

ДУХОВНО-РЕЛИГИОЗНЫЕ АСПЕКТЫ СЕМАНТИКИ ОТКРЫТОГО ФИНАЛА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И К. С. ЛЬЮИСА)

Ирина Алексеевна Павлова

студент кафедры славянской филологии
Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета
109651, г. Москва, ул. Иловайская, 9
otzia@yandex.ru

Для цитирования: Павлова И. А. Духовно-религиозные аспекты семантики открытого финала (на материале произведений Ф. М. Достоевского и К. С. Льюиса) // Слово и образ. Вопросы изучения христианского литературного наследия. 2024. № 1 (10) С. 88–98. DOI: 10.31802/WI.2024.10.1.007

Аннотация

УДК 82.091 (27-29)

В статье рассматривается аксиологический подход к исследованию литературного произведения. Целью такого подхода является обнаружение связей между поэтикой художественного текста и нравственными ценностями, которые могут быть обнаружены внутри созданного автором мира. Предметом исследования стал феномен открытого финала в романах Ф. М. Достоевского. Наблюдения над сюжетом романа «Преступление и наказание» показывают, как автор сознательно отказывается от роли всеведущего Творца, оставляя больше места для действия Духа в том мире, который возникает в художественном произведении. Это проявляется в том, что момент откровения, после которого произошёл коренной перелом в жизни главного героя, остаётся тайной, которую автор не берётся описывать. Использование открытого финала позволяет также создать героя, наделённого бессмертной душой и свободной волей, так как всякое «последнее слово» о нём выходит за рамки внутреннего пространства художественного произведения, в котором находится герой, и является либо голосом автора, либо голосом некой Высшей Силы, производящей суд над героем, и передаваемой тем же автором. Закрытый

финал последнего типа характерен для произведений К. С. Льюиса. Анализ композиции и архитектоники романов Ф. М. Достоевского и К. С. Льюиса позволяет сделать выводы о структурной и идейно-проблематической специфике открытого финала в романе.

Ключевые слова: открытый финал, композиция, эпилог, роль автора, герой, читатель, Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», К. С. Льюис, «Пока мы лиц не обрели».

Spiritual and Religious Aspects of the Semantics of the Open Ending (On the Material of Works by F. M. Dostoevsky and C. S. Lewis)

Irina A. Pavlova

Student of the Department of the Slavic Philology
at the St.-Tikhon's Orthodox University
9 Ilovayskaya street, Moscow, 109651, Russia
otzia@yandex.ru

For citation: Pavlova, Irina A. "Spiritual and Religious Aspects of the Semantics of the Open Ending (On the Material of Works by F. M. Dostoevsky and C. S. Lewis)". *Word and Image: Questions of Studying the Christian Literary Heritage*, № 1 (10), 2024, pp. 88–98 (in Russian). DOI: 10.31802/WI.2024.10.1.007

Abstract. The article considers an axiological approach to the study of a literary work. Such an approach has the purpose of discovering the connections between the poetics of a literary text and the moral values that can be found inside the world which was created by the author. The subject of the study is the phenomenon of the open ending in the novels of F. M. Dostoevsky. Observations on the plot of the novel «Crime and Punishment» show how the author consciously renounces the role of an omniscient Creator, leaving more room for the action of the Spirit in the fictional world of the book. It is manifested in the fact that the moment of revelation, after which there is a radical change in the life of the main character, remains a mystery that the author does not undertake to describe. The use of an open ending also allows you to create a hero endowed with an immortal soul and free will, since every «last word» about him goes beyond the inner space of the work of art in which the hero is located and is either the voice of the author or the voice of some Higher Power that judges the hero and is transmitted by the same author. The closed finale of the latter type is typical for the works of C. S. Lewis. The analysis of the composition and architectonics of the novels by F. M. Dostoevsky and C. S. Lewis allows us to make conclusions about the structural and ideological-problematic specifics of the open ending in a novel.

Keywords: open ending, composition, epilogue, the role of the author, hero, reader, F. M. Dostoevsky, «Crime and Punishment», C. S. Lewis, «Till we have faces».

В знаменитой аллегории Платона материальный мир представлен в образе пещеры, где «странные узники» наблюдают тени на стенах и, изучая их, думают, что дают имена явлениям действительности. Вполне возможно применить данное сравнение для иллюстрации взаимосвязи литературы и окружающей нас действительности. Однако в таком случае литература представляется ещё более несовершенным источником знания, так как является всего лишь отражением отражения: эта мысль развивается в десятой книге «Государства» Платона¹. Философии Нового времени мы обязаны другой аналогией: произведение искусства, в том числе литературное, сравнивают с зеркалом, которое способно отражать ту самую платоновскую «действительность», а не только её призрак. Отражение в зеркале, в отличие от теней на стенах, передаёт не только контуры и форму предметов, но их цвета, краски, детали: так, например, мы можем наблюдать не только фигуру человека, но и его выражение лица, подробности одежды и многое другое. И такой образ искусства кажется если не более, то и не менее логичным, чем платоновский. Действительно, искусство в самом высоком смысле этого слова — это отражение души автора. Если наш мир воспринимается нами только как серые тени, то гений автора способен оживить эти образы, насытить их необходимой энергией: так дождевые капли образуют скопление воды, которое позволяет увидеть красочное отражение предметов, прежде оставлявших только тени на гладкой поверхности.

Созвучная нашему тезису мысль высказывалась и по отношению к тем авторам, авторитет которых признан Церковью. Так, епископ Игнатий (Брянчанинов) наставлял: «Книги святых Отцов, по выражению одного из них, подобны зеркалу: смотрясь в них внимательно и часто, душа может увидеть все свои недостатки»².

Несмотря на множество различий между литературой «духовной» и «светской», художественной и нехудожественной, основная задача абсолютно любого текста — это передача некой информации от его автора или составителя читателю-реципиенту.

Особенности, отличающие произведение литературное, поэтическое, от любого «обычного» текста отражены в различных литературоведческих работах. Ю. М. Лотман в статье «О содержании и структуре понятия “художественная литература”» говорит о функциональных и структурных отличиях художественного произведения от нехудожественного.

1 Платон. Государство. М., 2015. С. 327–330.

2 Игнатий Брянчанинов, *свт.* Полное собрание творений и писем: в 8 т. М., 2011. С. 15.

Художественным текстом признаётся произведение, выполняющее эстетическую функцию, по определению Лотмана, художественный текст обязательно будет иметь хотя бы на один план содержания больше, нежели любой нехудожественный. Форма позволяет проявиться смыслу. Форма же определяет возможности функционирования текста³. Таким образом, представляется правильным говорить о форме как о необходимом условии существования смысла, и о ценности формы в этом, но и только в этом качестве: так раковина позволяет жемчугу зародиться и развиваться, однако именно жемчуг, внутренняя составляющая, представляет ценность, миллионы же пустых ракушек превращаются в песок. Как для того, чтобы извлечь жемчуг из его оболочки, нужны определённые навыки и инструменты, так и для того, чтобы расшифровать те мысли и идеи, которые отражены в художественном произведении, существует наука герменевтика. Герменевтика (греч. ἐρμηνευτική (τέχνη) — толковательная (наука) включает в себя такие методы как анализ и интерпретация. Анализ — метод аналитический, интерпретация — синтетический. Само понятие о герменевтическом круге позволяет говорить о взаимной дополняемости и необходимости существования обоих методов: «каждое новое понимание открывает путь для нового анализа и каждый новый анализ открывает путь для нового понимания»⁴.

Однако для того чтобы получить правдивое представление о смысле произведения или отдельного его фрагмента, последним этапом исследования должен быть именно синтез, так как объект нашего исследования — это готовое завершённое целостное произведение искусства.

Как всякое законченное целое, литературное произведение имеет начало, середину и конец⁵. При этом конец, в понимании Аристотеля, «есть то, что само естественно следует за чем-то по необходимости <...>, а за ним не следует ничего другого»⁶. Эту мысль повторяет и М. Бахтин: в основу его работы «Автор и герой в эстетической деятельности» положено утверждение о необходимости внешнего завершения литературного произведения в качестве продукта эстетической деятельности; то, что нельзя видеть как завершённое целое, не может быть эстетизовано⁷.

3 Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 75–77.

4 Матюшкин А. В. Проблемы интерпретации литературного художественного текста. Петрозаводск, 2007. С. 9.

5 Аристотель. Поэтика. М., 1983. С. 653.

6 Там же.

7 Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 2003. С. 46.

Такой подход к природе литературного произведения заставляет обратить внимание на тексты с так называемым «открытым финалом». Существуют различные подходы к объяснению этого феномена. Во-первых, появление открытого финала можно объяснять случайностью: автор не успел или не смог дописать произведение. Во-вторых, произведение можно рассматривать как неудачу автора — такой точки зрения придерживается Бахтин в некоторых своих работах, когда говорит о «потере точки внеаходимости», необходимой для эстетического восприятия, «герой завладевает автором»⁸. Третьей разновидностью подхода к интерпретации явления незавершённого текста является следующее утверждение: произведение на самом деле всё же закончено, остаётся только верно определить основной конфликт и главного героя, чтобы удостовериться в том, что завершение состоялось. Наконец, существует та точка зрения, которой мы придерживаемся в рамках нашей работы: «бесконечное завершение» не является случайностью или промахом, и произведение остаётся принципиально незавершённым, несмотря на то, что литературное произведение можно рассматривать как состоявшееся художественное целое. При таком подходе стоит обратить внимание на идеи, которые может заключать в себе такой тип финала: как подразумеваемые автором, так и новые, основанные на логике построения всего архитектурного целого произведения, подлежащие обнаружению реципиента.

В литературном энциклопедическом словаре, в статье В. Н. Шикина «Финал», говорится об отсутствии развязки в романах Ф. М. Достоевского: финал называется открытым, так как развязка «“опрокидывается” в читательском сознании в будущее»⁹.

Одним из романов Достоевского, незавершённость финала которого обычно не вызывает сомнений, является «Преступление и наказание».

В этом произведении финал, т. е. заключительное слово автора о герое, вынесен в эпилог. Шкловский в книге «За и против. Заметки о Достоевском» замечает: «Эпилоги относятся к романам, как жизнь на том свете относится к нашей жизни»¹⁰. Другими словами, эпилог — это уже часть не только и не столько произведения, к тексту которого он непосредственно прикреплен, но часть некоего «иного», «будущего». «Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ

8 Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. С. 46.

9 Кожевникова В. М., Николаева П. А. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 468.

10 Шкловский В. В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 184.

наш окончен» — такими словами завершается эпилог романа «Преступление и наказание». Согласно определению литературного энциклопедического словаря, эпилог можно понимать как финал финала, отделённый от основного сюжетного действия¹¹. Эпилог «Преступления и наказания», с одной стороны, соответствует внешним характеристикам канонического романного эпилога, так как повествует о жизни героев «через значительный промежуток времени» после описанных в произведении событий. Однако эпилог не является только выводом из финального положения или ситуации, а заключает в себе весь финал. Так мы наблюдаем совпадение финала, неотъемлемой и необходимой части композиционного целого, и эпилога, относительно независимого компонента произведения, часто не являющегося ключевым для понимания основной идеи. Эпилог — часть будущего, не имеющего временных и пространственных рамок. Всё произведение оказывается принципиально незавершимым, так как принадлежит не только настоящему, но и будущему; граница между этими двумя временными категориями проходит внутри сюжетной жизни героев, а не за её пределами.

Учитывая эту особую сложность финала «Преступления и наказания», можно по-новому взглянуть на характеры героев и идею всего сюжета произведения в целом.

Согласно утверждению Бахтина, в отличие от явлений естественного мира, художественное произведение существует только в социуме: мысль, заложенная автором в текст, мертва до тех пор, пока читатель не воспримет её. Таким образом, всякое литературное произведение завершается только в сознании читателя. Особенностью произведений с открытым финалом является самостоятельность, предоставленная читателю автором, намеренный отказ от расставления последних акцентов и подведения безапелляционных итогов.

Почему автор не предложил нам полного счастливого завершения, к которому логично было бы перейти после описания перерождения главного героя: «он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим»¹²? Отчего нет указания на некое, хотя бы предположительное завершающее состояние героев, заменяющее «смерть героя», необходимую для завершения классического романа. Такое состояние завершенности есть, например, у героев романа «Война и мир»: в эпилоге разворачивается жизнь персонажей, остановившихся, застывших в определённых формах. Всё дальнейшее уже будет

11 Кожевникова В. М., Николаева П. А. Литературный энциклопедический словарь. С. 468.

12 Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М., 2018. С. 364.

двигаться как бы по инерции, заданной теми формами, к которым герои эти пришли, которыми они удовлетворены, и которым они наиболее соответствуют. В семьях Ростовых, Безуховых есть дети. Однако о них повествуется так, что становится очевидным: каждый из них повторит ту или иную роль в «человеческой комедии», которую Л. Н. Толстой называет «историей». Неслучайно вся вторая часть эпилога романа посвящена описанию действия закона необходимости, которому следует история и все её участники¹³.

Намеренное нежелание автора выносить окончательный приговор, отказ от своего решающего «последнего слова» в пользу свободы читателя, во-первых, является жестом любви со стороны автора, говорит о доверии автора к читателю, является следствием соблюдения принципа полифонии и равноправия не только по отношению к героям, но и к читателю. Кроме того, это смирение автора перед Творцом, признание Высшей Силы над собой, окружающим миром как действительным, так и миром создаваемого им художественного произведения. Таким образом автор позволяет Тому, Кто или Кого он считает выше и совершеннее себя действовать в своём произведении, которое он признаёт своим лишь отчасти. Произведение, построенное на таких началах, имеет потенциал быть гораздо менее ограниченным за счёт многих факторов, так как существенную роль играет уже не только личность одного автора. Принципиальная самостоятельность автора в качестве творца своего произведения не ограничивает, конечно, его творение от необходимого соучастия читателя, но в таком случае читатель имеет больше соблазна остаться при точке зрения, предлагаемой автором, и жизнь произведения имеет меньше возможностей развития и обновления, необходимых для вечного существования. Также уменьшается, хотя и не устраняется совсем, возможность действия через такое произведение Того, Кто является Создателем самого автора: здесь речь идёт как о Боге, так и о культуре, обществе, достоянии прошлого, взрастивших автора.

Другим способом завершения произведения может стать перенесение происходящего из реальности художественного мира в область фантастического. Такой приём используется в произведениях Клайва Степза Льюиса: в цикле повестей «Хроники Нарнии» финал переносит нас в некую «новую Нарнию», где начинается «настоящая история». Автор сообщает нам, что герои теперь будут всегда счастливы, и несмотря на то, что они «открыли только Первую главу в Великой Истории»,

13 Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 тт. М., 1979. Т. 7. С. 352–355.

историю эту «не читал никто в мире», поэтому для нас тут «конец историй». Герои продолжают двигаться «выше и дальше», но они мертвы в «Мире Теней», где происходила их подготовка к жизни в новом, настоящем мире¹⁴. Выбор героев между добром и злом совершён: авторское слово, через описание фантастического «иного мира» недвусмысленно показывает то состояние, которого достигли герои: история завершена, и нет возможности её продолжать.

Обращение к мифу, в котором разъясняется всё, что до сих пор оставалось неясным герою, читателю, а иногда и автору наблюдается в произведении К. С. Льюиса: «Till we have faces», в русском переводе «Пока мы лиц не обрели»¹⁵.

Вся жизнь главной героини произведения, по её собственным словам, была обвинением богов. И это обвинение она гордо принесла на Суд. В своём трудном пути в загробном мире, продолжающем путь земной жизни, Оруаль встречает Психею. Психея — сестра Оруаль, единственное существо, которое искренно любила главная героиня произведения. Эта встреча смирят бунтующие чувства Оруаль, на смену им приходят мысли о любимой сестре, в любовании Психеей героиня забывает о своих муках и горестях. Оказывается, что нельзя быть несчастным, когда рядом счастливо любимое тобою существо. В «Преступлении и наказании» Раскольников после совершившегося в нём перелома испытывает подобное по отношению к Соне: «Разве могут её убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Её чувства, её стремления, по крайней мере...»¹⁶. Оруаль из романа Льюиса думает, что достигла полноты возможного счастья, но в этот момент надвигается тот суд, которого она жаждала всю жизнь. Суд этот грядёт в Лице Бога, перед которым сама героиня и даже Психея, до того казавшаяся идеалом, обращаются в ничто. Оруаль не видела Бога. Она лишь ощутила, осознала Его присутствие и приняла Его, покорилась Ему. И это мгновение стало ответом на все её вопросы. «Нет ответа. Теперь я знаю, Повелитель, почему ты не отвечаешь нам. Потому что ты сам — ответ. Пред твоим лицом умирают все вопросы»¹⁷.

Таким образом, развитие героя в рамках сюжета романа — это поиск Ответа на Вопрос. И Ответ может быть найден только в иной, сверхъестественной по отношению к действительности созданного в конкретном

14 Льюис К. С. Хроники Нарнии. М., 2017. С. 230–232.

15 Льюис К. С. Пока мы лиц не обрели. М., 2022. С. 136–137.

16 Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. С. 606.

17 Льюис К. С. Пока мы лиц не обрели. С. 137.

художественном произведении мира реальности. Как только найден исчерпывающий Ответ, герой более не имеет нужды в изменении, становлении и борьбе. Он становится частью той иной реальности, которая ему открылась. Для Раскольникова таким откровением стало нечто, произошедшее с ним во время его последней болезни во время Великого поста в первый год пребывания на каторге. Автор отказывается приоткрывать завесу над тайной того откровения, которое совершило перелом в душе героя, в отличие от ситуации в романе «Пока мы лиц не обрели», где описывается встреча с Божеством. Известны сны Раскольникова и факт его болезни и выздоровления, но ведь болезнь и сны играли немалую роль в описании всей его предыдущей истории, однако чудесный перелом во всём его сознании произошёл только теперь. Также можно сказать, что всей полноты жизни герой ещё не коснулся: он узнал любовь к близкому существу (такую, какую чувствовала Оруаль к сестре Психее), но «переход из одного мира в другой» ещё впереди: именно поэтому финал является открытым, в отличие от финала произведения «Пока мы лиц не обрели».

Явление открытого финала наблюдается и в других произведениях Достоевского. Например, роман «Подросток» оканчивается письмом Николая Семёновича, бывшего воспитателя главного героя. В нём содержится «рецензия» на «Записки» подростка и оценка этого текста как ценного материала для будущего художественного произведения, что напоминает о незавершённости романа¹⁸.

Из последних писем в повести «Бедные люди» мы узнаём о разлуке героев: Варенька уезжает, вступает в «новую жизнь», по её собственному выражению; Макар Девушкин остаётся в самом неопределённом состоянии духа. Окончен эпизод их нежной переписки, но жизнь героев, возможно, ещё впереди¹⁹. И автор не позволяет себе ни единого замечания о наиболее возможном развитии этой истории: на очередном «пороге» и герои, и читатель предоставлены самим себе.

Не окончена история «подпольного человека» («Записки из подполья»): об этой незавершённости говорит сам автор, чей голос мы слышим дважды, в самом начале и в конце произведения. В «предисловии»²⁰, состоящем всего из нескольких строк, автор предупреждает читателя о том, что герой — вымышленный, но тут же утверждает несомненность действительного существования подобных людей в «нашем обществе».

18 Достоевский Ф. М. Подросток. М., 2022. С. 563–566.

19 Достоевский Ф. М. Бедные люди. М., 2023.

20 Достоевский Ф. М. Записки из подполья. М., 2016. С. 348–350.

«Это — один из представителей ещё доживающего поколения», — так характеризует автор героя «Записок» в начале. В последнем же абзаце текста, после реплики героя: «...довольно. Не хочу больше писать «из Подполья» отмечается: «Впрочем, здесь еще не кончаются «записки» этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее. Но нам тоже кажется, что здесь можно и остановиться».

Отчего и автору, и читателю вдруг становится неинтересно следить дальше за жизнью «подпольного человека»? Оттого, что в его «Записках» нет настоящего — того самого единственно значимого, вечного, что является предметом повествования Достоевского, по мысли Бахтина. «Подпольный человек» вспоминает своё прошедшее, которое не внесло никаких изменений в его внутренний мир или рассуждает о будущем. Рассуждения эти не лишены остроумия и во многом верны, но они оказываются только «призраком реальности». Высказывания героя — семя, которое может упасть на более плодородную почву и принести впоследствии свой плод (на что и надеется автор, называя своего героя представителем «доживающего поколения»), но которое бесплодно в устах «подпольного человека». Возможно ли обновление такого человека? Вряд ли. Если же на старости лет чудо воскресения его души всё же произойдёт, это будет уже совсем другая история, как сказано в финале «Преступления и наказания». Финал открыт, так как поколение, выразителем взглядов которого является «подпольный человек» живо ещё. Более того: оно составляет часть общества, в котором формируется и новое, молодое поколение, следовательно, не может не оказывать на него влияния. И «подпольный человек» «так и не смог остановиться» — он всё ещё пишет. Несмотря на то, что существует явно выраженная авторская оценка происходящего, последнее слово так и не произнесено, выводы придётся делать читателю.

Итак, отказ автора от роли всеведущего творца даже в пределах создаваемого им мира художественного произведения наделяет этот мир бесконечными возможностями развития и обновления через свободную и неизбежно индивидуальную интерпретацию читателя. Герои, которым позволено вступать в равноправный диалог с автором и читателем обладают сравнительно большим жизненным потенциалом: произведение завершается указанием на «новую историю», которая «только начинается». И речь идёт об истории «обновления человека», а значит, об истории его бессмертной души и её вечной жизни. Так как главный герой бессмертен, эта история может продолжаться только уже «по ту сторону» романной действительности, то есть в области

мифологической или фантастической, причём в тайну этой запредельной произведению реальности автор произведения с открытым финалом также не считает возможным проникнуть. Таким образом, суть этой неведомой потусторонней жизни оказывается максимально приближенной к существующему в нашем мире представлению о загробном мире, который становится известен человеку только после окончания его жизни на земле. Наконец, отказ автора от роли всеведущего творца даже в пределах создаваемого им мира художественного произведения позволяет занять место ограниченного в силу неполноты человеческого знания автора-человека Автору-Творцу самого человека и всего его окружающего, восстанавливая связи между прошлым, настоящим и будущим; между миром вымышленным, материальным и идеальным; между автором, людьми и Их Создателем.

Источники

- Достоевский Ф. М.* Бедные люди. М.: Время, 2023.
- Достоевский Ф. М.* Записки из подполья. М.: АСТ, 2016.
- Достоевский Ф. М.* Подросток. М.: АСТ, 2022.
- Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание. М.: Стрекоза, 2018.
- Льюис К. С.* Пока мы лиц не обрели. М.: Художественная литература, 2022.
- Льюис К. С.* Хроники Нарнии. М.: Эксмо, 2017.
- Толстой Л. Н.* Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1979. Т. 7.

Литература

- Аристотель.* Поэтика. М.: Мысль, 1983.
- Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности. М.: Русские словари, 2003.
- Игнатий Брянчанинов, свт.* Полное собрание творений и писем: в 8 т. М.: Паломникъ, 2011.
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
- Матюшкин А. В.* Проблемы интерпретации литературного художественного текста. Петрозаводск: Издательство КГПУ, 2007.
- Платон.* Государство. М.: Академический проект, 2015.
- Шкловский В. В.* За и против. Заметки о Достоевском. М.: Советский писатель, 1957.

Справочные материалы

- Кожевникова В. М., Николаева П. А.* Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987.