

5. Рапуто А.Г. Визуализация как неотъемлемая составляющая процесса обучения преподавателей // Международный журнал экспериментального образования. 2010. № 5. С. 138–141.

6. Толстова Н.Н. Использование инфографики на уроках русского языка как иностранного [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2017. № 4. URL: <https://moluch.ru/archive/138/38852/> (дата обращения: 18.01.2018).

* * *

1. Abramova M.V. Razvitie jazykovoj dogadki na urokah russkogo jazyka kak inostrannogo na predvuzovskom etape [Elektronnyj resurs] // Vestn. Pskovskogo gos. un-ta. Ser.: Social'no-gumanitarnye nauki. 2014. № 5. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-yazykovoy-dogadki-na-urokah-russkogo-yazyka-kak-inostrannogo-na-predvuzovskom-etape> (data obrashhenija: 22.01.2018).

2. Gez N.I. Nekotorye voprosy teorii uroka inostrannogo jazyka // Obshhaja metodika obuchenija inostrannym jazykam: hrestomatija. M.: Rus. jaz., 1991. S. 123–136.

3. Doroga v Rossiju: uchebnik russkogo jazyka (jelementarnyj uroven') / V.E. Antonova [i dr.]. 2-e izd., ispr. M.: СМО МГУ им. М.В. Ломоносова; СПб.: Zlatoust, 2003.

4. Primenjaem infografiku na urokah russkogo kak inostrannogo [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.eduneo.ru/primenyaem-infografiku-na-urokax-russkogo-yazyka-kak-inostrannogo/> (data obrashhenija: 19.01.2018).

5. Raputo A.G. Vizualizacija kak неотъемлемая составляющая процесса обучения преподавателей // Mezhdunarodnyj zhurnal jeksperimental'nogo obrazovanija. 2010. № 5. С. 138–141.

6. Tolstova N.N. Ispol'zovanie infografiki na urokah russkogo jazyka kak inostrannogo [Elektronnyj resurs] // Molodoj uchenyj. 2017. № 4. URL: <https://moluch.ru/archive/138/38852/> (data obrashhenija: 18.01.2018).

New forms of teaching Russian as a foreign language (elementary level of education). Infographics

The article deals with the development of tasks based on infographics for foreign students of elementary level of education (additional general education program "Russian as a Foreign Language").

Key words: *Russian as a foreign language, infographics, methods of teaching of Russian as a foreign language, visualization.*

(Статья поступила в редакцию 06.02.2018)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Л.В. ЖАРАВИНА
(Волгоград)

АНАГОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ОТКРЫТОГО ФИНАЛА (от древнерусской агиографии к рассказам Л.Н. Толстого, В.Т. Шаламова, Г.Г. Демидова)

Рассматривается процесс духовного преображения и возвышения персонажей (анагогия) в неординарных ситуациях. Сравнительно-сопоставительный аспект реализован на материале повествовательных форм с «открытым» финалом: древнерусской агиографии, рассказов Л.Н. Толстого, В.Т. Шаламова, Г.Г. Демидова. Делается попытка расширить семантическое поле литературной антропологии за счет акцента на анагогической составляющей характера как духовно-нравственной доминанте.

Ключевые слова: *анагогия, герменевтика, личность, открытые структуры, художественная характерология.*

Тезис А. Блока о «спасительном яде творческих противоречий» [2, т. IV, с. 24] обладает высоким индексом цитируемости не только по отношению к великому поэту. В XX в. приобретшая регламентирующий статус диалектика Гегеля действительно предполагала выделение в творчестве художника, выходящем за пределы теории отражения, тем более официальной идеологии, комплекс противоречий по принципу «за и против». Данная тенденция как методологическая доминанта отчасти сохранилась по сей день. Серийный проект «Русский Путь: pro et contra», осуществляемый по инициативе Русской христианской гуманитарной академии (Санкт-Петербург) и получивший широкую популярность в научных кругах, включает в свой актив более 100 изданий с однотипным названием: «П.А. Флоренский: pro et contra» (1996), «Петр Чаадаев: pro et contra» (1998), «М.Ю. Лермонтов: pro et contra» (2002), «Н.Г. Чернышевский: pro et contra» (2008) и т. д. Можно не сомневаться: под категорию противоречия будут и в дальнейшем подводиться выдающиеся деятели культуры.

Поэтому во многом закономерно, что, испытывая затруднения в оценке парадоксальной поведенческой модели литературного персонажа, мы делаем акцент на противоречивости характера как универсальном феномене. Однако далеко не всегда такой подход оправдан, даже в случае экстраординарных обстоятельств. Поразительный пример, разрушающий методологические стереотипы, дает «Повесть о житии Варлаама Керетского» (конец XVI – начало XVII в.). Будучи пресвитером в церкви Николы-чудотворца «в Колском граде» и ревностно служа Всевышнему, он убил жену, заподозрив ее (по дьявольскому наущению) в измене, но выбрал особую форму покаяния: «изволил страдати за грѣх, – еже с мертвым тѣлом по морской пучине с мѣста на мѣсто плавати, дондеже оно мертвое тѣло тлѣнию предастся». При этом беспрестанно «псалмы Давидовы пояше, то бо ему пища бяше» [11, с. 305].

Вряд ли к данной ситуации подходит методологическая стратегия вышеозначенной серии, тем более с уточнением «Русский Путь». Это только с позиций плоского здравого смысла соединение *почитаемый святой / великий грешник* противоречиво; реальное же соотношение pro et contra лежит в другой плоскости. Казалось бы, греховность очевидна. Во-первых, для любого смертного (священнослужителя в первую очередь) ревность является формой себялюбия, т. е. богопротивной гордыней, открывающей реестр семи смертных грехов. Во-вторых, убийство попирает шестую евангельскую заповедь – *Не убий*. В-третьих, ничем нельзя оправдать отказ в последней земной милости – погребении тела. В итоге наивный читатель вправе спросить: неужели все эти грехи автоматически аннулируются в процессе пения псалмов под миазмы разлагающейся плоти?

Между тем в подобной поведенческой модели выделяются не два полюса, но два иерархически соподчиненных уровня, параллельных друг другу: материально-физический и духовно-трансцендентальный, которые сосуществуют «нераздельно» и «неслиянно». Поэтому нравственно несогласующиеся линии проходят через разные точки самосознания личности. На уровне материально-физическом это ощущение душевной неурядицы (*хаоса*) как следствие уразумения собственной греховности. На уровне духовной параллели – состояние покоя (*лада*), приобретаемого псалмопением и постоянными молитвами «со слезами» [Там же]. Странник современной синер-

гетики говорил бы о классическом варианте *развилки* («синергетической вилки»), принципиально незамкнутой и открытой. Но понятие синергии, как известно, восходит к средневековой теологии, и для христианского мыслителя заключительная стадия гегелевской триады как синтез тезиса и антитезиса, т. е. добра и зла, абсолютно неприемлема. Наиболее органичной представляется категория двусмысленности явления, или эквивокации, как одна из основных в средневековой тропологии [10, с. 22–28]. Понятия «грешный человек» и «святой человек», обладающие противоположной аксиологической векторальностью, разносмысленны, ибо относятся к разным субъектам речи. Но связка *грешный / святой* по отношению к одной личности (как в случае с преп. Варлаамом Керетским) придает ситуации двусмысленность, которая преодолевается выстраданной победой над грехом, т. е. духовным возвышением, или анагогическим выходом в бесконечность. Поэтому анагогический смысл повествования напрямую связан с открытостью финала. Господь не только простил преподобного, вручив ему «венец победный», но и попустил быть покровителем мореплавателей по завершении срока земного существования. Молитвы угодника Божия избавили немало «лодий» от «потопления морского» [11, с. 306]. Более того, их действенность ощущается на Северном флоте и сейчас, в чем абсолютно уверен, в частности, игумен Митрофан (А.В. Баданин), за плечами которого Высшее военно-морское командное училище, Военно-морская академия и, конечно, десятилетия службы, завершившейся демобилизацией в звании капитана 2-го ранга [1, с. 110].

Но перейдем к литературе XX века. У позднего Л.Н. Толстого есть небольшой рассказ «Алеша Горшок» (1905), как будто несовместимый по своим простоте и наивности с высокохудожественными «Войной и миром» и «Анной Карениной». Впрочем, сам писатель не торопился его публиковать, и произведение увидело свет только в 1911 г. в числе других посмертно изданных сочинений. Однако еще более, на поверхностный взгляд, не сочетается с представлениями о А. Блоке, величайшем поэте с уникальным культурным «багажом», его реакция: «Гениальнейшее, что читал – Толстой – “Алеша Горшок”» [2, т. VII, с. 87].

Неожиданность такой оценки со стороны тончайшего лирика, певца Прекрасной Дамы, очевидна. Чем же она вызвана? Во-первых, давно доказано, все элементарное не столь уж

элементарно. Так, при наличии различных видов логики (диалектическая, вероятностная, многозначная, бесконечнозначная и др.), признавая их актуальность, мы не можем отказаться от двузначной логики Аристотеля. Да и сам Л.Н. Толстой считал: «Большинство жизненных задач решаются как алгебраические уравнения: приведением их к самому простому виду» [14, с. 94]. Попытаемся реализовать толстовский «рецепт» и в процессе анализа его рассказа, и в объяснении «непонятной» восторженности Блока.

Обратимся к «узловым» моментам повествования. Итак, речь идет об Алеше – «меньшем брате» в крестьянской семье. Маленького роста, худощавый, лопоухий (только «нос был большой»), он получил свое прозвище за нечаянно разбитый горшок молока, с которым мать послала его к дьяконице. «Алешка Горшок – так и пошло ему прозвище» [13, с. 196]. Грамота не давалась, но он и не ходил в школу, зато «сызмальства» помогал по хозяйству: «силы не было, а ухватка была» [Там же]. Всегда весел; когда смеялись над ним, либо молчал, либо смеялся сам. Отцовскую ругань выслушивал молча, а после снова улыбался и работал. «Молитв он никаких не знал; как его мать учила, он забыл, а все-таки молился и утром и вечером – молился руками, крестясь» [Там же, с. 198]. В девятнадцать лет вместо брата-новобранца уехал в город служить дворником. Отцовская характеристика оправдалась: «работать лютый <...> А пуще всего – безответный» [Там же].

Но через полтора года такой жизни произошло «самое необыкновенное» в его жизни «событие». Он узнал через кухарку Устиню, что существуют «совсем особенные» отношения между людьми: один человек нужен другому, чтобы его пожалеть, «приласкать». Эта любовь-жалость была взаимной, однако через отца хозяева наложили запрет на женитьбу. «Отец много говорил. Алеша стоял и вздыхал. Когда отец кончил, Алеша улыбнулся». «– Как не послушаешь-то. Видно, бросать надо». И подтвердив свое решение хозяйке, сначала «засмеялся и тут же заплакал» [Там же, с. 199–200].

После прожил недолго: счищая с крыши снег, поскользнулся и упал. Пролежал двое суток, на третьи послали за попом, с которым молился «только руками и сердцем». Говорил мало, только «просил пить и все чему-то удивлялся. Удивился чему-то, потянулся и помер» [Там же, с. 200].

Казалось бы, текст настолько элементарен и однозначен, что к нему невозможно подойти

с изощренным литературоведческим инструментарием. И действительно, писатель сам свел решение сложного «алгебраического решения» к простейшим составляющим, представив душевное состояние и поведение персонажа немудреными глагольными формами: *слушал, молчал, улыбался*, изредка *смеялся*, однажды *заплакал*, в преддверии смерти *чему-то удивлялся*. Чему? Финал открыт, а значит – многовариативен. «Перед нами не сходящийся в точку конус, а раскрывающийся раструб видения Мира», – так сформулировали логику открытого конца (в широком плане) философы [9, с. 362].

На наш взгляд, финал рассказа Л.Н. Толстого наводит на размышления в анагогическом ключе, т. е. в аспекте возведения простоты личного существования к простоте горнего мира, который в силу своей цельности не знает противоречий. Поэтому прозвище Алеши обладает серьезными религиозно-метафизическими коннотациями. Как известно, Бог создал человека из «праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни <...>» (Быт. 2, 7). «Прах земной» – персть, пыль, пепел, рыхлая земля, т. е. сырая материя, глина. В книге пророка Исаии сказано: «Но ныне, Господи, Ты – Отец наш; мы – глина, а Ты – образователь наш, и все мы – дело руки Твоей» (Ис. 64, 8).

Выдающийся раннехристианский теолог и писатель Тертуллиан уточнял: Всевышний не просто создал, но, подобно скульптору, «изваял» человека из глины, опалив бесформенный материал «жаром Божественного дыхания» как «глиняный горшок» (цит. по фрагменту исследования С.С. Неретиной с «толстовским» названием: «Апология глиняного горшка» [10, с. 114–127]). В итоге непорочная человеческая плоть обрела бессмертие. Но она же лишилась его вследствие грехопадения, и тогда «сделал Господь Бог Адаму и жене его одежды кожаные, и одел их» (Быт. 3, 21). «Одежды кожаные», или «ризы кожаные», получили различное толкование в христианской экзегетике. И среди прочих есть указание на то, что это кожа падшего человека, сменившего светоносное облачение на тленное покрытие тела. «Тело мое одето червями и пыльными струпами; кожа моя лопается и гноится», – сетует страдалец Иов (Иов. 7, 5).

В данном контексте Алеша Горшок представляется персонажем «без кожи». Кожаный покров ему попросту не нужен, потому что на метафизическом уровне он как был, так и остался человеком до грехопадения, *целомуд-*

ренным человеком. При этом целомудрие понимается и в узкоконкретном значении (избегав брака, сохранил чистоту плоти – девственность), и в широком – как способность ощущать кровное единство с миром безусловных христианских ценностей (смирением и терпением, отвращением к праздности и пустословию, неосуждением и безграничной любовью). Обо всем этом сказано в великопостной молитве Ефрема Сирина, буквально воспроизведенной А.С. Пушкиным: «<...> Владыко дней моих! дух праздности унылой, / Любоначала, змеи сокрытой сей, / И празднословия не дай душе моей. / Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья, / Да брат мой от меня не примет осужденья, / И дух смирения, терпения, любви / И целомудрия мне в сердце оживи» [12, с. 370].

Вполне возможно, что в избытке наделенный этими качествами, молясь «только руками и сердцем», Алеша Горшок удивлялся открывшейся ему безначальной и бесконечной гармонии мироустройства. К сожалению, ближайшее окружение было не в состоянии понять и оценить его поведение, как и богатство внутренней жизни героя. Впрочем, по большому счету сожалеть не о чем, ибо Евангелие пророчесствует: «Так будут последние первыми, и первые последними; ибо много званых, а мало избранных» (Мф. 20, 16).

Однако нетрудно предвидеть возражения: подобный подход к толстовскому произведению сокрыт для читателя. Не слишком ли отяжеляет бесхитростное повествование? Да и есть ли в нем момент истины? Возможна ли вообще истина *за* текстом, *вне* текста, *после* текста? Истина, на наш взгляд, не только возможна: она дана и даже задана Л.Н. Толстым. И заключается, независимо от детальной конкретизации, в принципиальной незавершенности, т. е. открытости финала, благодаря чему он приобретает анагогический смысл. В философской литературе логика открытого конца сопоставляется с логикой обратной перспективы П.А. Флоренского [9, с. 362]. Последний, как известно, отвел все упреки в «пространственном невежестве», которые живописцы Нового времени относили к средневековому искусству. Их смущали непропорциональность изображений (что создавало сходство с детскими рисунками), «условность» раскрасок, а главное – «расхождение к горизонту параллелей», долженствующих, согласно законам прямой перспективы, сомкнуться, реализуя достоверность воспроизведения [15, с. 197–199]. Однако Флоренский доказал, что в сред-

невековых изображениях не меньше художественной правды. Только выражена она на языке средневековой аксиологии, которая обращена непосредственно к зрителю, его верующему сердцу. Так и в рассказе Толстого: молящееся сердце Алеши Горшка является духовным центром его «я»; а молящиеся руки, распахнутые для приятия мира в его изначальной целостности, устремлены к незримой, но явственно ощутимой благодати.

И еще – к вопросу об открытости явления в связи с простотой и сложностью. Напомним одну из антиномий «Критики чистого разума» И. Канта, на которого, кстати, поздний Толстой неоднократно ссылаясь в своих записях. Как известно, кантовский антиномизм держится на расхождении тезиса и антитезиса. *Тезис*: «Всякая сложная субстанция в мире состоит из простых частей, и вообще существует только простое или то, что сложено из простого». *Антитезис*: «Ни одна сложная вещь в мире не состоит из простых частей, и вообще в мире нет ничего простого» [7, с. 272–273].

По существу здесь мы также сталкиваемся с логикой открытого финала, только в философском варианте. Но если для самодовлеющего разума, как доказал кенигсбергский отшельник, оппозиционность тезиса и антитезиса непреодолима, то герой Л.Н. Толстого (по сути безгрешное дитя человеческое), обладавший умением *свести ум в сердце*, что было под силу только аскетам-подвижникам. «А в сердце у него было то, что как здесь хорошо, коли слушаешь и не обижаешь, так и там хорошо будет» [13, с. 200]. К тому же творимый молящимися руками *крест* превращал дурную бесконечность в бесконечность животворящую, придавая ей теплоту детской непосредственности: «Удивился чему-то, потянулся и помер» [Там же]. Поистине: все гениальное просто.

Обратимся к В.Т. Шаламову. В рассказе «Сухим пайком» описана лесная командировка четырех заключенных, которая на несколько дней должна спасти их от «зловещих, залитых холодной водой» каменных забоев прииска [16, с. 74]. Получив к тому же впервые продуктовый паек полностью, изголодавшиеся и изработанные люди поистине попали в сказочное тридцатое царство. В таком контексте ядром повествования становится ритуальная ситуация *инициации*, реализованная Шаламовым с опорой на мифопоэтическую традицию.

Среди четырех командированных был Федя Щапов, осужденный за убийство собственной овцы. По всем меркам Федя – уже не ребен-

нок, но еще и не взрослый: он находится в переходной стадии формирования психофизиологического статуса, когда человек более всего подвержен искусу. Лесная командировка и стала для него подлинным испытанием на зрелость и мужественность.

Символично, что персонажи рассказа идут к месту расположения по «тракторным следам», которые кажутся следами «какого-то доисторического зверя» [16, с. 74]. Вскоре необычные следы приводят к небольшому срубам – давно заброшенной избе горной разведки. Но изба производит странное впечатление: почему-то с огромной деревянной ручкой, похожей на ресторанный, и полуоткрытой дверью. Возникает строение так же внезапно, как избушка Бабы-яги, а валяющиеся внутри и вне помещения проржавевшие консервные банки (наследство геологов) вполне можно отождествить с жертвами Яги – останками неудачных искателей счастья. Но тогда и дверь, болтающаяся на одной петле, символизирует равноправность входа и выхода, т. е. тождество мира живых и царства мертвых. Однако дело не только в этих фольклорно-сказочных ассоциациях [5, с. 92–111].

Много нового на уровне фантастической интриги узнал алтайский подросток, единственный сын вдовы, никогда не покидавший родных мест. Два персонажа, сам повествователь и бывший студент Савельев, были готовы без конца вспоминать реалии прежнего московского бытия и быта, благодаря чему Федя впервые услышал о метро и о прочих благах цивилизации. Более других приспособленный «для лесной жизни» (умел плотничать, «знал, как заваливать дерево» и т. д.), он не просто завидовал горожанам, но преклонялся перед ними и, слушая рассказы о московских чудесах, «восторженно ахал» [16, с. 84]. Но испытание состояло не в виртуальном погружении в городскую фантастику.

Во-первых, подросток столкнулся со «странным» самоубийством одного из лагерников, Ивана Ивановича, самого пожилого, опытного, «самого положительного», к которому сразу «прилепился» [Там же, с. 78]. По истечении командировочного срока Иван Иванович повесился перед утренним возвращением в лагерь в развилке дерева. Во-вторых, на его глазах покоривший своей образованностью Савельев, потрясенный суицидом до «каких-то темных уголков души», решил на членовредительство: отсек топором четыре пальца руки, и отсеченные фаланги отлетели в опилки [Там же, с. 87]. Тело самоубийцы

должно было висеть до прихода «оперативки»; Савельева ждал следственный отдел; только повествователю и Феде пришлось вернуться в ту же самую лагерную палатку, откуда две недели назад они выходили «с такими надеждами и ожиданием счастья» [16, с. 87].

Как правило, при постоянном перемещении из одного забоя в другой ничего существенно не менялось ни в судьбах, ни в душах лагерников. Но в рассказе, как видим, картина принципиально иная.

Хотя и жили еще в Феде «здоровое крестьянское начало, природная любовь, а не отвращение к труду», как у остальных, он, пишет автор, «стал доходягой раньше других потому, что его полудетский организм еще не окреп» [Там же, с. 77–78]. Более того, от тех же взрослых, с кем столкнула его тайга, мальчик узнал об одной из коварных уловок лагерного начальства: формулу «одет по сезону» обычно заносили в «зимний акт», чтобы выгнать заключенного без бушлата или рукавиц даже в пятидесятиградусный мороз [Там же, с. 83]. Оказалось, что ложь легко и без угрызений совести выдается теми, кто у власти, за правдивую реальность. Именно это понимание, а не восторженная наивность деревенского парнишки сыграло решающую роль в формировании его сознания и поведения.

Так, проснувшись в середине ночи, повествователь увидел Федю с листком бумаги и через его плечо прочел: «Мама, – писал Федя, – мама, я живу хорошо. Мама, я одет по сезону...» [Там же]. Рассказ оборван. Многозначие красноречиво.

Между тем, казалось бы, ситуация до предела проста: подросток не хочет осложнять и без того нелегкую жизнь матери, лишившейся сына, помощника и кормильца. Но в простоте, как мы видели, – свои особенности.

Выше говорилось об анагогическом звучании открытого финала. Он и у Шаламова открыт, ибо читателю неизвестно, как сложится судьба персонажа, непредсказуема она и для него самого. Но что касается категориально-понятийного статуса анагогии, то, согласно христианской герменевтике, в его основе лежит смысловая иерархия. В большинстве случаев экзегеты говорят о «четверичном числе уровней смысла» в истолковании сакральных текстов. Анагогическое значение – высшая ступень, предполагающая поиск путей «исполнения всех Божьих обетований в грядущем Царствии Божием» [4, с. 208]. Но ему предшествуют буквальное, аллегорическое и тропологическое толкования. «В схоластиче-

ской экзегезе анагогический смысл соответствует надежде, тогда как аллегорический – вере, а тропологический – любви», – пишет современный богослов [4, с. 208].

Однако если с этих позиций прочитать письмо Феде, то порядок будет обратным: для него наиболее важен именно буквальный смысл написанного. Мать должна (обязана) во что бы то ни стало довериться букве, уверовав и в полное благополучие сына, и в защищенность его от колымских морозов. Поэтому троекратное обращение к матери («Мама <...> мама. Мама <...>») звучит как молитвенное заклинание, выводящее в запредельную реальность. Это одновременно обращение к земной и Божьей Матери, «теплой Заступнице мира холодного» (как синтезировал канонические определения М.Ю. Лермонтов [8, с. 272]). Подросток, узнав страшную правду, отказался жить по бесчеловечным установкам, переиначив циничную формулу.

Поэтому анагогическая суть достойно пройденного полуробенком / полувзрослым ритуала инициации прочитывается прежде всего в религиозно-метафизической плане. Умирает деревенский несмышлениш, впервые услышавший о метро, но рождается человек, уже столкнувшийся со смертью лицом к лицу. Он тоже «свел ум в сердце», и его сердце стало сердцем мужчины, защитника и покровителя слабых, способного противостоять собственной (не физической – это не в его власти), но духовной гибели, что является целью анагогии. Поэтому все предшествующие окончательному преображению личности четыре ступени возвышения предстают в финале целокупно, без дифференциации.

Более того, персонаж Шаламова не только возвысил свое духовное «я». Его пишущая рука воскресила «мертвую», бесчувственную букву, ставшую в условиях «зачеловечности» жертвой ложной вести. Возвратив сакральность и величие русскому слову, герой Шаламова проявил не только мужество, но и целомудрие в своем отношении к матери, истине, мирозданию.

С В.Т. Шаламовым связано имя Г.Г. Демидова, прототипа замечательного рассказа «Житие инженера Кипреева». Широким литературным кругам демидовское творчество стало известно только с 2008 г., хотя начало писательской деятельности его, талантливой физика, относится к концу 1950-х гг. Правда, отдельные небольшие произведения публиковались в постперестроечный период, и среди них пронзительный рассказ «Дубарь», весьма показательный в аспекте нашей темы.

«Дубарь» на языке лагерников – покойник, к которому, кем бы тот ни был, всегда было равнодушно-спокойное отношение. Автор акцентировал именно эту особенность «каторжанской психики»: способность существовать в сомнабулическом состоянии. Более «мягкие», чем воспроизведенные Шаламовым условия работы, породили тип *человека-травы*. Конечно, иногда хотелось «завыть и боднуть головой ближайший листовничный ствол», но «свинцовая притупленность чувств и мыслей» оказывалась сильнее [3].

Однако рассказчику выпало на долю нечто необыкновенное, заставившего его, умудренного и ко всему привыкшего, испытать анагогическое состояние. И поводом послужил приказ тайно похоронить младенца, прожившего всего четыре часа.

Вначале герой испытал брезгливость и даже злобу, когда ему в законные часы отдыха вынесли из морга небольшой сверток. Он принял легкий пакет с недоумением, поскольку в тряпку из старой простыни было завернуто «что-то твердое и продолговатое, напоминающее на ощупь небольшую статуэтку. Поняв, что это, я вздрогнул от неожиданности: мертвый ребенок!». В принципе работа была не столь уж тяжела: требовалось выдолбить в мартовской земле небольшое углубление, «немногом больше, чем для котенка». Поэтому особенно стараться и спешить было не к чему.

Вероятно, так бы и поступил «похоронщик», если бы не натолкнулся на надзирателя, заподозрившего его в воровстве: «А ну покажь!». Преодолевая «досаду и заранее возникшее отвращение», он все-таки развернул простыню, готовясь увидеть безобразия смерти: морщинистый, дряблый, дурно пахнущий комочек мяса. Однако увидел совсем другое: сверкающее чистотой, «желтовато-розовое в оранжевых лучах полярного солнца, крохотное тельце», которое казалось «настолько живым и теплым, что нужно было преодолевать в себе желание укрыть его от холода». Мертвый младенец напоминал «статуэтку из тончайших органических тканей». Рассказчик признается: «Я, наверно, нисколько не удивился бы тогда, если бы закрытые веки мертвого ребенка вдруг дрогнули, а его ротик растянулся еще больше в улыбке неосознанного блаженства». И, наверно, впервые за весь период заключения к герою «из каких-то тайных душевных родников» пришло чувство, состоящее «из ощущения вины перед мертвым ребенком и чем-то еще, давно уже не испытанным, но бесконечно теплым, трогательным и нежным» [3].

С толком, а не небрежно и безразлично было выбрано место погребения: младенец должен был лежать головой к морю, не как лагерные мертвецы. Более того, в твердом, как будто забетонированном, грунте «похоронщик» выдолбил настоящую могилу, сделав дополнительно углубление наподобие грота, стены которого выложил ярко-зелеными хвойными ветками. «Затем, в последний раз поглядев на лицо ребенка, закрыл его простыней и положил трупик на ветки». Подумав, «усеченную пирамиду» могильного холмика увенчал самодельным грубым крестом из черенка лопаты.

«Логически» этот акт не оправдан, ибо хоронивший, по его признанию, не верил в Бога, а ребенок не имел даже имени. Но и могила с крестом не была «сентиментальной данью традиции», идущей от детских впечатлений. Дело в другом: герой как будто впервые ощутил холодное величие космоса и «суровую гармонию» мироздания. Поскольку же христианский крест своим милосердием побеждал первозданные холод и суровость Севера, «убежденный атеист» почувствовал, что его «вдруг охватило чувство благоговения, как верующего в храме». «Я испытывал не горе, а мягкую и светлую печаль. И еще какое-то высокое чувство, которое, наверно, было ближе всего к чувству благодарности. Благодарности мертвому ребенку за напоминание о Жизни и как бы утверждение ее в самой смерти» [3].

Что и говорить: финал, как и весь рассказ, производит неизгладимое впечатление и его анагогический пафос вряд ли требует комментария. В данном случае основной анагогии явилась внезапно заявившая о себе способность лагерника сбросить «ветхие меха» (одежды) прежнего сонного состояния, самораскрыться неожиданно для себя и ощутить (пусть на подсознательном уровне) трансфизическую составляющую личного бытия, которая открывает перед человеком духовную бесконечность.

Анагогический смысл финала рассказа «Дубарь» наглядно раскрывается, на наш взгляд, в процессе сопоставления с коллизией, описанной в романе Э. Золя «Творчество». Не случайно персонаж Демидова напрямую связал душевное просветление, вызванное захоронением младенца, с «созерцанием великих произведений искусства» [3].

В романе Э. Золя также говорится о смерти ребенка, но под пером французского романиста ситуация приобрела обратный смысл. Суть в том, что главный герой, художник Клод, физически, морально и духовно изможденный в поисках экстравагантных форм художествен-

ного самовыражения, нашел «натуру» для выставочной картины. Ею стал только что умерший от тяжелой болезни собственный двенадцатилетний сын.

Клод «плакал редкими, крупными слезами, все время стирая их ладонью». И в то же время не мог отвести взгляда от маленького трупа: «Неподвижные, широко открытые глаза сына как будто держали его в своей власти. Сначала он сопротивлялся, но мало-помалу смутная идея становилась отчетливой, превратилась в навязчивую. Наконец он уступил ей, побежал за небольшим холстом, начал делать набросок с мертвого ребенка». И вскоре «уже не было перед ним похолодевшего сына, была только модель, сюжет, необычность которого увлекла его <...> Удовлетворенный, он откидывался назад, улыбаясь своему произведению».

Лучший друг, крестный отец мальчика, «задрожал от жалости и восхищения», ибо в этом «шедевр чистоты и мощи» чувствовалась «безмерная печаль, конец всему, словно вся жизнь угасла со смертью этого ребенка» [6, с. 233]. И действительно: на выставленную картину никто из посетителей престижной парижской выставки не обратил внимания, да и самому художнику она стала казаться жалкой: «поражала страдальческой гримасой чудовища» [Там же, с. 258].

Спустя несколько дней Клод повесился, как будто сверху «он совершил свой прыжок в пустоту» [Там же, с. 312]. Пустоту преисподней, добавим мы. Гибельная бездна бездонна и антагонистична по отношению к божественной бесконечности мироздания. Абсолютная закрытость финала произведения великого романиста закрывает для его героя-самоубийцы малейшую возможность трансперсонального выхода.

Список литературы

1. Баданин А.В. (игумен Митрофан). Преподобный Варлаам Керетский: исторические материалы к написанию жития. СПб.; Мурманск, 2007.
2. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. М.; Л., 1962–1963.
3. Демидов Г.Г. Дубарь [Электронный ресурс]. URL: http://modernlib.ru/books/demidov_georgiy/dubar/ read (дата обращения: 06.03.2018).
4. Дронов М., прот. Анагогическое толкование // Православная энциклопедия. М., 2001. Т. 2.
5. Жаравина Л.В. «И верю, был я в будущем»: Варлаам Шаламов в перспективе XXI века». М., 2014.
6. Золя Э. Собрание сочинений: в 18 т. М., 1957. Т. 11.

7. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. Лосского. М., 1994.
8. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1969. Т. 1.
9. Налимов В.В., Драганова Ж.А. Реальность нереального. Вероятностная модель бессознательного. М., 1995.
10. Неретина С.С. Тропы и концепты. М., 1999.
11. Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Книга вторая / сост. и общ. ред. Л. Дмитриева; Д. Лихачева. М., 1989.
12. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М., 1957. Т. 3.
13. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. М., 1983. Т. 14.
14. Толстой Л.Н. Круг чтения: Избранные, собранные и расположенные на каждый день Л. Толстым мысли многих писателей об истине, жизни и поведении: в 2 т. М., 1991. Т. 1.
15. Флоренский П.А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб., 1993.
16. Шаламов В.Т. Собрание сочинений: в 6 т. М., 2004. Т.1.

* * *

1. Badanin A.V. (igumen Mitrofan). Prepodobnyj Varlaam Keretskij: istoricheskie materialy k napisaniju zhitija. SPb.; Murmansk, 2007.
2. Blok A.A. Sobraie sochinenij: v 8 t. M.; L., 1962–1963.
3. Demidov G.G. Dubar' [Jelektronnyj resurs]. URL: http://modernlib.ru/books/demidov_georgiy/dubar/read (data obrashhenija: 06.03.2018).
4. Dronov M., prot. Anagogicheskoe tolkovanie // Pravoslavnaja jenciklopedija. M., 2001. Т. 2.
5. Zharavina L.V. «I verju, byl ja v budushhem»: Varlam Shalamov v perspektive XXI veka». М., 2014.
6. Zolja Je. Sobraie sochinenij: v 18 t. M., 1957. Т. 11.
7. Kant I. Kritika chistogo razuma / per. s nem. N. Losskogo. М., 1994.
8. Lermontov M.Ju. Sobraie sochinenij: v 4 t. M., 1969. Т. 1.
9. Nalimov V.V., Draganova Zh.A. Real'nost' ne-real'nogo. Verojatnostnaja model' bessoznatel'nogo. М., 1995.
10. Neretina S.S. Tropy i koncepty. М., 1999.
11. Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: XVII vek. Kniga vtoraja / sost. i obshh. red. L. Dmitrieva; D. Lihacheva. М., 1989.
12. Pushkin A.S. Polnoe sobraie sochinenij: v 10 t. M., 1957. Т. 3.
13. Tolstoj L.N. Sobraie sochinenij: v 22 t. M., 1983. Т. 14.
14. Tolstoj L.N. Krug chtenija: Izbrannye, sobrannye i raspolzozhennye na kazhdyj den' L. Tolstym mysli mnogih pisatelej ob istine, zhizni i povedenii: v 2 t. M., 1991. Т. 1.

15. Florenskij P.A. Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu. SPb., 1993.

16. Shalamov V.T. Sobraie sochinenij: v 6 t. M., 2004. Т.1.

~~~~~

**Anagogical meaning of the open-ended finale (from the old Russian hagiography to the stories by L.N. Tolstoy, V.T. Shalamov, G.G. Demidov)**

*The article deals with the process of spiritual transformation and elevation of characters (anagogy) in extraordinary situations. The comparative aspect is implemented on the material of the narrative forms with the "open-ended" finale: old Russian hagiography, stories by L.N. Tolstoy, V.T. Shalamov, G.G. Demidov. An attempt is made to expand the semantic field of literary anthropology by focusing on the anagogical component of character as a spiritual and moral dominant.*

Key words: *anagogy, hermeneutics, personality, open structures, artistic characterology.*

(Статья поступила в редакцию 15.03.2018)

**Т.В. ДЯЧУК**  
(Санкт-Петербург)

**АНТИЧНАЯ СКУЛЬПТУРА В ПРОЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ-РАЗНОЧИНЦЕВ (А.И. ЛЕВИТОВ И Г.И. УСПЕНСКИЙ)**

*Исследуется комплекс представлений, связанный с античной скульптурой в прозе двух писателей-разночинцев: А.И. Левитова и Г.И. Успенского. Сближая античную образность и христианскую символику, разночинцы стремились создать образ человека «бесконечно светлого будущего».*

~~~~~

Ключевые слова: *Г.И. Успенский, А.И. Левитов, разночинец, Венера Милосская, античность.*

Во второй половине XIX в. русская культура, по утверждению Г.С. Кнабе, «утратила связь с античным каноном» [8, с. 85]. Среди «утративших» самое решительное отчуждение от античного наследия демонстрировали писатели-разночинцы 1860-х гг. (Н.Г. Помя-