с читателями – в частности, 13 июня 2024 года в Кракове – писатель называл переезд в Россию после окончания первого курса университета вынужденным; говоря о своем читателе и о языке своего творчества, Филипенко отмечает важность того, что его книги востребованы прежде всего в Беларуси, а также отмечает, что его аудитория постоянно растет – в том числе благодаря переводам романов на все новые языки: «[...] я знаю, что меня по-прежнему читают и в Беларуси. Знаю, что меня читают и в Украине, и в России, и в Литве, и в Европе. Просто в Европе, наверное, становится больше читателей, потому что книги переводятся все на новые и новые языки. Но хочется верить, что основной мой читатель

\* **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.

ние не только читательской аудитории, но также и критиков: в 2020 году роман попал в список претендентов российских литературных премий «Ясная Поляна» и «Нос», а также российской национальной литературной премии «Большая книга». Белорусская писательница Светлана Алексиевич, лауреат Нобелевской премии в области литературы, высоко оценила писательский талант Филипенко и его способность невероятно точно отражать умонастроения современников: «Саша Филипенко относится к тем молодым авторам, которые сразу стали серьёзными писателями. Хотите узнать, о чём думает современная молодая Россия, читайте Филипенко»<sup>4</sup>.

Одним из важных мотивов в *Возвращении в Острог* является проблема деформации и уродства, осмысляемая как на физическом, так и на философском, метафизическом уровнях. И если метафизические аспекты данной проблемы лежат вне эстетических категорий, соотносимых прежде всего со сферой широко понимаемого искусства, то физические аспекты уродства, а также его сочетание в романе с архетипом юродивого требует краткого – насколько позволяют рамки статьи – обобщения многообразия значений философско-эстетических понятий «красота» и «уродство».

Распространенное толкование уродства как противоположности красоты, его антонимичности и оппозиционности в спектре эстетических ценностей является в известной степени упрощением, негативно влияющим на перцепцию и осознание сложности данного явления. Безусловно, существует бинарная оппозиция «красота – уродство», однако эту оппозицию можно – и следует! – осмысливать с учетом множества нюансов, рождающих множественность интерпретаций. И если красота / прекрасное воспринимается как нечто однозначно позитивное с эстетической точки зрения, то уродство / уродливость / безобразное может реализовываться (воплощаться) таким образом, что далеко не всегда будет вызывать негативные коннотации.

Культурный идеал «kalos kai agathos» – прекрасный и добрый – появился уже в эпоху античности, начиная со времен Гомера. В литературных произведениях того времени, а также в философских трудах Платона и Аристотеля красота определяла идеальную ценность и один из наиважнейших критериев оценки человека. Его поступки должны были быть продиктованы не возможным удовольствием

---

все равно в Беларуси». – См.: «Эти люди добиваются, чтобы мы начали молчать». Писатель Саша Филипенко о своем уголовном деле в Беларуси и режиме Лукашенко, [в:] Настоящее время, 24.03.2024, URL: <https://www.currenttime.tv/a/edinstvennoe-chego-dobivayutsya-eti-lyudichtoby-mu-nachali-molchat-pisatel-sasha-filipenko-o-dele-v-belarusi-i-rezhime-lukashenko/3288168.html>, (дата обращения: 21.03.2024). Также на уже упомянутой встрече с читателями в Кракове, комментируя «языковой вопрос» своего творчества, Саша Филипенко вновь заявил, что, согласно его решению, все его новые произведения будут сначала публиковаться на белорусском языке, и только после этого – на русском и других языках. – См.: *Саша Филипенко: Это слишком сложно – что-то делать*, [в:] Позірк, URL: <https://pozirk.online/ru/longreads/82899/>, (дата обращения: 21.03.2024).

4 С. Филипенко, *Возвращение в Острог*, Время, Москва 2020.

или практической пользой, но должны были совершаться ради самого поступка – являющего благородство, красоту, мужество. В творчестве Тертея (VII век до н.э.) появилось сопряжение «kalos kai agathos» – «прекрасный и добрый»<sup>5</sup>, давшее впоследствии начало понятию «kalokagathia», означающему гармоничное сочетание физических и нравственных достоинств, совершенство личности.

По утверждению Фомы Аквинского, красота зависит от совершенства, пропорции и блеска; красиво то, на что приятно смотреть<sup>6</sup>; особенность зрения как инструмента восприятия приводит к созданию связи между красотой и любовью: созерцание красоты – телесной или духовной – способствует пробуждению любви – в физическом и (или) в духовном смысле. В *Толковом словаре Ожегова* красота определяется как «все красивое, прекрасное, все то, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение»<sup>7</sup>. *Кембриджский словарь* определяет красоту как нечто особенно хорошее или привлекательное<sup>8</sup>, а *Оксфордский словарь* – как нечто, обладающее способностью доставлять чувственное или интеллектуальное удовольствие<sup>9</sup>. В польской *Энциклопедии ПНИ*, в частности, акцентируется внимание на понимании красоты как некоего эстетического идеала, сформированного исторически, обусловленного общественными установками и исполняющего функцию канона. В то же время, к типичным элементам, суммарно составляющим красоту, причисляются гармония, симметрия, пропорция, мера, своеобразная зрительная или слуховая приятность, уместность или польза<sup>10</sup>.

Уродливое / безобразное в *Кембриджском словаре* определяется как нечто непривлекательное, неприятное глазу, ассоциирующееся с ощущением угрозы, страха или насилия<sup>11</sup>, в *Толковом словаре Ушакова* – как «крайняя некрасивость, крайне некрасивая внешность», а также «большой беспорядок, бесчинство, крайне неуместный поступок»<sup>12</sup>. В свою очередь, в *Толковом словаре*

5 M. Bal Nowak, „Piękny i dobry” – normatywny wzorzec kultury?, [w:] *Estetyka i Krytyka* 7/8(2/2004–1/2005), s. 39, URL: [https://pjaesthetics.uj.edu.pl/documents/138618288/139072853/eik\\_7-8\\_3.pdf/34efe5e0-8002-48c7-b02c-a33287cd6247](https://pjaesthetics.uj.edu.pl/documents/138618288/139072853/eik_7-8_3.pdf/34efe5e0-8002-48c7-b02c-a33287cd6247), (дата обращения: 20.04.2024).

6 Św. Tomasz z Akwinu, *Suma Teologiczna*, cz. 1, przełożył i objaśnieniami zaopatrzył o. Pius Belch, O.P., Katolicki Ośrodek Wydawniczy „VERITAS”, London 1962, t. 1, s. 74, URL: [https://zwola-old.karmelicebosni.pl/p/z/formacja/summa/summa\\_01.pdf](https://zwola-old.karmelicebosni.pl/p/z/formacja/summa/summa_01.pdf), (дата обращения: 10.03.2024).

7 *Красота* [в:] *Толковый словарь Ожегова*, URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=12258>, (дата обращения: 10.03.2024).

8 *Beauty* [w:] *Cambridge Dictionary*, URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/beauty>, (дата обращения: 10.03.2024).

9 *Beauty* [w:] *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/beauty>, (дата обращения: 10.03.2024).

10 *Piękno* [w:] *Encyklopedia PWN*, URL: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/piekno;3957085.html>, (дата обращения: 10.03.2024).

11 *Ugliness* [w:] *Cambridge Dictionary*, URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ugliness>, (дата обращения: 10.03.2024).

12 *Безобразие*, [в:] *Толковый словарь Ушакова*, URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=1995>, (дата обращения: 10.03.2024).

Ожегова утверждается, что безобразное – «некрасивая внешность, уродство»<sup>13</sup>. Уродливое / безобразное – также констатация отсутствия гармонии<sup>14</sup>, порядка и т.д.<sup>15</sup>. Как характеристика человека уродливость / безобразность связана с неким физическим недостатком, дефектом (в том числе и генетическим), крайней внешней непривлекательностью, вызывающей чувство отвращения; как уродливая / безобразная определяется личность, обладающая отрицательным, с точки зрения главенствующих правил и моральных норм, личностными чертами и свойствами<sup>16</sup>. В широко понимаемой культуре уродливость / безобразность обычно функционирует как эстетическая категория, противоположная красоте – следовательно, она стоит в оппозиции и по отношению к остальным элементам платоновской триады: добру и истине.

Красота и уродство в искусстве и в литературе зачастую являются символическим выражением дихотомии «добро – зло». При этом существование каждого из указанных понятий / концептов вне данной дихотомии не представляется возможным. В частности, на это указывает немецкий философ Карл Розенкранц: в труде *Эстетика уродства* он утверждает, что, хотя красота и является абсолютном, а уродство – лишь условностью, то без уродства нет красоты, а без красоты – уродства. Будучи отрицанием красоты, уродство не представляет собой естественного, независимо существующего понятия, а есть лишь деформированная красота, наделенная определенными ценностью и функциями. Такое понимание уродливого – через концепцию деформации, деконструкции – позволяет Розенкранцу определять уродство при помощи категорий «бесформенность» и «обезображивание»: уродство – нечто, что не сформировано (не имеет границ), либо сформировано с нарушением законов гармонии и симметрии и, следовательно, не подпадает под определение прекрасного<sup>17</sup>.

Исходным пунктом для анализа мотива уродства в *Возвращении в Острог* можно считать глубоко укорененную в европейской философии и эстетике – в виде латинской формулы «*bonum, pulchrum, verum*»<sup>18</sup> – уже упомянутую выше так называемую «божественную триаду», сформулированную Платоном, – «добро-красота-истина»<sup>19</sup>. Фома Аквинский указывал на красоту человеческого

13 *Безобразие*, [в:] *Толковый словарь Ожегова*, URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=1340>, (дата обращения: 10.03.2024).

14 U. Eco, *Historia brzydoty*, tłum. A. Kuciak, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2018, с. 8.

15 *Brzydota*, [w:] *Podręczny słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wydawnictwo Open, Warszawa 1994, с. 33.

16 *Brzydota*, [w:] *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 1996, с. 80.

17 K. Rosenkranz, *Aesthetics of ugliness. A critical edition*, transl. A. Pop, M. Widrich, Bloomsbury Publishing, London/New York 2015, с. 115–258.

18 См.: W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne*, Warszawa 1988.

19 Platon, *Fajdros*, tłum. Władysław Witwicki, [w:] Platon, *Dialogi*, t. 2, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2005, s. 26.

тела, в котором все организовано согласно закону о пропорциях, и красоту духовную, заключающуюся в том, что поведение человека соразмерено с духовной ясностью разума. Таким образом, к самой сущности красоты относится ее пластическая соразмерность как результат ясности разума. Нехватка же должной красоты рождает уродство, по мнению философа, дающее о себе знать как уже самый «малый недостаток» цельности и пропорциональности вещи. Безусловно, красота и добро, проявляющиеся в одном субъекте, становятся тождественными, – и в результате добро заслуживает похвалы, как красота. Тем не менее, Фома Аквинский напоминал о важности разделения этих понятий: добро является категорией желания, определяющей цель и стремление к цели – категории сущностной. Красота же – категория познания, позволяющая выделять приятное, гармоничное, симметричное, пропорциональное, доставляющее эстетическое удовольствие, – категория формальная<sup>20</sup>. Тем не менее, сложности в вопросе разграничения понятий «красота» и «добро», а также множественность интерпретаций данной проблемы – достаточно в качестве примера привести хотя бы утверждение Дионисия Парижского о том, что «добро собирает похвалы, ибо оно прекрасно»<sup>21</sup>, или воззрения Иммануила Канта и Фридриха Шиллера, считавших красоту символом моральности и счастья<sup>22</sup> – повлияли на сформировавшуюся на протяжении столетий перцепционную модель, сводящуюся к следующему: из понимания красоты как набора черт, вызывающих приятные эстетические впечатления, следует, что красивый человек обладает лучшими чертами, качествами, свойственными его группе или касте; это некто совершенный, выдающийся.

Постепенное отождествление красоты, истины и добра, игнорирование необходимости разделения данных категорий нашло свое отражение в многочисленных текстах культуры, начиная с античных времен: отрицательные персонажи наделялись физическим несовершенством, непривлекательной внешностью и даже уродством, тогда как положительные персонажи обладали даром прекрасной внешности и гармоничного телосложения, который должны были подкреплять своими – такими же прекрасными – поступками<sup>23</sup>.

20 Św. Tomasz z Akwinu, *Suma Teologiczna*, cz. 1, Przełożył i objaśnieniami zaopatrzył o. Pius Belch, O.P., Katolicki Ośrodek Wydawniczy „VERITAS”, London 1962, s. 74, URL: [https://zwola-old.karmelicibosi.pl/p/z/formacja/summa/summa\\_01.pdf](https://zwola-old.karmelicibosi.pl/p/z/formacja/summa/summa_01.pdf), (дата обращения: 10.03.2024).

21 Там же, с. 73.

22 M. Michałowicz, *To, co dziś postrzegamy jako piękno, kiedyś jako prawda przujdzie do nas. Schiller o pozorze estetycznym*, [w:] *Sztuka i filozofia*, nr 53, 2018, s. 38, URL: [https://artandphilosophy.pl/wp-content/uploads/2020/11/SziF\\_53.pdf](https://artandphilosophy.pl/wp-content/uploads/2020/11/SziF_53.pdf), (дата обращения: 12.03.2024).

23 M. Bal Nowak, dz. cyt., s. 40. Подобным образом конструировались персонажи, например, в средневековой литературе: для авторов, творивших в стиле монументального историзма, была характерна забота о зрительном, внешнем эффекте, именно поэтому положительные герои представлялись во всем блеске красоты, величия, бесстрашия, мужества, щедрости, заключенных в речах и поступках, тогда как отрицательные персонажи – отталкивающие, наделенные каким-либо уродством, неспособные на настоящее благородство и добродетель.

Весьма критически к такому отождествлению красоты и добра относился, в частности, Лев Толстой: основной недостаток всех эстетических концепций красоты он усматривал в том, что в качестве критерия всегда берется субъективное суждение, тогда как истина, по утверждению писателя, – «соответствие выражения с сущностью предмета и потому есть одно из средств достижения добра»<sup>24</sup>. Толстой также утверждал, что истина может быть даже оппозиционна по отношению к красоте: «С красотой же истина не имеет даже ничего общего и, большею частью разоблачая обман, разрушает иллюзию, главное условие красоты»<sup>25</sup>. Что касается отношения красоты и добра, то заключение Толстого вполне определено: «Чем больше мы отдаемся красоте, тем больше мы удаляемся от добра»<sup>26</sup>.

Мысль о возможной полярности красоты и добра за полвека до Толстого формулировали в своем творчестве сестры Бронте, яркие представительницы английской готической прозы и одни из основоположниц европейского феминистического романа<sup>27</sup>. Сирота Джейн Эйр, главная героиня одноименного произведения Шарлотты Бронте, именно в своей внешней непривлекательности – «[...] я сожалела о том, что недостаточно красива. [...] мне казалось большим несчастьем, что я такая маленькая, бледная, что черты у меня неправильные и резкие»<sup>28</sup> – видит одну из основных причин того, что общество не принимает ее: «Будь я натурой жизнерадостной, беспечным, своевольным, красивым и пылким ребенком [...], – миссис Рид отнеслась бы к моему присутствию в своей семье гораздо снисходительнее; ее дети испытывали бы ко мне более товарищеские дружелюбные чувства; слуги не стремились бы вечно делать из меня козла отпущения»<sup>29</sup>.

Четко прослеживаемая в рассуждениях героев Бронте рецепционная модель, основанная на отождествлении красоты с добром, а непривлекательности – с пороком, вполне вписывается в стереотип «красота равносильна добру» соотносится с вытекающим из этого отождествлением отсутствия красоты с отсутствием добродетелей:

«– А ведь мисс Джейн тоже пожалеть надо, Эббот.

24 Л. Толстой, *Что такое искусство?* URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/chto-takoe-iskusstvo/glava-vii.htm>, (дата обращения: 12.03.2024).

25 Там же.

26 Н.В. Волохова, «Добро – Красота – Истина» как основополагающие концепты в религиозно-философской антропологии Л.Н. Толстого, [в:] *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*, № 4 (32) 2013, с. 125–130, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dobro-krasota-istina-kak-osnovopolagayuschie-kontsepty-v-religiozno-filosofskoy-antropologii-l-n-tolstogo/viewer>, (дата обращения: 12.03.2024).

27 Н. Михальская, *О Шарлотте Бронте, романе «Городок» и его героях*, [в:] Ш. Бронте, *Городок*, пер. с англ. Л. Орел, Е. Суриц, Правда, Москва 1990, с. 5–14.

28 Ш. Бронте, *Джейн Эйр*, пер. В.О. Станевич, Эксмо, Москва 2022, с. 68.

29 Там же, с. 11.

– Конечно, – ответила Эббот, – будь она милой, красивой девочкой, ее можно было бы и пожалеть за то, что у ней никого нет на белом свете. Но кто станет жалеть этакую противную маленькую жабу!»<sup>30</sup>.

Именно против подобного искажения и чрезвычайного упрощения, характерного, впрочем, для всего европейского культурного пространства, протестует Бронте. Поэтому в романе *Джейн Эйр* главная героиня наделена тонкой душой, искренностью и состраданием, тогда как холодная красота ее антагонистки – аристократки Бланш Ингрэм – «высокая, прекрасно сложенная, покатые плечи, длинная грациозная шея, смуглая чистая кожа, благородные черты, глаза [...] – большие и темные, такие же блестящие, как ее бриллианты [...] замечательные волосы – черные, как вороново крыло»<sup>31</sup> – лишь завеса, скрывающая эгоизм, холодность, расчетливость и высокомерие.

Подобной писательской стратегии придерживается и Николай Лесков, один из активных участников дискуссии по «женскому вопросу» в российской литературе XIX века: Катерина Измайлова, героиня его очерка-трагедии *Леди Макбет Мценского уезда*, описывается как «по наружности женщина очень приятная. [...]»; росту [...] невысокого, но стройная, шея точно из мрамора выточенная, плечи круглые, грудь крепкая, носик прямой, тоненький, глаза черные, живые, белый высокий лоб и черные, аж досиня черные волосы»<sup>32</sup>. Героиня Лескова наделена чертами, схожими с чертами Бланш Ингрэм, и делающими ее привлекательной в глазах общества. Переживаемые Катериной любовные страсти отворяют врата метафизическим стихиям, демоническому, inferнальному. И в результате внешняя привлекательность Катерины Львовны становится проявлением так называемой «злой красоты» *femme fatale* или даже женщины-вамп: она чересчур самодостаточна, чтобы резонировать с окружающим миром. В борьбе за безоговорочный триумф она вытесняет из своего жизненного пространства все и всех, стремясь заполнить пустоту собой – и именно в этом ее деструктивное начало.

Уродство главного героя романа *Франкенштейн* Марии Шелли основано не на противопоставлении красоте: он деформирован, асимметричен, считается «уродливым», поскольку не вписывается в категорию того, что считается «нормальным» – вовсе не прекрасным! – для человеческого тела. Монструозность Франкенштейна осмысливается в границах существования и осознания человеком самого себя и мира, противопоставляется норме, стандарту; различия между прекрасным и уродливым концентрируются в данном случае вокруг оппозиций «я – другой», «нормальное – извращенное», «свой – чужой»<sup>33</sup>.

30 Там же, с. 19.

31 Там же, с. 89.

32 Н. Лесков, *Леди Макбет Мценского уезда*, [в:] Н. С. Лесков. *Собрание сочинений в 11-ти томах*. Том 1. Гослитиздат, Москва 1956, URL: <https://ilibrary.ru/text/439/p.1/index.html>, (дата обращения: 20.01.2024).

33 J.J. Abrams, *Aesthetics in Mary Shelley's Frankenstein*, Creighton University, URL: <https://philarchive.org/archive/ABRAIM>, (дата обращения: 24.02.2024).

Создатель Франкенштейна определяет его как уродца и монстра лишь на основании наличия вызывающего тревогу и отвращение тела с отчетливо искаженными, извращенными с точки зрения традиции параметрами. Во главу угла ставится эстетическое переживание, а иные аспекты – внутренний мир, взгляды, ценности – не имеют для восприятия персонажа никакого значения. Таким образом, уже упоминавшееся утверждение Дионисия Парижского о том, что добро собирает похвалы, ибо оно прекрасно, предстает в отраженном – и искаженном, перевернутом виде, и может быть сформулировано как «уродливое собирает проклятия, ибо оно зло».

Виктор Гюго, обращаясь к проблеме внешнего и внутреннего уродства – личности и социума – ясно указывает на односторонность, ущербность функционирующего в обществе стереотипа, отождествляющего красоту с добродетелью, а физическое уродство – с уродством духовным. Определяющим для такого мышления является именно видимый, внешний аспект – в сущности, обнажающий неспособность – и/или нежелание – проникнуть во внутренний мир человека. Мотив уродства используется писателем как зеркало, отражающее ущербность и уродливость – духовную уродливость общества, отвергающего любое проявление инаковости, отклонения от стандарта, нормы, канона. Превосходная степень уродства созданного в *Соборе Парижской Богоматери* образа звонаря Квазимодо – «[...] четырехгранный нос, подковообразный рот, крохотный левый глаз, почти закрытый щетинистой рыжей бровью, в то время как правый совершенно исчезал под громадной бородавкой, кривые зубы, напоминавшие зубцы крепостной стены, эту растрескавшуюся губу, над которой нависал, точно клык слона, один из зубов, этот раздвоенный подбородок... [...] огромный горб между лопаток, и другой, уравновешивающий его, – на груди; бедра настолько вывихнутые, что ноги его могли сходиться только в коленях, [...] широкие ступни, чудовищные руки»<sup>34</sup> – надежно прячет от близорукого общества благородство героя, его бесхитрость и умение сострадать, одновременно отражая рожденное этой близорукостью жестокость и уродство социума.

Мир, отраженный в *Возвращении в Острог*, как будто опровергает тезис Розенкранца о неразделимости понятий «красота» и «уродство», в то же время, соответствует его видению уродливого как того, что сформировано с нарушением законов гармонии и симметрии, и не может быть описано при помощи определения прекрасного. Острог – «забытый богом»<sup>35</sup>, деформированный мирок, сформированный вопреки принципу гуманизма, ценностному подходу к индивидууму, законам экономической логики и общественной гармонии – следовательно, по Розенкранцу, не могущий взрастить что-либо прекрасное –

34 В. Гюго, *Собор Парижской Богоматери*, пер. Н.А. Коган, Правда, Москва 1988, URL: [http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=6080&public\\_page=5](http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=6080&public_page=5), (дата обращения: 24.02.2024).

35 С. Филипенко, dz. cyt., с. 28.

то зеркало, в котором отражены реалии современного российского общества<sup>36</sup>: безнадежность, замкнутость и зацикленность на ежедневной рутине при полном отсутствии какой-либо альтернативы: движение происходит по раз и навсегда проложенной колее, переходящей в очередную траншею на местном кладбище:

«Пока ребята захлёбываются в собственных сновидениях, всего в нескольких километрах от детского дома при свете фар бульдозер готовит новую траншею. [...]

Водитель чувствует себя рабом. Ему не кажется – он уверен, что, как и его прапрадеды, он всё ещё крепостной. Теперь у него вроде бы есть свобода, но только что с того? Человеку Острога она не нужна. [...] он хочет видеть все двери мира закрытыми. Он готов проглотить все на свете ключи и быть их хранителем, только бы не пришлось ничего открывать. [...]

Водитель бульдозера сидит шесть лет в местной тюрьме, сидит теперь в разваливающейся кабине и понимает, что люди ездят только вперёд или назад. Они либо сидят, либо нет. Третьего не дано»<sup>37</sup>.

Острог отражает не только и не столько экономические, но прежде всего духовные и ментальные особенности изуродованного посттравматическим синдромом общества, которое оказалось неспособным перебороть пережитки авторитарно-тоталитарного прошлого, воспринять новые – демократические – ценности. Более того, данная неспособность к восприятию не в последнюю очередь вытекает из того, что глобальные качественные и ценностные изменения, которые в некоторой степени затронули европейскую часть России после распада СССР в период относительной демократизации 1990-х годов, фактически не достигли окраины, погруженной в стагнацию, бедность и безысходность. Формирование у индивидуума и у социума в целом ощущения беспомощности, бессилия, депрессии – деформирующий, уродующий сознание эксперимент, проводившийся в государственном масштабе в советском обществе на протяжении всей истории его существования. Как отмечает российский психолог Дмитрий Леонтьев, «сама идея социализма, несмотря на все свои этические преимущества, во многом демотивирует человека. Частная собственность, рынок и конкуренция вырабатывают прямую связь между усилиями и результатом, в то время как вариант государственного распределения разрывает эту связь и в некотором смысле стимулирует выученную беспомощность, потому что качество жизни и ее содержание не в полной мере зависит от усилий человека»<sup>38</sup>.

---

36 См. более подробно о мотиве зеркала и отражения в романе С. Филипенко: D. Kliabanau, „Возвращение в Острог” Саши Филипенко: деформация зазеркалья в романе-созерцании «русской тоски», [в:] *Studia Pigioniana: Rocznik Karpackiej Państwowej Uczelni im. Stanisława Pigionia w Krośnie*, nr 6, 2023, Krosno, s. 179–191.

37 С. Филипенко, *dz. cyt.*, с. 150–152.

38 Д. Леонтьев, *Выученная беспомощность*, [в] *Постнаука*, URL: <https://postnauka.org/faq/96814>, (дата обращения: 12.07.2024).

Собственно, в свете вышеупомянутого эксперимента можно рассматривать конфликт в романе Филипенко между Аркадием Кичманом<sup>39</sup> – «человеком-комбинацией»<sup>40</sup>, наделенным предприимчивостью и стремлением взять свою судьбу в собственные руки – и системой, которая не может допустить выхода общества из состояния полной зависимости. Именно поэтому Кичман, бывший зэк, проявивший экономическую и политическую инициативу, ставший по недосмотру системы мэром Острога и начавший менять действительность – пытаться реформировать деформированное, чтобы у города и его обитателей появился шанс на красоту (по Розенкранцу) – по поручению московских властей вновь оказывается за решеткой:

«– Послушай, Александр Александрович, я бы эти выборы и так и этак выиграл бы. Меня здесь народ любит, по-настоящему любит. Я здесь такой, как все, я эту землю знаю, я здесь свой. Да ты и сам это прекрасно понимаешь, иначе стали бы тебя аж из Москвы сюда специально присылать, чтобы меня закрыть?»<sup>41</sup>

Уродующего воздействия деформированной среды Острога невозможно избежать; оно настолько сильно, что его травмирующую, калечащую силу мгновенно ощущает приехавший расследовать серию самоубийств в местном детском доме молодой московский фронт – следователь Фортов. Побыв совсем немного в уродливом мире, он высказывает свою гипотезу случившегося: «[...] а что если они просто так, от жизни такой это сделали? [...] Ну жить-то тут совершенно невозможно! [...] 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»<sup>42</sup>. Острог – тоже зеркальный лабиринт; отраженный в его зеркалах синдром выученной беспомощности<sup>43</sup> постсоветского российского общества – передающаяся по наследству от поколения к поколению привычка к непроявлению инициативы, беспрекословному подчинению начальству / власти, убежденность в собственной никчемности, извечная «русская тоска» по несбывшимся мечтам и разрушенным надеждам, жизнь в травмирующей обстановке ограниченных социальных возможностей и непрекращающегося психологического, а также физического насилия – источник социального и постоянно умножающегося, благодаря отражению в зеркалах лабиринта без выхода,

39 Кичман – кличка, взятая героем романа во время заключения в острожской тюрьме. В русском арго слово «кичман» используется для названия тюрьмы, зоны, места заключения. См.: Кичман, [в:] В.С. Елистратов, *Словарь русского арго*, Грамота.ру, 2002, URL: <https://russian-argo.slovaronline.com/6077-%D0%BA%D0%B8%D1%87%D0%BC%D0%B0%D0%BD>, (дата обращения: 12.07.2024).

40 С. Филипенко, dz. cyt., с. 17.

41 Там же, с. 198–199.

42 Там же, с. 71.

43 См.: М.Е.Р. Seligman, *Helplessness: on depression, development, and death*, W.H. Freeman, San Francisco, New York 1975; S.F. Maier, М.Е.Р. Seligman, *Learned Helplessness at Fifty: Insights from Neuroscience*, [w] National Library of Medicine, URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4920136/>, (дата обращения: 12.07.2024).

личностного уродства. Состояние зазеркалья – нахождение в деформированной, ибо отраженной, действительности, где все перевернуто, опрокинуто – пугающе и невыносимо. Отраженный мир извращен, ложен, уродлив по отношению к миру отражаемому. И если отражаемый мир «истенен» – жив, правдив, разумен, то мир отраженный «противоположен истине», изувечен – мёртв, лжив и неразумен. Все это создает ощущение тупика, безысходности, о чем и говорит следователь Фортов, и становится почвой для желания бульдозериста закрыть все двери, чтобы избежать умножения страданий из-за потенциальной угрозы познания иного мира.

Говоря о проблематике *Возвращения в Острог*, Саша Филипенко, в частности, называет в качестве одного из триггеров, положивших начало работе над романом, наличие в современной России карательной медицины: «В России сейчас есть карательная медицина, в детских домах дают аминазин<sup>44</sup> – препарат, который запрещен в Европе. Гиперактивных детей, которым надо давать другие препараты, чтобы они успокаивались, пичкают аминазином. Ты можешь послать на хер учителя, и тебя отправляют на три месяца лежать овощем. Если тебе дают этот нейролептик, то в 18 лет ты выходишь и сразу попадаешь в ПНИ<sup>45</sup>, а значит моря в твоей жизни никогда больше не будет...»<sup>46</sup>

Уродливость данной социальной практики – в особенности, если речь идет о воспитанниках детских домов, становящихся, по сути, лабораторными животными и лишенными какого-либо выбора и помощи извне жертвами бесчеловечности и жестокости системы – удивительным образом перекликается с описанными Виктором Гюго в романе *Человек, который смеется* практиками компрачикусов – «детали древней картины нравственного уродства человечества»<sup>47</sup>: «Компрачикусы вели торговлю детьми. Они покупали и продавали

---

44 Аминазин – торговое название нейролептика хлорпромазина; оказывает выраженное антипсихотическое, седативное, действие, купирует психомоторное возбуждение, уменьшает аффективные реакции, понижает двигательную активность. К побочным эффектам относятся судороги, бессонница, эйфория, бред, сонливость, ночные кошмары, депрессия.

45 ПНИ – психоневрологический интернат, место получения социальных услуг в стационарной форме. Живущие в ПНИ люди с психическими нарушениями получают обслуживание, необходимое им в связи с состоянием их здоровья, например лечение (процедуры, осмотры, лекарства), помощь в уходе за собой. Согласно данным правозащитных организаций, в России ПНИ, по сути, превратились в одну из форм карательной медицины и способ лишения человека гражданских прав. – См.: Н. Чернова, *Стоять у стенок*, [в:] «Новая газета», № 139, 11.12.2019 г., URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2019/12/11/83110-stoyat-u-stenki>, (дата обращения: 14.07.2024); М. Климова, *Попасть в ПНИ очень просто, выбраться – почти невозможно*, [в:] Meduza, 20.02.2020, URL: <https://meduza.io/feature/2020/02/20/popast-v-pni-ochen-prosto-vybratsya-pochti-nevozmozhno>, (дата доступа: 14.07.2024).

46 Е. Писарева, *Саша Филипенко: «Когда мне говорят, что я не умею писать, – это главный комплимент»* [в:] Афиша Daily, URL: <https://daily.afisha.ru/brain/14507-sasha-filipenko-kogda-mne-govoryat-chto-ya-ne-umeyu-pisat-eto-glavnyu-kompliment/> (дата обращения: 14.07.2024).

47 В. Гюго, *Человек, который смеется*, пер. Б. Лившица, Эксмо, Москва 2009, с. 6.

детей. Но не похищали их. Кража детей – это уже другой промысел. Что же они делали с этими детьми? Они делали из них уродов»<sup>48</sup>.

Подобная, по выражению Гюго, «деталь древней картины нравственного уродства» есть и у Филипенко: речь об уже упомянутой выше уверенности острожского экскаваторщика в том, что он, как и его предки, по-прежнему раб, крепостной<sup>49</sup>. Более того, Филипенко совершенно определенно манифестирует: система, в которой в государственных учреждениях призора сирот царит насилие, а медицина используется в карательных целях, также создает из детей уродов. Причем методы, используемые в детском доме, оказываются весьма схожими с методами, используемыми компрачикосами Гюго для «подготовки» детей к роли фигляров на потеху публики:

«Едва в детском доме на твоих глазах появлялись слёзы — прилетало наказание. [...] Петя на всю жизнь запомнил, как однажды, в День Аиста (так называли дни открытых дверей для потенциальных родителей/спонсоров/зевак) воспитанников заставили петь. [...] растроганные женщины в зале вдруг начали рыдать. Хором. Дети замолкли... Испугавшись, сироты подумали, что делают что-то не так [...], и лишь выскочившая из-за кулис директриса заставила подопечных детского дома вновь запеть.

[...] Петя вспоминает, что бьют не только за слёзы, но даже за спрос. Уже в пять-шесть лет каждый живущий в детском доме ребёнок понимает, что лучше всегда молчать»<sup>50</sup>.

Упоминание в качестве зрителей «зевак» лишь усиливает ощущение идентичности судеб жертв компрачикосов и воспитанников системы детских сиротских учреждений, которым уготована роль «уродов» на потеху «благородному собранию». Показателен и фрагмент романа, в котором Филипенко указывает на наличие у детдомовца госпитального синдрома<sup>51</sup> – боязни врачей и больниц, появившейся не только вследствие дефицита сенсорных, эмоциональных, интеллектуальных взаимодействий со значимым взрослым или по причине отсутствия такого взрослого, что особенно актуально в случае воспитанников детских домов

48 Там же, с. 7.

49 С. Филипенко, *dz.cyt.*, с. 151.

50 Там же, с. 61–62.

51 Госпитализм у детей – комплекс нарушений психического и физического развития, возникающий в результате отделения от матери, дефицита эмоциональных социальных контактов. Проявляется потерей веса, вялостью, апатичностью, мышечным гипотонусом; определяется отставание речевого развития, позднее освоение двигательных навыков, неадекватные эмоциональные реакции, навязчивые действия. Заболевание диагностируется после осмотра детским психологом, психиатром, неврологом. Лечение предполагает психолого-педагогическую коррекцию, социальную реабилитацию, применение симптоматических препаратов. – См.: Т. Дорофеева, *Госпитализм у детей из сиротских учреждений*, URL: <https://xn----gtbbcgk3zei.xn--pai/s-chego-nachat/eto-neobkhodimo-znat/zdorove-rebenka/gospitalizm-u-detej-iz-sirotksikh-uchrezhdenij>, (дата обращения: 20.06.2024); А.О. Ханова, *Госпитализм у детей*, [в:] Медицинский справочник болезней, URL: <https://www.krasotaimedicina.ru/diseases/children/hospitalism>, (дата обращения: 20.06.2024).

и интернатов, страдающих от недостатка общения с близкими людьми, но и в результате неоднократного использования системой медицины как инструмента насилия и пацификации:

«О том, что у подростка наверняка развит госпитальный синдром, чиновница, конечно, не думает. По её мнению, такого диагноза вообще не существует. Закрыв папку, она ещё раз смотрит на Петю и с улыбкой выносит вердикт:

«Ну что, гадёныш, поедешь в инфекционку!»

Услышав это, Петя резко меняется в лице, багровеет и бросается в кабинет:

«Тёенька, нет! Нет! Нет!!! Пожалуйста, только не в больничку!»<sup>52</sup>

Если рассматривать общность описаний уродующего воздействия в романах Гюго и Филипенко сквозь призму постмодернистской эстетики, то можно утверждать о наличии в сценах *Возвращения в Острог*, в которых автор знакомит читателя с обычаями и нравами, царящими в острожском детском доме, а также с судьбами его воспитанников, аллюзий к размышлениям Гюго о целенаправленном уродовании ребенка: «Чтобы сделать из человека хорошую игрушку, надо приняться за дело заблаговременно. Превратить ребенка в карлика можно, только пока он еще мал. Дети служили забавой. Но нормальный ребенок не очень забавен. Горбун куда потешнее. [...] Из нормального человека делали уродца. Человеческое лицо превращали в харю. Останавливали рост. Перекраивали ребенка наново. Искусственная фабрикация уродов производилась по известным правилам. [...] Представьте себе ортопедию наизнанку. Нормальный человеческий взор заменялся косоглазием. Гармония черт вытеснялась уродством. [...] Унижение человека ведет к лишению его человеческого облика. Бесправное положение завершалось уродованием»<sup>53</sup>. У обоих романистов обнаруживается схожесть в социальном диагностировании проблемы: ребенок – игрушка в руках системы, унижение и лишение его основных прав и свобод ведет к потере субъектности, расчеловечиванию, формированию неисправимого уродства – ментальных, эмоциональных и духовных карликов и горбунов. И хотя рассуждения Гюго в первую очередь связаны с сюжетом его романа, то заключительная часть вывода имеет универсальный, обобщающий характер и существует вне сюжета романа, времени и места его действия.

Есть в *Возвращении в Острог* и еще одна сцена, отсылающая не только к торговле детьми у Гюго, но и к сценам торговли «живым товаром» – например, в романах *Белый раб* Ричарда Хильдрета и *Хижина дяди Тома* Гарриет Бичер-Стоу – а также к такому явлению, как «цирк уродов». После череды самоубийств, ставших, по мнению директора учреждения призора, наилучшей рекламой<sup>54</sup>, в детдоме организуется нечто, что Филипенко определяет как «спектакль» и «трагикомедию»:

«В маленькую комнату, где уже сидят взрослые члены жюри, входит ребёнок, который молча начинает демонстрировать всё, что умеет. Мальчики и девочки

52 С. Филипенко, dz.cyt., с. 84.

53 В. Гюго, dz.cyt., с. 13–14.

54 С. Филипенко, dz.cyt., с. 210.

берут в руки карандаши и быстро, словно на дельфийских играх, рисуют. [...] Затем, отложив в сторону бумагу, хватаются за пластилин, чтобы слепить никому не нужные волны, пальмы и солнце. Вслед за этим вытаптывают танцы, поют народные песни, читают стихи и со множеством ошибок пытаются исполнить «К Элизе» Бетховена. Припадают на одно колено, чтобы показать, как ловко они умеют завязывать шнурки, и тотчас встают по стойке «смирно» и, дождавшись одобрения воспитателя, демонстрируют потенциальным родителям, что научились в мгновение надевать куртку/шапку/шарф и перчатки. [...] дети моют и так вычищенную до блеска тарелку и, тщательно её обтерев, аккуратно складывают полотенце вчетверо. Всё это обычно происходит в абсолютной тишине, и когда ребёнок заканчивает первый тур, с ним начинают говорить. Не раз принимавшие участие в подобных трагикомедиях дети отвечают неохотно, прекрасно понимая, что если кому-то и повезёт, то уж точно не им. В конце концов, воспитательница выводит ребёнка за дверь, и директор детского дома спрашивает:

– Ну как, вам понравился ребёночек?

– Да вроде крепенький, – отвечают бывшие приёмные родители Пети»<sup>55</sup>.

Вышеописанное мероприятие живо напоминает популярные телепрограммы в жанре «шоу талантов» – но в извращенной, уродливой форме. Ибо речь идет вовсе не о талантах, способностях или творческих амбициях: дети – вещь, товар, нечто объективизированное, неодушевленное, механическое: припадают на колено, встают по стойке «смирно», ожидая одобрения воспитателя, действуют ловко и молча – пытаются понравиться потенциальным усыновителям / покупателям. А исполнение «трюков» делает их похожими на дрессированных зверей на арене цирка. В сущности, Филипенко показывает результат того, что Гюго называет лишением человека его человеческого облика и его уродованием. И если цирки уродов в их классическом понимании предоставляли праздно публике легальную возможность посмотреть на собранные вместе различные физические аномалии в конвенции развлекательного представления, то «спектакли» в детском доме Острога – триумф морального уродства, когда за внешне благородным стремлением найти ребенку любящих родителей, а взрослым помочь в осуществлении мечты о родительстве кроется циничное желание избавиться от балласта – дармоедов<sup>56</sup>, недостойных жалости, по мнению директора детдома, «элементов», потенциальных насильников и убийц<sup>57</sup>, никому не нужных «уродов» вроде Пети Павлова. «Крепенький» – характеристика, данная воспитаннику детдома потенциальными усыновителями – уместна при покупке инструмента или домашнего скота; потенциальные приемные родители ведут себя, как придирчивые покупатели на рынке – невольничьем рынке, поя-

55 С. Филипенко, dz.cyt., с.210–211.

56 Там же, с. 147.

57 Там же, с. 93.

вившемся по благословлению системы, потворствующей разделению общества на «уродов и людей»<sup>58</sup>.

Перевернутость действительности, отраженной в острожском зеркальном лабиринте, искривляющем не столько внешнюю, сколько именно внутреннюю составляющую личности, позволяет поднять вопрос об истинности уродства в *Возвращении в Острог*. В перевернутом мире Острога на роль главного урода – «редкий вид»<sup>59</sup> – назначен именно «толстовец»<sup>60</sup> Петя Павлов. Первое, на что следует обратить внимание, – выбор имени героя, поскольку, как известно, он может быть частью писательской стратегии и стать ключом к пониманию семантико-экспрессивного пространства художественного произведения<sup>61</sup>. И имя – Петр, и патроним – Павлов, т.е. сын Павла – имеют четкие библейские коннотации, кроме того, оба имени – т.н. «говорящие»: Петр – камень, скала<sup>62</sup>, Павел – маленький, скромный<sup>63</sup>. Можно предполагать, что в случае выбора имени для персонажа, которому предначертана сложная, полная горечи, страданий и несправедливости жизнь, имеет место постмодернистская игра символами и аллюзивность. С одной стороны, в фамилии героя – «сын маленького, скромного человека», – а также в том, что его – взрослого – именуют именно детской – уменьшительной – формой имени: «Петя», можно усматривать отсылку к мотиву «маленького человека». Употребление детской формы имени в русской традиции – если речь идет о взрослом человеке, особенно о мужчине – может сигнализировать пренебрежительно-уничижительное отношение: он – кто-то маленький, несерьезный, не имеющий веса и влияния. В случае острожчанина Павлова такое отношение со стороны окружающих усиливается путем использования производных от его имени: Петак, Петька<sup>64</sup>. Петя действительно – как и подобает маленькому человеку – безропотно сносит грубость, пренебрежение со стороны окружающего мира. С другой стороны, его исходное имя – свидетельство твердости убеждений и взглядов. Петр Петрович Павлов твердо убежден в том, что нужно помогать ближним – и бывший детдомовец на деньги, полученные после достижения совершеннолетия, покупает старый автомобиль

58 В данной сцене романа Филипенко можно усматривать также аллюзию к фильму «Про уродов и людей» режиссера Алексея Балабанова, премьера которого состоялась на 51-м Каннском кинофестивале в 1998 году.

59 С. Филипенко, *dz.cyt.*, с. 18.

60 Там же, с. 84.

61 О.О. Колодин, *Имя как способ выражения авторской идеи в создании литературного персонажа*, [в:] Вестник ТГУ, 2010 № 10 (90), с. 106–110, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imya-kak-sposob-vyrzheniya-avtorskoy-idei-v-sozdanii-literaturnogo-personazha/viewer>, (дата обращения: 14.03.2024).

62 *Петр*, [в:] Н. А. Петровский, *Словарь русских имён*, «Советская Энциклопедия», Москва 1966, URL: <https://1794.slovaronline.com/1680-%D0%BF%D0%B5%D1%82%D1%80>, (дата обращения: 24.02.2024).

63 *Павел*, [в:] Там же, URL: <https://1794.slovaronline.com/1606-%D0%BF%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB>, (дата обращения: 24.02.2024).

64 С. Филипенко, *dz.cyt.*, с. 10, 11, 13, 19, 21, 161, 172.

и начинает работать в качестве бесплатного такси<sup>65</sup>, а оставшуюся сумму отдает директору детского дома, став жертвой эмоциональной манипуляции и собственной тонкой душевной организации<sup>66</sup>. Здесь уместно добавить, что именно по просьбе «благодарной» директрисы ее знакомый, Михаил, совершает первый уродующий – на уровне нанесения физических увечий, отражающихся на внешнем облике – акт по отношению к уже взрослому Петру: в отместку за проявленную Певловым твердость в попытке воспрепятствовать поездке детей в Грецию Михаил нападает на него в темноте и камнем выбивает Петру передние зубы<sup>67</sup>.

В выборе имени персонажа можно усматривать аллюзию к библейскому тексту – Евангелию от Матфея, Первому посланию Петра, а в несопротивлении Пети физическому насилию над собой – также отсылку к мотиву юродства – принятию на себя страданий во имя Христа. Фрагмент Евангелия, в котором Иисус называет Симона Петром<sup>68</sup>, связан с тем, что признание Симоном Христа Сыном Божиим стало результатом идущей из глубины сердца фундаментальной правды и манифестацией личной веры, что является отличительной чертой истинно верующего. Вышеуказанная мысль отражена также в Первом послании Петра, в котором появляется мотив человека как живого камня, из которого строится церковь, а также мотив духовной жертвы во имя веры<sup>69</sup>. Подобная миссия – приношение духовных жертв, стремление своей личной глубочайшей верой вырвать окружающих из неверия и лицемерия – возлагается на юродивого. Таким образом, выбор имени персонажа в случае Петра Павлова можно считать именно элементом писательской стратегии, объединяющей в романе *Возвращение в Острог* архетипы уродства и юродства.

Существенным в размышлениях над «уродством» и юродством Петра Павлова является описание внешности воспитанника местного детдома, многократного отказника: «Если приглядеться, несложно заметить, что всё в этом неуклюжем человеке имеет некоторый перебор. Губы его чуть больше, чем нужно, уши кажутся слишком оттопыренными. Если вы попытаетесь нарисовать точный портрет Пети Павлова – вас либо сочтут гением, либо поставят двойку за неумение соблюдать элементарные человеческие пропорции»<sup>70</sup>. Совершенно очевидным

65 Там же, с. 162.

66 Там же, с. 161.

67 Там же, с. 27

68 Симон же Пётр, отвечая, сказал: Ты – Христос, Сын Бога Живого. Тогда Иисус сказал ему в ответ: блажен ты, Симон, сын Ионин, потому что не плоть и кровь открыли тебе это, но Отец Мой, Сущий на небесах; и Я говорю тебе: ты – Пётр, и на сём камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют её; и дам тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах. – Мф. 16: 16–19, URL: <https://bible.by/syn/40/16/>, (дата обращения: 10.05.2024).

69 Приступая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом – 1 Петра 2: 4–5, URL: <https://bible.by/syn/46/2/>, (дата обращения: 10.05.2024).

70 С. Филипенко, dz.cyt., с. 12.

является несоответствие авторского видения героя – «неуклюжий», «все имеет некоторый перебор», «губы чуть больше» – с восприятием его окружающими:

«„Ну красивый же пацан!“ — вероятно, взглянув на фотографию мальчика, зачем-то соврала чиновница.

„Нет!“ — спокойно прозвучало в ответ.

В этот момент улыбнулся даже Петя. Он прекрасно понимал, что это неправда. За долгие годы ему объяснили, что он урод»<sup>71</sup>.

С Петей просходит то же, что и с уже упоминавшейся ранее другой сиротой – Джейн Эйр: внешняя неказистость, некрасивость становится главной претензией и одновременно главным поводом, чтобы не испытывать к ребенку ни жалости, ни сочувствия, ни любви – исходя из принципа «kalos kai agathos», отсутствие красоты равносильно отсутствию в них добра. И Джейн, и Петя – никому не нужные, не заслуживающие понимания, сострадания и тепла сироты-уроды: так им объясняют окружающие, так их воспринимает общество.

Несоответствие между внешностью героя и его стигматизацией со стороны общества неслучайно, если рассматривать образ Пети Павлова именно сквозь призму его «юродства».

Юродство в узком – религиозном – смысле является культурным феноменом с четко определенными общественно-культурными и временными границами. Согласно словарю Даля, юрод /юродивый – безумный, божевольный, дурачок, дурак отроду, малоумный; напустивший на себя дурь, прикидывающийся дураком<sup>72</sup>. Брокгауз и Эфрон также указывают, что старославянское слово «оуродъ», «юродъ» употребляется и для перевода греческого «σαλός» – «простой», «глупый»<sup>73</sup>. Приняв на себя из любви к Богу и ближним один из подвигов христианского благочестия – юродство во Христе – юродивые добровольно отказывались от всяческих благ и удобств, но также и от родственных связей<sup>74</sup>.

Можно утверждать, что якобы уродство Пети Павлова проистекает именно из его «юродства»: совершенно необъяснимым образом сирота Петя – лишенный родственных связей, домашнего тепла, любви и сострадания близких – с детства, в сущности, бросает вызов обществу своей «чуждостью»: «[...] с ранних лет этот Павлов чувствует намного больше других. [...] в пять лет мальчик приносит с улицы сосульки и просит воспитателей спрятать их в морозилку, чтобы они не погибли. В шесть он умоляет других ребят не съедать подаренных на Новый год шоколадных зайцев, а в семь по собственной инициативе отказывается от мяса. [...] Юный толстовец не убивает комаров (даже тех, что пьют его кровь), а всякого дождевого червяка непременно переносит в траву. Он осто-

71 С. Филипенко, dz.cyt., с. 61.

72 Юродивый [в:] *Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля*, т. 4, Русский язык Медиа, Москва 2003, с. 669.

73 Юродивые [в:] *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, URL: <https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/146072-%D0%AE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%B2%D1%8B%D0%B5>, (дата обращения: 05.07.2024).

74 Там же.

рожно наступает на асфальт, чтобы никого не раздавить, и даже спрашивает у сверстников и учителей, не влетел ли кто-нибудь ему в рот, потому что очень боится кого-нибудь съесть»<sup>75</sup>.

Инаковость Павлова, его неуместность (один из составных элементов уродства, по Ушакову), оголенная душа слишком контрастируют с окружающей действительностью, провоцируют, пробуждают в окружающих – прежде всего – и главным образом! – в сотрудниках детского дома – чувство угрозы (один из элементов уродства / безобразности, согласно Кембриджскому словарю) и странную, необъяснимую жестокость и желание заставить его быть «нормальным» – «таким, как все»:

«[...] воспитатели детского дома не следят за тем, как питаются другие ребята, но очень заботятся, чтобы курицу или свинину ел воспитанник Павлов [...] Когда однажды детдомовцы забивают камнями кошку, мальчик несколько дней ни с кем не разговаривает, за что впервые отправляется в психиатрическую клинику, где, по замыслу уставших от его дуростей воспитателей, должен вылечиться и стать таким же, как все»<sup>76</sup>.

В поведении Пети совершенно четко просматривается «блаженность юродивого» – человека не от мира сего – по мнению окружающих, «божевольного» и «малоумного». Странность Павлова становится еще более отчетливой на фоне царящих как в маленьком мирке детдома, так и мирке побольше – Остроге – нравов и порядков: совершенно очевидно, что никакой поведенческой модели, с которой Петя мог бы брать пример и которой мог бы вдохновляться, нет и в помине. Источником уникальности Петра является именно его предназначение: пророчествовать, видеть грядущие катастрофы, взывать и быть одному в поле воином – юродствовать.

Классическая функция юродивого – в обличении греха<sup>77</sup> путем своеобразного «соблазнения» – провоцирования внешне набожных, благочестивых, добродетельных – укладывающихся в общепринятое понятие «нормальности» – членов общества, создания некоей ситуации, в которой их благообразность и нормальность подвергаются испытанию на истинность. Таким образом, юрод /юродивый становится источником беспокойства, неуверенности, сомнений, что, в свою очередь, порождает стремление к обретению спокойствия, могущее выражаться не только – и не столько! – в саморефлексии и внутренней, духовной работе, но и в агрессивном отношении именно к источнику беспокойства и сомнений.

---

75 С. Филипенко, dz.cyt., с. 84–85.

76 Там же, с. 85.

77 См.: J. Dobieszewski, *Uwagi o antropologii jurodztwa*, [w:] Teologia polityczna, URL: <https://teologiapolityczna.pl/janusz-dobieszewski-uwagi-o-antropologii-jurodzwa>, (дата обращения: 19.05.2024); W. Linke CP, *Jurodztwo i „glupota z powodu Chrystusa”*, [w:] Teologia polityczna, URL: <https://teologiapolityczna.pl/o-waldemar-linke-cp-jurodztwo-i-glupota-z-powodu-chrystusa>, (дата обращения: 19.05.2024)

Петр Павлов становится тем камнем преткновения и соблазна, о котором говорится в новозаветном *Первом послании Петра*<sup>78</sup>.

Юродивый – весьма удобная жертва, поскольку и его вид, и его поступки внешне уже сами по себе выглядят как обоснование агрессивного желания «отформатировать», привести в соответствие с некоей нормой: приструнить, избить, выгнать. Очевидная слабость и невозможность противостоять агрессии эту самую агрессию в нападающих лишь усиливает. Но с религиозно-теологической точки зрения столкновение юродивого с обществом – своеобразный тест на духовность, на истинность веры и вытекающей из нее жизненной позиции. Юродивый, не противостоя агрессии в свой адрес, подставляет другую щеку – причем не только фигурально, но и дословно. А его хулители и гонители нарушают одну из наиважнейших христианских заповедей – о любви к ближнему. Таким образом срываются маски напускнуго благочестия.

В реальности Острога Петр Павлов действительно юродствующий: он своей кротостью и верой в лучшее в людях пытается наставлять сограждан на путь истинный – «Ибо когда мир своею мудростью не познал Бога в премудрости Божией, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих»<sup>79</sup>. Горожане же с готовностью отвергают Павлова, попутно осыпая его насмешками и оскорблениями и изгоняя.

«В поисках работы Петя устраивается официантом в кафе «Бастилия». Уже на третий день случается конфликт со старшим коллегой:

– Петак, ну что ты вот по две печеньки ложишь к экспрессо, а? Я же говорил тебе, что нужно ложить по одной!

– Правильно говорить «класть» и «эспрессо»...

– Слушай, а не пошёл бы ты, а?

Примерно так же Петя вылетает и с других мест. Людям не нравится, что детдомовец вечно умничает. Петю выпирают с бензоколонки, где он рассказывает дальнобойщикам, что плохо изменять жёнам, и с железной дороги, где парень указывает коллегам, что нельзя пить на рабочем месте. Устроившись коммунальщиком, Петя несколько дней кладёт трубы на центральной площади, но в одну из смен предупреждает товарищей, что ремонт идёт с нарушением всех мыслимых и немыслимых правил.

– Вы меня, конечно, простите, – преодолевая волнение, пытается объясниться Петя, – но тут рядом лежит капсула времени, и если мы немедленно не устраним все ошибки – канализацию просто прорвёт и послание к будущим поколениям зальёт... – Петя не решается вслух сказать «дерьмом».

---

78 «Итак, Он для вас, верующих, драгоценность, а для неверующих — камень, который отвергли строители, но который сделался главою угла, камень преткновения и камень соблазна, о который они преткнутся, не покоряясь слову, на что они и оставлены». – 1 Петра 2: 7–8, URL: <https://bible.by/syn/46/2/>, (дата обращения: 10.05.2024).

79 1 Кор 1:21, URL: <https://bible.by/syn/53/1/>, (дата обращения: 10.05.2024).

Бригадир всё понимает и принимает решение выгнать Петю»<sup>80</sup>.

Уродство / юродство Пети Павлова сродни юродству князя Мышкина, главного героя романа *Идиот* Федора Достоевского. В мире романа понятия «чудак», «идиот» и «юродивый» являются тождественными (так же происходит и в романе Филипенко), а сам юродивый воплощает в себе этическое и эстетическое: именно через образ этого положительного героя автор стремится транслировать свои важнейшие идеи. По замечанию российского литературоведа Василия Иванова, такой герой должен быть симпатичным, и Достоевский делает своего героя симпатичным, используя комизм и наивность, искренность и нравственную чистоту, граничащие с инфантилизмом и безумием<sup>81</sup>. И если героя Филипенко внешне симпатичным назвать нельзя, то остальные конструкты, использованные Достоевским для создания образа Мышкина, совершенно определенно характерны и для Петра: он наивен, в некоторой степени инфантилен, искренен, нравственен. Кроме того, Филипенко, как и Достоевский, наделяет своего героя сиротством. Как и у Достоевского, так и у Филипенко деньги и юродство несовместимы, как несовместимы юродство и бытовой комфорт – именно поэтому Петя Павлов, выйдя из стен детского дома, покупает для личного пользования лишь кровать и тумбочку, а остальные деньги отдает на служение обществу (покупка старой машины, на которой Петр бесплатно развозит горожан) и директору детдома, не погнушавшейся обманом и эмоциональным манипулированием беспомощным и дезориентированным человеком, чья доброта и наивность были ей хорошо известны.

«Идиот» Мышкин, воспринимающий мир в Боге и не умеющий воспринять его по закону жизни, становится жертвой жизни<sup>82</sup>. Жертвой жизни становится и «идиот/урод/юрод» Петя Павлов, живущий по формуле «не можешь помочь себе – помоги другому»<sup>83</sup>. Подобно библейским пророкам, будучи единственным человеком в Остроге, которому открываются трагические последствия благотворительной инициативы по организации поездки сирот в Грецию, Петр предпринимает все возможные действия, чтобы донести эту правду до окружающих. Однако общество – и здесь совершенно определенно происходит сращение профетического мотива с мотивами юродства и уродства – отталкивает обладающего даром пророчества юрода: усматривает в словах и действиях Павлова безумие, злой умысел и моральную искривленность. Этого достаточно, чтобы сделать из «карнавального / несмешного», рискующего стать всеобщим посме-

---

80 С. Филипенко, dz.cyt., с. 160–161.

81 В. Иванов, *Юродивый герой в диалоге иерархий Достоевского*, [в:] Проблемы исторической поэтики, т. 3, 1994, с. 201–208, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yurodivyy-geroy-v-dialoge-ierarhiy-dostoevskogo/viewer>, (дата обращения: 20.07.2024).

82 См.: В. Иванов, *Достоевский и роман-трагедия*, [в:] В. Иванов, Собрание сочинений, Т. 4., Брюссель 1987, с. 401–444, URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/o/001/001/033/25.htm>, (дата обращения: 20.07.2024).

83 С. Филипенко, dz.cyt., с. 192–193.

щищем, объектом издевательств и мести<sup>84</sup> Петра козла отпущения, главного виновника всех бед, преступника. Подобным образом окружающие реагируют на Василия Блаженного, когда он пытается уничтожить якобы чудодейственную икону – ибо лишь ему одному ведомо, что эта икона – сатанинская. Знание Василия сталкивается с агрессией и насилием, знание Петра – также: пророчествующего «урода-юрודה» ожидают пытки и страдания. Характерно, что на пытки Петра, по сути, обрекает директор детдома – человек, являвшийся источником его страданий с самого детства:

«– Это Павлов, я уверена! — уже после второго самоубийства заявляет директриса. [...] Нет, это не самоубийства! Я уверена, что это Павлов их подговорил! [...] он всегда был очень странным! Он ведь с самого начала выступал против, потому что сам поехать не мог. А знаешь, о чём он вечно спрашивал у нас, когда ещё был воспитанником? «Я никого не убил и не убью?» [...] якобы боялся наступить на червяка или проглотить муху! [...] Может, и боялся, но дело ведь не в этом, дело в том, что уже с ранних лет мысль об убийстве поселилась в его голове! Сперва это страх, затем возможность...»<sup>85</sup>

Враждебность по отношению к бывшему воспитаннику можно объяснять сквозь призму мотива юродства: Петр – отражение морального уродства, лживости и циничности внешне благочестивой, уважаемой в обществе чиновницы, части системы, активного реализатора программы по выпуску уродов. Отражение это настолько отвратительное и пугающее, что директриса чувствует острую потребность отомстить за обнажение собственного уродства – и запускает механизм уродования Павлова, уже в физическом плане: героя арестовывают и пытками пытаются сделать ответственным за гибель воспитанников детдома.

«Праздничной скатертью Павлова расстилают на столе. Трое держат, один работает. Михаил вырывает Пете клоч волос, [...] в руках острожского следователя появляется обыкновенный целлофановый пакет. [...] Натянув пакет на голову, Павлову обматывают шнурок вокруг шеи. [...]

Взяв заранее заготовленный старый телефон, оборудованный динамомашинной, с помощью коллег следователь присоединяет клеммы к члену Пети и пускает ток. Павлов кричит, и Михаил улыбается. [...]

Рот Пети наполняется кровью, и, пытаясь сдержаться, он с такой силой теперь сжимает зубы, что они начинают крошиться. [...] совершенно забывшись в ярости, вместе с другими коллегами Михаил бьёт Петю по лицу и по почкам... [...] Бьют долго, и когда Петя впервые теряет сознание, чтобы привести его в чувство, включают электрочайник и спустя минуту в рот подозреваемого вливают кипяток. Петя широко открывает глаза, кричит [...].

Признательные показания получены, круг замыкается. Справедливость торжествует, и бездыханное тело Пети выносят из камеры»<sup>86</sup>.

84 См.: С. Wodziński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2009.

85 С. Филипенко, *dz.cyt.*, с.170–171.

86 Там же., с. 174–177.

В результате Павлов уже не только выглядит странным, чудным, блаженным из-за своего поведения – он ужасен физически: «окровавленный, весь в какой-то слизи, пришелец»<sup>87</sup>. Этим словом Филипенко окончательно маркирует Петра как «не от мира сего».

В контексте соединения в *Возвращении в Острог* мотивов уродства и юродства следует обратить внимание на сцену в баре «Бастилия». Увидев следователей из Москвы, бармен решает поделиться своей версией причин самоубийств в детском доме:

«– Дети потому так делают, что у нас здесь старообрядцы живут, а они в любом веке массовыми самоубийствами грешат. И жгли себя, и топились, и в землянки с голодудохнуть уходили. [...]

– Хорошая версия. [...] Только ведь, старина, дети эти неместные, со всей страны собраны, нет у них ничего общего...

– Дети, может, и неместные, а горизонт традициями уложен...»<sup>88</sup>

Кодовым в данной сцене является определение «горизонт традициями уложен». К таким «основополагающим» традициям авторитарно-тоталитарного общества, безусловно, относится традиция превращения медицины в карательный инструмент, о чем писали, в частности, Наталья Горбаневская, Владимир Буковский, Валерия Новодворская, Людмила Алексеева<sup>89</sup>, как и уже упоминавшаяся традиция регулярного травмирующего воздействия (на физическом и психологическом уровнях) на детей с целью формирования синдрома выученной беспомощности. Особенно это – из-за специфики – касается детских домов и интернатов, где воспитанники – в силу возраста, несформированности сознания и ценностных ориентиров, а также отсутствия родительской или родственной опеки – не в силах противостоять агрессивной деформации со стороны системы. Как указывает Елена Альшанская, глава российского благотворительного фонда «Волонтеры в помощь детям-сиротам», издевательства, насилие, агрессия сопровождают жизнь каждого детского дома, причем достаточно распространенной практикой является поощрение подобного поведения со стороны педагогического коллектива: воспитатели не справляются, а один агрессивный подросток, не признающий границ насилия, в состоянии в короткое время привести других

87 С. Филипенко, dz.cyt., с. 192.

88 Там же, с. 138–139.

89 См.: В. Brązkiewicz, *Psychiatria radziecka jako instrument walki z opozycją polityczną w latach 1918–1984*, Toruń 2004; N. Gorbaniewska, *Dwunasta w południe. Sprawa demonstracji w dniu 25 sierpnia 1968 roku na pl. Czerwonym*, Atut, Wrocław 2006; W. Bukowski, *I powraca wiatr...*, tłum. A. Mietkowski, ResPublika, Warszawa 1990; В. Новодворская, *По ту сторону отчаяния*, Издательство «Новости», Москва 1993; А. Прокопенко, *Безумная психиатрия: секретные материалы о применении в СССР психиатрии в карательных целях*, Совершенно секретно, Москва 1997; Л. Алексеева, *История инакомыслия в СССР: новейший период*, Московская Хельсинская группа, Москва 2012; А. Петренко, «Истерический психоз, состояние тяжелое»: как работала карательная психиатрия в СССР, [в:] Afisha.ru, 13.04.2022, <https://daily.afisha.ru/relationship/22799-istericheskiy-psihoz-sostoyanie-tyazheloe-kak-rabotala-karatelnaya-psihiatriya-v-sssr/>, (дата обращения: 10.07.2024).

детей в тотальное подчинение и страх. И если в ситуации жестокого обращения – со стороны воспитанников или же со стороны персонала – ребенок решается на побег, то, как правило, после того, как его найдут, его возвращают обратно. Именно поэтому дети часто считают, что бессмысленно, пока они находятся в учреждении, кому-то о чем-то говорить – они останутся с теми, кого обвиняют<sup>90</sup>.

Ключевым для объяснения трагических событий в острожском детдоме может стать утверждение Фомы Аквинского о красоте как категории познания, а также конклюдия из Екклесиаста: «[...] во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь»<sup>91</sup>. Кичман решает дать острожским сиротам возможность вырваться из уродливой, травмирующей, деформирующей действительности и прикоснуться к иной реальности – впервые в жизни познать красоту, ибо, согласно Умберто Эко, «то, что красиво, равнозначно тому, что хорошо»<sup>92</sup>. Однако этот опыт оказывается фатальным: познание красоты позволяет осознать воспитанникам детдома всю уродливость, безнадежность, искаженность окружающего их мира. Фактически, речь вновь идет о ситуации зазеркалья, отраженности мира, когда не красота становится исходным пунктом для определения уродства, а уродство осознается благодаря познанию красоты. Саша Филипенко вновь поднимает вопрос связи между, с одной стороны, красотой и уродством, и дихотомией «добро – зло», с другой. В перевернутом, отраженном мире Острога красота становится источником трагедии – гибели детей:

«Как вы знаете, произошло следующее: местный мэр, Кичман, однажды решил сделать доброе дело и отправил детей на море. Первое время все были счастливы, но, когда дети вернулись, их захлестнула повседневность. Месяц, два они ещё как-то справлялись, а потом начали сбегать. [...] За то, что ребята сбегали, воспитатели отправляли их на принудительное лечение. Ребята лежали в больнице по месяцу, два и каждый день употребляли запрещённый во всей Европе, но разрешённый у нас *аминазин*. После этого в приют ребята возвращались не только с покалеченной психикой, но и со справками, согласно которым сразу после выпуска [...] должны были бы отправиться в ПНИ. И всё же была надежда – каждый жил мечтами о море. [...] Когда же дети поняли, что Кичмана посадили, а моря в их жизни больше не будет, сперва участились побегов, а затем начались и самоубийства...»<sup>93</sup>

В романе Виктора Гюго *Человек, который смеется* приводятся воспоминания Екатерины II о некоторых уродливых обычаях при российском императорском дворе: «В Петербурге, менее ста лет тому назад, [...] когда царь или царица бывали недовольны каким-нибудь вельможей, последний должен был в наказание

90 Е. Альшевская, *Если дети-сироты начнут говорить – нам станет очень страшно*, [в:] Правмир, 20.02.2018, URL: <https://www.pravmir.ru/esli-deti-sirotyi-nachnut-govorit-nam-stanet-ochen-strashno/>, (дата обращения: 20.07.2024).

91 Екк. 1:18, URL: <https://bible.by/syn/21/1/>, (дата обращения: 20.06.2024).

92 У. Эко, *dz. cyt.*, с. 8.

93 С. Филипенко, *dz. cyt.*, с. 211–212.

садиться на корточки в парадном вестибюле дворца и просиживать в этой позе иногда по нескольку дней, то мяукая, как кошка, то кудахтая, как наседка, и подбирая на полу брошенный ему корм. Эти обычаи отошли в прошлое. Однако не настолько, как это принято думать. И в наши дни придворные квохчут в угоду властелину, лишь немного изменив интонацию. Любой из них подбирает свой корм если не из грязи, то с полу»<sup>94</sup>.

Для изувеченного участием в Чеченской войне следователя Козлова, ответственного за арест бывшего мэра Острога Кичмана и расследующего череду самоубийств в острожском детдоме, осознание того, что он – часть системы, плодящей уродство, ничтожный винтик, кормящийся с пола лакей, становится несовместимой с жизнью: возвращение в Острог, «захлестнувшая повседневность» во всем ее уродстве превращается для героя в последний аргумент во внутренней дискуссии о смысле жизни и о смерти. Однако в целом для российского общества XXI века, в котором, чтобы почувствовать себя человеком, достаточно получить возможность пользоваться теплым туалетом<sup>95</sup>, выученная беспомощность, готовность на все, чтобы удовлетворить / снискать благоволение начальников всех мастей – а как правило, любого представителя властной вертикали, наделенного хоть какими-либо полномочиями – вкупе с передающимся по наследству от поколения к поколению ощущением рабства и желанием отгородиться от внешнего – иного, чужеродного с его свободой и возможностями выбора – мира<sup>96</sup> – имеет черты онтологии. Если, согласно Марксу, бытие определяет сознание, то изуродованное сознание жителей Острога (а он – лишь маленький пазл в огромной картине российской действительности), в котором ни добро, ни истина, ни красота, ни свобода не являются какими-либо ценностями, как нельзя лучше подтверждает этот тезис.

## Библиография

Abrams J.J., *Aesthetics in Mary Shelley's Frankenstein*, Creighton University, URL: <https://philarchive.org/archive/ABRAIM>.

Alekseyeva L., *Istoriya inakomyслиya v SSSR: noveyshiy period*, Moskovskaya Khel'sinskaya gruppa, Moskva 2012.

Al'shevskaya Ye., *Yesli deti-siroty nachnut govorit' – nam stanet ochen' strashno*, [v:] Pravmir, 20.02.2018, URL: <https://www.pravmir.ru/esli-deti-sirotyi-nachnut-govorit-nam-stanet-ochen-strashno/>.

Bal Nowak M., „Piękny i dobry” – *normatywny wzorzec kultury?*, [w:] Estetyka i Krytyka 7/8 (2/2004–1/2005), s. 37–46, URL: [https://pjaesthetics.uj.edu.pl/documents/138618288/139072853/eik\\_7-8\\_3.pdf/34efef5e0-8002-48c7-bo2c-a33287cd6247](https://pjaesthetics.uj.edu.pl/documents/138618288/139072853/eik_7-8_3.pdf/34efef5e0-8002-48c7-bo2c-a33287cd6247).

*Bibliya*, URL: <https://bible.by/>.

<sup>94</sup> В. Гюго, dz. cyt., с. 7.

<sup>95</sup> С. Филипенко, dz. cyt., с. 22.

<sup>96</sup> Там же, с. 151.

- Brązkiewicz B., *Psychiatria radziecka jako instrument walki z opozycją polityczną w latach 1918–1984*, Toruń 2004.
- Bronte Sh., *Dzheyn Eyr*, per. V.O. Stanevich, Eksmo, Moskva 2022.
- Bukowski W., *I powraca wiatr...*, tłum. A. Mietkowski, ResPublika, Warszawa 1990.
- Cambridge Dictionary*, URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/>.
- Chernova N., *Stoyat' u stenki*, [v:] «Novaya gazeta», № 139, 11.12.2019, URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2019/12/11/83110-stoyat-u-stenki>.
- Gorbaniewska N., *Dwunasta w południe. Sprawa demonstracji w dniu 25 sierpnia 1968 roku na pl. Czerwonym*, Atut, Wrocław 2006.
- Dobieszewski J., *Uwagi o antropologii jurodztwa*, [w:] Teologia polityczna, URL: <https://teologiapolityczna.pl/janusz-dobieszewski-uwagi-o-antropologii-jurodzwa>.
- Dorofeyeva T., *Gospitalizm u detey iz sirotskikh uchrezhdeniy*, URL: <https://xn---gtbbcgk3eei.xn--piai/s-chego-nachat/eto-neobkhodimo-znat/zdorove-rebenka/gospitalizm-u-detey-iz-sirotskikh-uchrezhdenij>.
- Dunaj B. (red.), *Słownik współczesnego języka polskiego*, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 1996.
- Eco U., *Historia piękna*, tłum. A. Kuciak, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2018.
- „Eti lyudi dobivayutsya, chtoby my nachali molchat”. Pisatel' Sasha Filipenko o svoym ugolovnom dele v Belarusi i rezhime Lukashenko, [v:] Nastoyashcheye vremya, 24.03.2024, URL: <https://www.currenttime.tv/a/edinstvennoe-chego-dobivayutsya-eti-lyudi-chtoby-my-nachali-molchat-pisatel-sasha-filipenko-o-dele-v-belarusi-i-rezhime-lukashenko/3288168.html>
- Yelistratov V.S., *Slovar' russkogo argo*, Gramota.ru, 2002, URL: <https://rus-russian-argo.slovaronline.com/6077-%D0%BA%D0%B8%D1%87%D0%BC%D0%B0%D0%BD>.
- Encyklopedia PWN*, URL: <https://encyklopedia.pwn.pl/>.
- Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Yefrona*, URL: <https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/>.
- Filipenko S., *Vozvrashcheniye v Ostrog*, Vremya, Moskva 2020.
- Gyugo V., *Chelovek, kotoryy smeyetsya*, per. B. Livshitsa, Eksmo, Moskva 2009.
- Gyugo V., *Sobor Parizhskoy Bogomateri*, per. N.A. Kogan, Pravda, Moskva 1988.
- Ivanov V., *Dostoyevskiy i roman-tragediya*, [v:] Ivanov V., *Sobraniye sochineniy*, t. 4., Bryussel' 1987, URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/o/001/001/033/25.htm>.
- Ivanov V., *Yurodivyy geroy v dialoge iyerarkhiy Dostoyevskogo*, [v:] Problemy istoricheskoy poetiki, t. 3, 1994, s. 201–208, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yurodivyy-geroy-v-dialoge-ierarhiy-dostoevskogo/viewer>.
- Khanova A.O., *Gospitalizm u detey*, [v:] Meditsinskiy spravochnik bolezney, URL: <https://www.krasotaimedicina.ru/diseases/children/hospitalism>.
- Kliabanau D., „Vozvrashcheniye v Ostrog” Sashi Filipenko: deformatsiya zazerkal'ya v romane-sozertsanii «russkoy toski», [v:] Studia Pigioniana: Rocznik Karpackiej Państwowej Uczelni im. Stanisława Pigionia w Krośnie, nr 6, 2023, Krosno, s. 179–191.
- Klimova M., *Popast' v PNI ochen' prosto, vybrat'sya – pochti nevozmozhno*, [v:] Meduza, 20.02.2020, URL: <https://meduza.io/feature/2020/02/20/popast-v-pni-ochen-prosto-vybratsya-pochti-nevozmozhno>.

- Kolodin O.O., *Imya kak sposob vyrazheniya avtorskoyidei v sozdanii literaturnogo personazha*, [v:] Vestnik TGU, № 10 (90), 2010, c. 106–110, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imya-kak-sposob-vyrazheniya-avtorskoy-idei-v-sozdanii-literaturnogo-personazha/viewer>.
- Leont'yev D., *Vyuchennaya bespomoshchnost'*, [v:] Postnauka, URL: <https://postnauka.org/faq/96814>.
- Leskov N., *Ledi Makbet Mtsenskogo uyezda*, [v:] Leskov N.S., *Sobraniye sochineniy v 11-ti tomakh*. Tom 1. Goslitizdat, Moskva 1956.
- Linke W. CP, *Jurodstwo i „glupota z powodu Chrystusa”*, [w:] Teologia polityczna, URL: <https://teologiapolityczna.pl/o-waldemar-linke-cp-jurodstwo-i-glupota-z-powodu-chrystusa>.
- Maier S.F., Seligman M.E.P., *Learned Helplessness at Fifty: Insights from Neuroscience*, [v:] National Library of Medicine, URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4920136/>.
- Mikhal'skaya N., *O Scharlotte Bronte, romane «Gorodok» i yego geroyakh*, [v:] Bronte Sh., *Gorodok*, per. s angl. L. Orel, Ye. Surits, Pravda, Moskva 1990.
- Michałowicz M., *To, co dziś postrzegamy jako piękno, kiedyś jako prawda przyjdzie do nas. Schiller o pozorze estetycznym*, [w:] Sztuka i filozofia, nr 53, 2018, s. 38, URL: [https://artandphilosophy.pl/wp-content/uploads/2020/11/SziF\\_53.pdf](https://artandphilosophy.pl/wp-content/uploads/2020/11/SziF_53.pdf).
- Novodvorskaya V., *Po tu storonu otchayaniya*, Izdatel'stvo «Novosti», Moskva 1993.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary*, URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>.
- Petrenko A., «*Istericheskiy psikhoz, sostoyaniye tyazbeloye*»: *kak rabotala karatel'naya psikiatriya v SSSR*, [v:] Afisha.ru, 13.04.2022, <https://daily.afisha.ru/relationship/22799-istericheskiy-psihoz-sostoyanie-tyazheloe-kak-rabotala-karatelnaya-psihiatriya-v-sssr/>.
- Petrovskiy N.A., *Slovar' russkikh imën*, Sovetskaya Entsiklopediya, Moskva 1966, URL: <https://1794.slovaronline.com/1680-%D0%BF%D0%B5%D1%82%D1%80>.
- 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/>.
- Platon, *Fajdros*, tłum. Władysław Witwicki, [w:] Platon, *Dialogi*, t. 2, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2005.
- Prokopenko A., *Bezumnaya psikiatriya: sekretnyye materialy o primenenii v SSSR psikiatrii v karatel'nykh tselyakh*, Sovershenno sekretno, Moskva 1997.
- Rosenkranz K., *Aesthetics of ugliness. A critical edition*, transl. A. Pop, M. Widrich, Bloomsbury Publishing, London/New York 2015.
- Sasha Filipenko: Eto slisbkom slozhno – chto-to delat'*, [v:] Pozirk, URL: <https://pozirk.online/ru/longreads/82899/>.
- Seligman M.E.P., *Helplessness: on depression, development, and death*, W.H. Freeman, San Francisco, New York 1975.
- Ślawiński J. (red.), *Podręczny słownik terminów literackich*, Wydawnictwo Open, Warszawa 1994.
- Św. Tomasz z Akwinu, *Suma Teologiczna*, cz. 1, Przełożył i objaśnieniami zaopatrzył o. Pius Bełch, O.P., Katolicki Ośrodek Wydawniczy „VERITAS”, London 1962, t. 1, s. 74, URL: [https://zwola-old.karmelicibosi.pl/p/z/formacja/summa/summa\\_oi.pdf](https://zwola-old.karmelicibosi.pl/p/z/formacja/summa/summa_oi.pdf).
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne*, Warszawa 1988.

*Tolkovyy slovar' Ozhbegova*, URL: <https://slovarozhbegova.ru/>.

*Tolkovyy slovar' Ushakova*, URL: <https://ushakovdictionary.ru/>.

*Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka Vladimira Dalya*, t. 4, Russkiy yazyk Media, Moskva 2003.

Tolstoy L., *Chto takoye iskusstvo?*, URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/publicistika/chto-takoe-iskusstvo/glava-vii.htm>.

Volokhova N.V., «*Dobro – Krasota – Istina*» kak osnovopolagayushchiye kontsepty v religiozno-filosofskoy antropologii L.N. Tolstogo, [v:] *Vesnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2013, № 4 (32), s. 125–130, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dobro-krasota-istina-kak-osnovopolagayushchie-kontsepty-v-religiozno-filosofskoy-antropologii-l-n-tolstogo/viewer>.

Wodziński C., *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2009.

## STRESZCZENIE

### *Deprawacja, brzydota i jurodztwo w powieści „Powrót do Ostroga” Saszy Filipenko*

Za jeden z kluczowych w powieści *Powrót do Ostroga* należy uznać problem deformacji i brzydoty rozpatrywany przez Saszę Filipenko na płaszczyźnie fizyczności / cielesności, jak i na płaszczyźnie metafizycznej – na przykładzie losów wychowanków sierocińca w Ostrogu, małego prowincjonalnego miasta na rosyjskiej Północy. W trawionej wszechogarniającą wyuczoną bezradnością rzeczywistości Ostroga rola „dziwaka – plugawcy – jurodziwego” przypada Piotrowi Pawłowowi, niegdysiejszemu wychowankowi sierocińca, człowiekowi o wielkiej wrażliwości, nadzwyczajnej moralności, twardo przekonanemu o konieczności działania na rzecz bliźniego i całego społeczeństwa. Obraz „saloity” Pawłowa pod wieloma względami stanowi aluzję do postaci Myszki z powieści *Idiota* Fiodora Dostojewskiego. Analizując przedstawioną w powieści Filipienki problematykę deformującego, destrukcyjnego wpływu systemu państwa autorytarno-totalitarnego na dzieci i ich dalsze losy, można dojść do wniosku o zawarciu w utworze aluzji do fragmentów powieści *Człowiek śmiechu* Wiktora Hugo, w których pisarz pochyła się nad kwestią celowego oszpecania i okaleczania dziecka. Obaj romanści zgodni co do społecznego zdiagnozowania problemu: dziecko jest zabawką w rękach systemu, poniżanie go i pozbawienie podstawowych praw i wolności prowadzi do utraty przezeń podmiotowości, obdarcia z człowieczeństwa, powstawania trwałego kalectwa – emocjonalnego, mentalnego i duchowego. Dotyczy to nie tylko jednostki, ale i całego społeczeństwa, czyli w przypadku *Powrotu do Ostroga* – społeczeństwa postsowieckiej autorytarno-totalitarnej Rosji.

## SŁOWA KLUCZOWE

literatura białoruska, Sasha Filipenko, powieść postmodernistyczna, Victor Hugo, Fiodor Dostojewski, motyw brzydoty, motyw jurodztwa, sieroctwo, medycyna represyjna

ABSTRACT

*The deformity, moral depravity and the foolishness for Christ in the novel 'Return to Ostrog' by Sasha Filipenko*

The problem of deformity and moral depravity is one of the key issues in the novel *Return to Ostrog*. The author of the novel analyzes this issue on the physical and metaphysical plane by considering the fate of the inhabitants and, specifically, orphanage children in Ostrog, a small provincial town in the Russian North. In Ostrog, which is suffering of the all-encompassing learned helplessness, the role of the “freak – fool for Christ” falls to Pyotr Pavlov, an orphan, a man of great sensitivity and extraordinary morality, who is firmly convinced of the necessity to act for one’s neighbor’s and the common good. In many ways, Pavlov’s “foolishness for Christ” is an allusion to Prince Myshkin, the character from the novel *The Idiot* by Fyodor Dostoyevsky.

The analysis of the issue of the deforming and destructive influence of the authoritarian-totalitarian state on children and their future, which is presented in Filipenko’s novel, leads to the conclusion about the allusion to fragments of the novel *The Man Who Laughs* by Victor Hugo. In this novel, the author examines the issue of deliberate disfigurement and mutilation of children. Both, Hugo and Filipenko, agree on the social diagnosis of the issue: children are mere toys in the hands of the system, which humiliates and deprives them of basic rights and freedoms. As the result, children lose their social subjectivity and suffer permanent disability at emotional, mental and spiritual planes by being stripped of their humanity. Such outcome befalls both the individual and the entire society – in the case of *Return to Ostrog*, the society of post-Soviet authoritarian-totalitarian Russia.

KEY WORDS

Belarusian literature, Sasha Filipenko, postmodern novel, Victor Hugo, Fyodor Dostoyevsky, the motif of ugliness, the motif of foolishness for Christ, orphanhood, repressive medicine.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Белорусская литература, Саша Филипенко, постмодернистский роман, Виктор Гюго, Федор Достоевский, мотив уродства, мотив юродства, сиротство, репрессивная медицина