

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Кудлай Оксана Сергеевна

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ИСПОВЕДЬ И ЕЁ ТРАНСФОРМАЦИЯ
В ПРОЗЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

Специальность 5.9.3 – Теория литературы

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2025

Диссертация подготовлена на кафедре теории литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

- Научный руководитель** – **Холиков Алексей Александрович** – доктор филологических наук, доцент
- Официальные оппоненты** – **Венедиктова Татьяна Дмитриевна** – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой общей теории словесности МГУ имени М.В. Ломоносова
- Осовский Олег Ефимович** – доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник научного бюро МГПУ имени М.Е. Евсевьева
- Подковырин Юрий Владимирович** – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ

Защита диссертации состоится 22 мая 2025 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета МГУ.059.5 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет, ауд. 970.

E-mail: sovnet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3426>

Автореферат разослан «___» _____ 20__ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук

Н.К. Полосина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования и степень разработанности темы.

Исповедь и ее трансформации встречаются в разных дискурсах: религиозном, судебном, психоаналитическом, словесно-художественном и др. По утверждению М.С. Уварова, «не существует единого вербального кода исповеди»¹. Она изучается в философии, культурологии, религиоведении, юриспруденции и других гуманитарных дисциплинах². Диффузная природа текстов-исповедей в литературе обуславливает междисциплинарный характер посвященных им исследований и затрудняет процесс теоретического осмысления интересующего нас явления, который должен учитывать контексты его функционирования. Благодаря «всепроницаемости» литературная исповедь адаптируется к происходящим в ту или иную эпоху изменениям. Однако, ввиду размытости понятийно-терминологических границ, не всегда удается определить, какие покаянные тексты обладают художественным статусом. Обращение к истокам возникновения литературной исповеди и истории ее изучения в гуманитарных науках необходимо для уяснения специфики данного феномена и его художественных трансформаций.

Большинство ранних исследований художественной исповеди в русской прозе выполнены на материале творчества Ф.М. Достоевского. Так, Л.П. Гроссман в работе «Поэтика Достоевского» (1925)³ анализирует исповедь Ставрогина из романа «Бесы», сопоставляя ее с покаянными текстами в европейской литературной традиции, и выделяет отличительные признаки

¹ Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998. С. 35.

² Алмазов А.И. Тайная исповедь в Православной восточной Церкви, 1894; Баткин Л.М. Не мечтайте о себе: О культурно-историческом смысле «я» в «Исповеди» Бл. Августина. М.: РГГУ, 1993; Бухарина Н.А. Исповедь как форма самосознания философа: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1997; Душин О.Э. Исповедь и совесть в западноевропейской культуре XIII–XVI веков: дис. ... докт. филос. наук. СПб., 2006; Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы международной конференции / [отв. ред. М.С. Уваров]. СПб.: Институт человека РАН, 1997; Пчелинцев А.В., Андреев К.М. Религиозная тайна. М.: ИД «Юриспруденция», 2014 и др.

³ Гроссман Л.П. Стилистика Ставрогина: К изучению новой главы «Бесов» // Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. М.: ГАХН, 1925. С. 144–162.

художественных признаний: повествование от первого лица (Ich-Erzählung), рассказ о тайном преступлении, «история греха, тяжелых душевных блужданий и тайных пороков», слабосюжетность, стилистически необработанная речь героя⁴.

Однако ключевыми для изучения художественной исповеди стали труды М.М. Бахтина, который в начале 1920-х годов («<Автор и герой в эстетической деятельности>»⁵) описал так называемые «этические» жанры. Среди них – самоотчет-исповедь, возникающий, «когда герой и автор совпадают»⁶, и отличающийся внеэстетичностью. Вместе с тем ученый заметил: «Чистый самоотчет, то есть ценностное обращение только к себе самому в абсолютном одиночестве, невозможен; это предел, уравнивающийся другим пределом – исповедью, то есть просительной обращенностью вовне себя, к богу. С покаянными тонами сплетаются тона просительно-молитвенные»⁷. Наиболее близкой к эстетически незавершенному самоотчету-исповеди оказывается автобиография. При этом литературную исповедь у Достоевского Бахтин называет самоотчетом-исповедью «наизнанку», указывая на ее богоборческие/человекоборческие тона⁸. Позднее в «Проблемах поэтики Достоевского» (1929)⁹ на примере исповедей Ипполита, Ставрогина, Ивана Карамазова и других героев писателя Бахтин выявил и охарактеризовал исповедь «с лазейкой». Его выводы окажут существенное влияние на современные исследования исповеди антигероя¹⁰, антиисповеди¹¹, тогда как в официальном советском литературоведении проблематика художественной исповеди специально не изучалась по идеологическим причинам.

⁴ Там же. С. 158–162.

⁵ Издана посмертно. См.: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.

⁶ Цит. по: Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 25.

⁷ Там же. С. 134.

⁸ Там же. С. 136.

⁹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Л.: Прибой, 1929.

¹⁰ Живолупова Н.В. «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го – 20-го века. Нижний Новгород: Дятловы горы, 2015.

¹¹ Зассе С. Яд в ухо: исповедь и признание в русской литературе / пер. с нем. Б. Скуратова и И. Чубарова. М.: РГГУ, 2012.

В научно-справочной литературе того периода редкие упоминания исповеди встречаются в связи с «жизненными» текстами (автобиографией, биографией, дневниками, письмами и т.д.). Например, в «Литературной энциклопедии» (1929–1939) исповедь охарактеризована как «автобиография, посвященная каким-либо, особенно переломным, событиям в жизни писателя»¹². Там же сказано, что сам термин «исповедь» «не вполне определен», а «Confessions» Ж.-Ж. Руссо следует относить к воспоминаниям¹³. В «Краткой литературной энциклопедии» (1962–1978) тоже нет словарной статьи об исповеди, которая упоминается только как разновидность дневника¹⁴.

Отдельные работы отечественных ученых по исповеди стали появляться уже в 1980-е годы¹⁵. В диссертации Ю.П. Полозкова «Исповедь в мире художественного произведения» сформулирована теоретически значимая для нас задача разграничения литературной исповеди и эгодокументальных текстов, исповеди и исповедальности на материале творчества М.Ю. Лермонтова (вслед за А.М. Песковым и В.Н. Турбиным рассматриваются типы романтической исповеди¹⁶) и позднего Л.Н. Толстого (исповедь «как фактор нравственного самопреобразования жизни героев»¹⁷).

В 1990-е годы в русском литературоведении более активно обсуждается историко-культурная проблематика исповеди¹⁸. М.С. Уваров пишет о

¹² Бельчиков Н., Дынник В. Мемуарная литература // Литературная энциклопедия: В 11 т. / гл. ред. А.В. Луначарский. Т. 7. М., 1934. Стб. 133.

¹³ Там же.

¹⁴ Чудакова М.О. Дневник // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / гл. ред. А.А. Сурков. Т. 2. М.: Сов. энцикл., 1964. Стб. 707–708.

¹⁵ Кричевцова Н.Е. Исповедальный жанр в европейской культуре и христианская концепция человека // Отношение человека к иррациональному: [Сб. ст.] / отв. ред. Д.В. Пивоваров. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. С. 289–310; Полозков Ю.П. Исповедь в мире художественного произведения: дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1989.

¹⁶ Песков А.М., Турбин В.Н. Исповедь // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. Стб. 201.

¹⁷ Полозков Ю.П. Исповедь в мире художественного произведения: дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1989. С. 97.

¹⁸ Баткин Л.М. Не мечтайте о себе: О культурно-историческом смысле «я» в «Исповеди» Бл. Августина. М.: РГГУ, 1993; Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998.

возможностях обнаружения «вербального кода» исповеди в религии и культуре¹⁹, а Л.М. Баткин сосредотачивается на жанровом статусе «Исповеди» Августина. В это время складываются разные подходы к изучению литературных признаний, возрождается интерес к находившемуся под запретом психоаналитическому взгляду на исповедь в художественном творчестве²⁰.

Важным шагом на пути к обобщению накопленных знаний стала петербургская конференция «Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова» (1997)²¹. Среди ее участников – Л.М. Емельянова²², К.Г. Исупов²³, М.В. Михайлова²⁴ и др. Их заслуга – не только в привлечении внимания научного сообщества к проблематике исповеди в философии, религии и литературе, но и в междисциплинарном расширении поля теоретико-методологических операций, в постановке ряда дискуссионных вопросов: о допустимости существования исповеди в письменной форме, о ее бытовании на границе между философией и искусством, соотношении с автобиографической прозой, и т.д. Тогда же в отечественной науке о литературе активизировался интерес к исповеди в русской прозе второй половины XIX – первой трети XX веков²⁵.

¹⁹ Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998. С. 35.

²⁰ Ермаков И.Д. Исповедь в творчестве / публ. М.И. Давыдовой // Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 56–75.

²¹ Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы международной конференции / [отв. ред. М.С. Уваров]. СПб.: Институт человека РАН, 1997.

²² Емельянова Л.М. Исповедь как ступень самопознания человека // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. Материалы международной конференции. СПб.: Институт человека РАН, 1997. С. 25–31.

²³ Исупов К.Г. Исповедь: к определению термина. Литературно-публицистический и философский жанр // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы международной конференции / [отв. ред. М.С. Уваров]. СПб.: Институт человека РАН, 1997. С. 7–8.

²⁴ Михайлова М.В. Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь) // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы международной конференции / [отв. ред. М.С. Уваров]. СПб.: Институт человека РАН, 1997. С. 9–13.

²⁵ Жиркова М.А. Исповеди в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1997; Криницын А.Б. Формы исповеди в романах Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. М., 1995; Патрикеев С.И. Исповедь в поэтике русской прозы первой трети XX в.: Проблемы жанровой эволюции: дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 1999.

Из многочисленных зарубежных исследователей, внесших вклад в изучение литературной исповеди, назовем наиболее авторитетные для нас имена: P.M. Axthelm²⁶, U. Breuer²⁷, D.A. Foster²⁸, R. Galle²⁹, J. Gill³⁰, J.M. Goetzee³¹, H. Schlaffer³², C. Schramm³³, L.W. Smith³⁴. Этот ряд можно было бы продолжать, но воспроизведение всеобъемлющего библиографического списка уведет нас за рамки выбранного для анализа материала. Так, среди тематически близких новейших работ – компаративное исследование произведений Сильвии Плат и Камалы Дас, которое в большей степени относится к «исповедальной поэзии», а не прозе³⁵. Отметим также методологически значимую для обсуждаемых в диссертации вопросов книгу Поля де Мана «Аллегии чтения» (1979)³⁶. Ее автор анализирует «Исповедь» Руссо и называет этот текст «не исповедальным»³⁷, поскольку «то, чего Руссо *и в самом деле* [курсив автора. – П. де М.] хочет, – это не лента и не Марион, но сцена публичного обнажения, которую он в конце концов и получает. И это подтверждается отсутствием малейшей попытки скрыть очевидное. Чем больше преступлений, чем больше воровства, лжи, клеветы и закоснелости в каждом из этих грехов, тем лучше»³⁸.

²⁶ Axthelm P.M. *The Modern Confessional Novel*. New Haven: Yale University Press, 1967.

²⁷ Breuer U. *Bekenntnisse: Diskurs – Gattung – Werk (Finnische Beiträge zur Germanistik)*. Frankfurt a. M.; Berlin; Bern: Peter Lang GmbH, 2000.

²⁸ Foster D.A. *Confession and Complicity in Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

²⁹ Galle R. *Geständnis und Subjektivität: Untersuchungen zum französischen Roman zwischen Klassik und Romantik*. München: Fink, 1986.

³⁰ Gill J. *Modern Confessional Writing: New Critical Essays*. London; New York: Routledge, 2005.

³¹ Coetzee J.M. *Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky // Comparative Literature*. 1985. Vol. 37. № 3. P. 193–232.

³² Schlaffer H. *Poetik der Beichte: Zur Vorgeschichte der modernen Literatur in Frankreich // Poetica*. 2012. Vol. 44. № 1/2. S. 125–142.

³³ Schramm C. *Beichtzwang und Geständnislust: Dostoevskijs «Aufzeichnungen aus dem Kellerloch» als exzentrische Beichte // Poetica*. 2000. Vol. 32. № 3/4. S. 407–442.

³⁴ Smith L.W. *Confession in the Novel: Bakhtin's Author Revisited*. Madison; Teaneck; London: UNKNO, 1996.

³⁵ Verma R. *Elements of Confessional Poetry: A Comparative Assessment of Sylvia Plath and Kamala Das*. Kanpur: Exceller Books, 2021.

³⁶ Ман П. де. *Оправдания («Исповедь») // Ман П. де. Аллегии чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста / пер. с англ. С.А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Урал, унта, 1999. С. 330–357.*

³⁷ Там же. С. 331.

³⁸ Там же. С. 339.

Современные ученые расширяют изучение исповеди в разных дискурсах³⁹, в ее отношении к эгодокументальным текстам⁴⁰, с точки зрения формально-содержательных моделей⁴¹, в аспекте типологии литературных покаяний⁴², их речевых особенностей⁴³. Отдельного упоминания здесь заслуживает проблема «театрализованности» художественной исповеди, поднятая в докторской диссертации О.А. Джумайло «Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг.» (2014)⁴⁴.

Не менее ценные для решения поставленных нами задач наблюдения и выводы представлены в трудах С. Зассе⁴⁵ (2009), Н.В. Живолуповой⁴⁶ (2015), А.Б. Криницына (2017)⁴⁷, Л.Ф. Луцевич⁴⁸ (2020). Подходя к литературной исповеди с позиций философии языка, С. Зассе именуется художественные покаянные тексты антиисповедями («главным действующим лицом» в них является «греховный язык»⁴⁹) и подчеркивает, что «сами тексты литературных исповедей в этом отношении уже характеризуют грехопадение литературы или литературу как грехопадение»⁵⁰. Н.В. Живолупова, в свою очередь, развивает

³⁹ Brooks P. *Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 2000; Gill J. *Modern Confessional Writing: New Critical Essays*. London; New York: Routledge, 2005; Пригарина А.С. Реализация исповедальной интенции в разных типах дискурса: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2012.

⁴⁰ Казанский Н.Н. Исповедь как литературный жанр // Вестник истории, литературы, искусства. Т. 6. М.: Собрание, 2009. С. 73–90.

⁴¹ Степина А.Н. Формально-содержательные модели исповеди в древнерусской литературе: дис. ... канд. филол. наук. М., 2012.

⁴² Levin Susan M. *The Romantic Art of Confession: De Quincey, Musset, Sand, Lamb, Hogg, Frémy, Soulié, Janin*. Columbia S.C.: Camden House, 1998.

⁴³ Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005.

⁴⁴ Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг.: дис. ... докт. филол. наук. М., 2014.

⁴⁵ Зассе С. Яд в ухо: исповедь и признание в русской литературе / пер. с нем. Б. Скуратова и И. Чубарова. М.: РГГУ, 2012.

⁴⁶ Живолупова Н.В. «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го – 20-го века. Нижний Новгород: Дятловы горы, 2015.

⁴⁷ Криницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М.: MAKS Press, 2017.

⁴⁸ Луцевич Л.Ф. Автобиографические исповеди в литературе: Претексты. Тексты. Контексты. М.: Наука, 2020.

⁴⁹ Зассе С. Яд в ухо: исповедь и признание в русской литературе / пер. с нем. Б. Скуратова и И. Чубарова. М.: РГГУ, 2012. С. 60.

⁵⁰ Там же.

идеи Бахтина об исповедях у Достоевского и рассматривает исповеди антигероя на материале русской литературы XX века (включая репрезентативные для нас произведения В.В. Набокова и Э.В. Лимонова); тогда как А.Б. Криницын, анализируя разные уровни романов «великого пятикнижия», акцентирует внимание на исповедальном монологе в качестве элемента соединения идеологического и психологического пластов текста⁵¹. Наконец, Л.Ф. Луцевич в своей фундаментальной монографии связывает формирование отечественной культуры исповедания (главным образом автобиографических исповедей в России XVIII–XIX веков) с европейской традицией (прежде всего с Августином, Абеяром, Руссо) и с ранними покаянными текстами русской словесности. Первостепенным нам также видится вклад Л.Ф. Луцевич в историко-литературное осмысление исповеди писателями и критиками Серебряного века. Это направление поисков, безусловно, обладает потенциалом для дальнейшей разработки, но критическая рецепция исповеди в философии и литературе русского зарубежья отходит в нашей диссертации на второй план, уступая место теоретико-методологическим вопросам *трансформации* литературной исповеди на материале наиболее показательных, с нашей точки зрения, текстов каждой из трех волн эмиграции. В указанном ракурсе отобранные произведения специально не сопоставлялись.

Вместе с тем до сих пор отсутствует обобщающий труд по проблеме категориального разграничения художественных форм исповеди и смежных явлений: эгодокументальных, псевдоисповедальных и др. Одни исследователи квалифицируют исповедь как духовную практику исповедального дискурса⁵², другие отрицают существование жанра исповеди как такового, поскольку исконное предназначение исповеди делает невозможной ее письменную форму⁵³,

⁵¹ Криницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М.: MAKS Press, 2017. С. 329.

⁵² Фуко М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. М.: Магистериум-Касталь, 1996.

⁵³ Михайлова М.В. Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь) // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы международной конференции / [отв. ред. М.С. Уваров]. СПб.: Институт человека РАН, 1997. С. 9.

третьи отождествляют «исповедь» с «исповедальностью» и ставят ее в один ряд с письмами, дневниками, мемуарами, автобиографиями и т.д.

Для дальнейшей теоретической разработки темы в диссертации предпринята попытка комплексно рассмотреть специфику художественной трансформации исповеди: установить способы ее функционирования в эпосе, лирике, драме; определить возможность выделения формально-содержательных критериев литературных признаний; выявить их основные типы с опорой на произведения русской и зарубежной словесности разных периодов.

Традиционные жанровые типологии уязвимы по отношению к исповеди в художественной литературе. Объем и форма речи не выступают здесь разграничительными принципами. Кроме того, не представляется возможным идентифицировать преобладающую эстетическую тональность исповеди в литературных родах: она меняется в зависимости от индивидуальных творческих задач автора. Содержание покаянных текстов тоже предельно широко. Наконец, такой жанровый индекс, как заглавие произведения (наличие в нем слова «исповедь» или его синонимов), не является заведомо структурообразующим: номинация текста может «эксплуатироваться» для демонстрации авторской установки на искренность, исповедальность, откровенность⁵⁴. Тем временем художественное произведение, название которого не включает соответствующего лексического указания (см. Приложение к диссертации), способно реализовывать структурно-семантическое своеобразие исповеди. Этим фактом также детерминирована теоретическая проблематика нашего исследования.

Цель работы – выявить сущностные характеристики литературной исповеди, описать и проанализировать особенности ее трансформации в прозе русского зарубежья. Для этого поставлены следующие **задачи**:

⁵⁴ См., например: «Исповедь манекена» В.А. Лившица, «Исповедь пристрастий» А.Т. Чивилихина, «Исповедь» Г. Жумабаева. Другой случай – для создания комического эффекта: «Исповедь Теодюля Сабо» Г. де Мопассана, «Исповедь Жибори» О. Мирбо, «Исповедь» М.М. Зощенко.

- реконструировать контексты функционирования исповеди и определить основные виды ее трансформаций в религии и культуре;
- установить генетические связи художественной и церковной исповеди, сравнив и отделив друг от друга данные формы;
- разграничить художественную исповедь и другие исповедальные тексты: соотнести и дифференцировать понятия «исповедь» и «исповедальность», определить отличия между эгодокументами и литературной исповедью;
- рассмотреть литературно-художественные формы исповеди и выделить их дифференциальные признаки;
- изучить проблему жанрового статуса художественной исповеди;
- описать этапы трансформации художественной исповеди в культурно-историческом аспекте;
- охарактеризовать трансформацию литературной исповеди в прозе русского зарубежья на примере структурно-семантических особенностей прецедентных текстов трех волн (антиисповеди в «Соглядатае» и «Отчаянии» В.В. Набокова; исповедального монолога в ткани романа «Мнимые величины» Н.В. Нарокова; гибридной формы исповеди «Это я – Эдичка» Э.В. Лимонова) и проследить роль исповедальной традиции Ф.М. Достоевского в этом процессе.

Основным **объектом** исследования в диссертации выступает художественная исповедь, а **предметом** – ее трансформации в прозе русского зарубежья.

Материалом для теоретической части стали литературные тексты различной эстетической природы, относящиеся к разным типам исповеди и представляющие разные стадии ее трансформации, функционирования как в отечественной, так и в зарубежной традициях. Среди авторов – П. Абеляр, протопоп Аввакум, Бл. Августин, М. Горький, Ф.М. Достоевский, Екатерина II, Н.М. Карамзин, Т. де Квинси, М.Ю. Лермонтов, Т. Манн, Ю. Мисима, А. де Мюссе, Д. Осама, Ж.-Ж. Руссо, Л.Н. Толстой и др. В свою очередь, материалом для анализа в практической части стала проза русского зарубежья. При этом в фокусе специального исследования оказались репрезентативные с точки зрения

поставленных в диссертации задач тексты В.В. Набокова «Соглядатай» и «Отчаяние», Н.В. Нарокова «Мнимые величины» и Э.В. Лимонова «Это я – Эдичка». Выбор материала обусловлен, с одной стороны, тем, что эпическая проза дает исповеди больше возможностей и форм реализации, поскольку имитирует устное, незавершенное высказывание, а с другой – сочетает в себе признаки двух первичных речевых жанров (монолога и диалога). Кроме того, методологически продуктивно, на наш взгляд, проследить трансформации художественной исповеди в творчестве писателей-эмигрантов трех волн, поскольку они закономерно продолжали традиции литературных покаянных текстов (прежде всего Ф.М. Достоевского), тогда как в советской официальной литературе темы, связанные с экзистенциальными и/или религиозными вопросами, оставались по преимуществу закрытыми⁵⁵. Таким образом, основной принцип в выборе материала – его теоретико-методологическая наглядность.

Теоретическая база и методологическая основа работы определяются спецификой объекта изучения, а также поставленными целью и задачами. Характер христианской исповеди сделал возможным появление особого акта коммуникации, который вышел за рамки религиозного дискурса. Именно поэтому фундаментальными в вопросах истории и типологии исповеди для нас оказались исследования А.И. Алмазова. Вместе с тем в ходе сравнительного анализа религиозной и художественной исповедей на первый план выдвинулась эстетика словесного творчества М.М. Бахтина, согласно которому содержание художественного произведения – «не идея или комплекс идей, а совокупность ценностей, соотнесенный друг с другом с помощью определенной организации материала»⁵⁶. Развивая теорию диалогического слова, проблему отношения

⁵⁵ Между тем в 1920-е гг. наряду с героем советской литературы, деятельным, активным человеком, ненадолго появляется тип «рефлексирующего интеллигента», который обнаруживает свое несоциалистическое «лицо», прибегая к разоблачительным формам признания (например, в романе Ю.К. Олеси «Зависть», 1927). Однако публичная самокритика таких персонажей не образует ситуации исповеди. Здесь сохраняется лишь внешнее, ритуальное сходство с покаянием.

⁵⁶ См. также: Тмарченко Н.Д. «Эстетика словесного творчества» М.М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М.: Изд-во Кулагиной, 2011. С. 62.

автора и героя, Бахтин изучал художественные покаянные тексты в творчестве Достоевского. Его концепция видится нам теоретически продуктивной при анализе диалогической и монологической речи в литературных исповедях. Подобный взгляд лежит в основе изучения художественной исповеди с позиций философии языка и коммуникации в современном литературоведении (С. Зассе). Наконец, для рассмотрения формально-содержательных особенностей художественной исповеди мы опираемся на семиотическую концепцию жанровых наименований Ж.-М. Шеффера, а при конкретном анализе трансформаций литературной исповеди в прозе русского зарубежья – на концепцию антиисповеди (исповеди антигероя) Н.В. Живолуповой, которая развивает идеи Бахтина на близком нам материале и оперирует такими понятиями, как «богоборческие/человекоборческие исповеди», «антигерой», «слово с лазейкой». В этой же связи методологически значимыми оказались историко-литературные исследования О.Р. Демидовой, А.А. Долинина, А.Б. Криницына, А.А. Орловой, М. Рубинс, О.С. Сухих.

Положения, выносимые на защиту:

1. Христианская исповедь, которой присущи «интенционный» характер и символическое значение нравственного очищения, служит генетическим основанием исповеди литературной (художественной).

2. Главным критерием разграничения художественной исповеди и эгодокументальных текстов является эстетическая завершенность литературного признания. Фикциональная природа текста обеспечивается «трансгredientными» моментами (сюжетом, предметным миром произведения), а также коммуникативной рамкой исповеди: трехчастной (четырёхчастной преимущественно в текстах с третьеличным повествованием) структурой – наличием кающегося (героя/антигероя), исповедника (читателя/героя 2), высшего адресата (автора/имплицитного читателя). Читатель привносит свою ценностную позицию по отношению к автору и герою, из-за чего становится объектом их борьбы/завоевания и, как следствие, неотъемлемой фигурой текста.

3. Смещение понятий «исповедь» и «исповедальность» нецелесообразно при рассмотрении художественной исповеди. Исповедальность – метажанровое явление, которое реализуется в разных жанрах художественной и художественно-документальной литературы, в то время как художественная исповедь обладает заданной автором коммуникативной рамкой и формально-содержательными особенностями.

4. Различение художественной исповеди и других эстетически завершенных произведений должно вестись на структурно-семантическом (сюжет, мотивика, тематика, характерные для исповеди) и синтаксическом (необработанная речь героя, сбивчивость для имитации искреннего устного высказывания и т.д.) уровнях.

5. Художественная исповедь характеризуется особым актом коммуникации, который должен рассматриваться на пяти уровнях: высказывания, адресации, функции, семантики и синтаксиса. При этом художественная исповедь не является литературным жанром в традиционном смысле, поскольку не обладает набором *устойчивых* формально-содержательных критериев.

6. Эпическая проза дает самый широкий спектр форм и возможностей для реализации литературного признания (самостоятельная наджанровая модификация, средство прямого психологического изображения, вставной элемент, обрамляющий или сюжетообразующий приемы), имитируя «искреннюю» и «естественную» устную речь, отсылающую к церковному ритуалу.

7. Литературные исповеди русского зарубежья усложняют и трансформируют формы художественной исповеди, заданные традицией русской литературы XIX века (главным образом Достоевским). Отдельные эстетически завершенные произведения с перволичной формой повествования продолжают традицию антиисповеди («Записки из подполья» Достоевского) в текстах «Соглядатай» и «Отчаяние» Набокова, «Это я – Эдичка» Лимонова. Исповедальный монолог («Братья Карамазовы» Достоевского) как сюжетообразующий элемент в ткани произведения с третьеличным

повествованием получает развитие в романе «Мнимые величины» Нарокова. Символический смысл художественной исповеди (наличие или отсутствие покаянных тонов, неразрешимый конфликт или синтез этического и эстетического) непосредственно зависит от формы ее реализации в литературном произведении.

Научная новизна диссертации заключается в следующих результатах:

- комплексно описаны контексты функционирования исповеди (религиозный, культурный, судебный, психоаналитический, литературный);
- обоснована генетическая преемственность литературной исповеди по отношению к христианской;
- выделены критерии для разграничения художественных покаянных текстов и религиозной исповеди/эгодокументов;
- осмыслены основные формы художественной исповеди и ее трансформации в прозе трех волн русского зарубежья;
- на конкретно-историческом материале охарактеризован общий вектор трансформаций художественных признаний в прозе русского зарубежья – от исповедей Достоевского.

Теоретическая значимость работы. В ходе предпринятого исследования обосновывается культурно-опосредованное происхождение художественной исповеди из религиозной, уточняются формы функционирования исповеди в литературе: самостоятельное эстетически завершенное произведение, сюжетообразующий элемент, прием прямого психологического изображения и вставной эпизод. Выделяются и характеризуются формально-содержательные признаки, отличающие коммуникативную установку художественной исповеди в разных ее трансформациях, определяются границы между исповедью и исповедальностью – интенцией авторской субъективности, неопределенность которой приводит к размыванию самого понятия художественной исповеди. Предлагается один из способов определения ее наджанрового статуса и отличий от «жизненных» исповедальных текстов. Результаты работы могут использоваться в общетеоретических трудах, посвященных проблемам

художественной трансформации исповеди в аспекте сообщения литературного и нелитературных дискурсов.

Практическая ценность исследования. Сделанные наблюдения и выводы могут оказаться востребованными в практике преподавания филологических дисциплин, при разработке вузовских учебных курсов по основам литературоведения, теории литературы (в разделах, посвященных сущности эстетического и художественного, автору и его присутствию в произведении, литературным жанрам, генезису и функционированию искусства слова), а также по истории русской литературы XX века, при подготовке междисциплинарных и специальных курсов о феномене исповеди и эгодокументалистике.

Апробация полученных результатов. Ключевые положения исследования излагались и обсуждались в рамках научных семинаров кафедры теории литературы МГУ имени М.В. Ломоносова, а также на международных научных конференциях в России и за рубежом: «Актуальные проблемы литературы и культуры» (Государственный университет имени В.Я. Брюсова, Армения); «Ломоносов-2023» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва); «Текст – комментарий – интерпретация» (НИУ ВШЭ, Москва); «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве» (КФУ, Казань). Основные результаты исследования отражены в 5 публикациях, 4 из них – в российских рецензируемых научных журналах, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова.

Структура диссертации определена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографического списка, насчитывающего 415 позиций, и приложения. Общий объем диссертации составляет 298 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается общая характеристика работы: обосновываются актуальность и новизна темы; определяются степень ее разработки, предмет и объект изучения, материал для анализа; формулируются цель и задачи исследования; обозначается теоретико-методологическая база; перечисляются положения, выносимые на защиту; указывается теоретико-практическая ценность полученных результатов и приводятся сведения об их апробации, а также структуре и объеме всей диссертации.

Глава 1 «Исповедь как культурный феномен» складывается из трех параграфов. В первом – *«“Исповедь” как термин: от этимологии к современному толкованию»* – предпринимается лингвокультурологический анализ понятия «исповедь». С опорой на лексикографические данные показано, что, несмотря на этимологическую преемственность по отношению к иудейской исповеди, исповедь как христианское явление имеет иную практику совершения таинства и обладает особым символическим смыслом. Исторически сам характер христианской исповеди сделал возможным возникновение особого акта коммуникации, который вышел за рамки религиозного дискурса. И если в «бытовом» значении, фиксируемом после разделения исповеди на церковную и светскую, ее синонимом можно считать «покаяние» («откровенное признание в чем-нибудь, рассказ о своих сокровенных мыслях, взглядах»⁵⁷), то в религиозном понимании их следует разграничивать.

Второй параграф *«Функционирование исповеди в религии и культуре: историко-типологический обзор»* состоит из двух разделов. В соответствии с «принципом историзма» (Д.С. Лихачев) очерчиваются контексты функционирования исповеди и выявляются основные формы ее трансформации в диапазоне от религиозной к литературной. Так, в первом разделе второго параграфа *«Происхождение религиозной исповеди»* акцентируется внимание

⁵⁷ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. С. 253.

на том, что в рамках диссертации словосочетание «религиозная исповедь» употребляется применительно к исповеди христианской, главная цель которой – не формальное отпущение грехов, а осознание вины и искреннее покаяние. Впоследствии она послужила основой для исповеди светской, а затем и литературной. Элементы исповеди встречаются и в других религиях, где они не выходят за пределы обрядовых функций, но именно христианская традиция наделяет исповедь признаком божественного учреждения, что определяет важность откровенности и искреннего сокрушения в грехах перед Богом. Второй раздел второго параграфа **«История развития и трансформация религиозной исповеди»** посвящен истории возникновения светской исповеди. Рассматриваются различия в исповедальных практиках католичества, православия и протестантизма. Предполагается, что прообразом светской исповеди служит тайная индивидуальная исповедь Западной церкви, поскольку именно в католицизме с появлением исповедален процесс отпущения грехов трансформируется: грешнику необходимо не просто перечислить грехи, а сопроводить их раскаянием. В свою очередь, многочисленные трансформации религиозной христианской исповеди свидетельствуют о неустойчивом характере явления. Его неоднородность, с одной стороны, мешает унификации и регламентации исповеди как ритуального действия, части таинства покаяния, а с другой стороны, демонстрирует ее гибкость, способность проникать в другие сферы, способствовать возникновению исповеди литературной.

В третьем параграфе **«Формы существования исповеди как культурного явления и его изучение в гуманитарных науках: аналитический обзор»** рассмотрено функционирование исповеди в разных дискурсах: религиозном, философском, юридическом, культурологическом, психоаналитическом. Основным материалом для аналитического обзора стали тексты Бл. Августина, Боэция, П. Абеляра, Е. Туркова, М. Зеленецкого, протопопа Аввакума, Ж.-Ж. Руссо, Екатерины II, Д.И. Фонвизина, П.А. Вяземского, Н.П. Огарева, М.А. Бакунина, П. Верлена, Л.Н. Толстого, О. Уайлда, А.П. Плетнева, и др. Будучи частью культуры, литературная исповедь адаптируется к происходящим

в ту или иную эпоху изменениям, а значит, ее теоретическое рассмотрение должно вестись с учетом исторического контекста и представлений о том, что христианская исповедь (ей присущ «интенционный» настрой, обращение к внутреннему миру для диалога с Богом через посредника – исповедника) служит генетическим основанием исповеди светской, которую отличает обращение кающегося не к божественному, а к человеческому суду и которая получает распространение прежде всего в европейской культуре (позднее приходит на Восток), продолжая свое внерелигиозное функционирование. Если выстроить иерархию трансформаций исповеди как культурного явления, то на первом уровне будут располагаться религиозная и светская устная исповеди, на втором – письменная исповедь в виде «жизненного», эстетически незавершенного текста, а на третьем – собственно литературная (художественная) исповедь.

Глава 2 «Исповедь в художественной литературе: истоки и формы» включает три параграфа, в которых уточняются формы функционирования исповеди в разных родах литературы (самостоятельная наджанровая модификация, в которой главную роль играет развертывание «внутреннего» сюжета; средство прямого психологического изображения, вставной элемент, обрамляющий или сюжетообразующий приемы в структуре произведения), выделяются формально-содержательные признаки художественной исповеди, устанавливаются границы между исповедью и исповедальностью.

В первом параграфе *«Генетические связи с церковной исповедью»* в ходе сравнительного анализа религиозной/светской исповедей и литературной исповеди утверждается, что, несмотря на генетическую преемственность литературной исповеди по отношению к церковной, отождествление данных явлений ошибочно. Если в таинстве покаяния верующий исповедует собственные грехи, получает их отпущение от священника и прощение от Бога, то в художественном произведении «исповедующийся» автор/герой повествует о своих прегрешениях, описывает состояние души, обращаясь к читателю. Литературная исповедь заимствует символический смысл религиозной исповеди (смирение перед божественным нравственным законом). Соответственно,

покаянные художественные тексты по умолчанию подразумевают откровенность и раскаяние в содеянном. Однако, в то время как церковное покаяние ограничивается признанием в грехах, художественная исповедь описывает не только прегрешения, но и мотивы, которые предшествовали тем или иным поступкам, состояния и даже раздумья. Таким образом, художественная исповедь – «изнанка» исповеди религиозной. Ранние литературные исповедальные высказывания («Исповедь» Августина, «История моих бедствий» П. Абеляра, «Моя тайна (О презрении к миру)» Ф. Петрарки) сочетали религиозные (самобичевание, обращение к Богу) и светские мотивы (подробное описание внутреннего мира, своих чувств и переживаний, обращение к читателю), поэтому их можно отнести к переходной форме, под влиянием которой феномен исповеди постепенно выходил за границы религиозной картины мира. В искусстве слова исповедь появляется на сравнительно позднем историческом этапе, когда человек научается анализировать не другого, а самого себя. Зарождение в литературе автобиографических форм, близких к исповеди, неотделимо от постепенного разрушения коллективного сознания и становления того, что Ю.М. Лотман называл *автокоммуникацией*. Художественная исповедь, будучи одной из разновидностей исповеди светской, возникает в тот момент, когда читатель «привносит ценностную позицию внаходимости субъекту самоотчета-исповеди»⁵⁸, вносит «трансгредиентные» моменты: «задний план и фон» (предметный мир произведения), историческую обстановку и т.д. Главным критерием разграничения религиозной и светской (в ее литературной разновидности) исповеди становится отношение автора и героя к другому / Другому. От признания (или непризнания) существования Бога зависит позиция кающегося и содержание письменной исповеди. Соответственно, она может либо наследовать церковной традиции в своем символическом смысле, либо исключать религиозную тематику. Несмотря на то что «Исповедь» Руссо генетически наследует «Исповеди» Августина, она еще дальше отходит от

⁵⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 137.

церковного канона и закладывает основу для литературной традиции (на русской почве первой литературной исповедью считается «Моя исповедь» Н.М. Карамзина⁵⁹).

Во втором параграфе «*Литературно-художественные формы исповеди*» утверждается, что, несмотря на «размытость» и «диффузность» своих границ, литературная исповедь имеет отличительные признаки, которые выделяют ее среди многообразия художественных произведений и определяются предметно-смысловым содержанием, ситуацией адресации и композиционной формой завершения. Адресованность является необходимым элементом художественной исповеди. Читатель, будучи фигурой текста, эстетически завершает литературную исповедь и занимает особую позицию по отношению к автору и герою. Речь здесь идет не о реальном читателе – в противном случае мы бы вернулись к самоотчету-исповеди (к этической, религиозной исповеди), поскольку реальный читатель связан с автором жизненным контекстом, этическими оценками, – а об установке на слушающего (читателя), то есть об имплицитном (внутритекстовом) читателе.

Кроме имплицитного читателя, в литературной исповеди может встречаться «образ читателя» (эксплицитный читатель). Некоторые сюжетные ситуации служат косвенными маркерами адресации исповеди, так как подталкивают героя к откровенности: суд, ожидание смерти, обреченность и др. Если эстетическая завершенность позволяет провести границу между «жизненным» и художественным словом, то отличить литературную исповедь от других форм словесного искусства можно при обращении к содержанию текста, «диктующему» его построение. При идентификации литературной исповеди отталкиваются от осознания исповедующимся собственной виновности, наличия чистосердечных признаний. Наследуя символический смысл религиозной исповеди, художественные покаянные тексты относятся к дискурсу, который как будто не содержит лжи (в исповеди заложена сема

⁵⁹ Луцевич Л.Ф. Автобиографические исповеди в литературе: Претексты. Тексты. Контексты. М.: Наука, 2020. С. 170.

искренности). При этом важна не фактологичность, а установка на искренность как неотъемлемый эстетический компонент литературной исповеди. Диапазон ее содержания предельно широк: от раскаяния и покаяния до самоутверждения и обличения другого. Слово исповеди в литературе всегда добровольно.

Данный признак позволяет отделить его от реактивного слова в практике психоанализа, с одной стороны, и от принудительных форм дознания – с другой. Исповедь выражает сознательное намерение человека признаться в содеянном, рассказать свою историю грехопадения / очищения / перерождения. «Бессознательное» выходит за рамки обсуждаемой здесь проблемы⁶⁰. Биографическая составляющая литературной исповеди далеко не всегда выполняет структурообразующую функцию, и сюжет как таковой может отсутствовать (его заменяет напряженная духовная деятельность). Формы реализации художественной исповеди зависят от рода литературы. Эпос дает самый широкий спектр возможностей. В стихотворную лирику и лироэпiku исповедь включается прежде всего как способ прямого психологизма (главным образом у романтиков)⁶¹. В драме ориентация на «внешнее» сценическое действие не благоприятствует созданию ситуации исповеди, а монологи действующих лиц, функционально сближающиеся с внутренними монологами, тоже становятся средством прямого психологического изображения. Применительно к драматургии чаще говорят об исповедальности (особенно в распространенных с XX века монопьесах и пьесах-монологах, а также в документальном театре), которая не сводится к формам литературной исповеди.

В третьем параграфе **«Исповедь и исповедальность: к вопросу о разграничении понятий»** поставлена проблема отсутствия четкого литературоведческого определения «исповедальности». Объем данного понятия

⁶⁰ См.: Ермаков И.Д. Исповедь в творчестве / публ. М.И. Давыдовой // Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 56–75.

⁶¹ Позднее, во второй половине XX века, исповедальный характер в лирике станет неотъемлемой чертой авторской и бардовской песни, прежде всего под влиянием индивидуальной манеры исполнения таких авторов, как Б.Ш. Окуджава, В.С. Высоцкий, А.А. Галич. См.: подробнее: Богомолов Н.А. Бардовская песня глазами литературоведа. М.: Азбуковник, 2019.

и его границы нельзя считать разработанными в науке, не говоря уже о терминологическом закреплении. Некоторые исследователи используют «исповедальность» как синоним «исповеди» вследствие того, что исповедальность является всепроникающей интенцией сознания, которая так же, как и исповедь, раскрывает интимные моменты жизни человека. Между тем исповедальность – метажанровое явление, которое характерно как для художественной, так и для документальной литературы. Оно подразумевает установку на искренность, откровенность, используется для выражения индивидуального, а не коллективного переживания, однако, в отличие от художественной исповеди, не обладает ее формально-содержательными особенностями⁶². Как правило, исповедальность присутствует в литературной исповеди, но порой автор намеренно ее избегает («Соглядатай» В.В. Набокова), а иногда она свидетельствует о пародийной интенции («Признания авантюриста Феликса Круля» Т. Манна). Стремление определять любой автобиографический текст художественной словесности как исповедальный зачастую объясняется профанным отождествлением автора и героя. Вместе с тем исповедальность может выступать одним из типов лиризма как выражение авторской субъективности.

Глава 3 «Исповедь в литературоведении: проблемы и перспективы изучения» состоит из четырех параграфов. В первом – *«Исповедь и первичные жанры: монолог, диалог»* – развивается тезис о том, что эпическая проза лучше всего имитирует «искреннюю» и «естественную» устную речь и в полной мере отражает связь с такими первичными жанрами, как монолог и диалог. С одной стороны, исповедь представляет собой монологическое высказывание с перечислением прегрешений, а с другой – она подразумевает обращение к исповеднику, что сближает ее с диалогической речью. Соответственно, важным трансформационным фактором для исповеди является исповедальный монолог

⁶² К примеру, устоявшееся в русской литературе словосочетание «исповедальная проза» нередко употребляют при анализе произведений 1960-х гг. – В.П. Аксенова, А.Т. Гладиллина, Э.С. Ставского и др., чтобы подчеркнуть искренность в творчестве. Однако их тексты нельзя считать литературными исповедами в строгом смысле слова.

(некоторые исследователи называют его «диалогом-исповедью»), который создает в художественном произведении ситуации исповеди при помощи синтеза монологической и диалогической речевых форм. Данный монолог начинается как диалог, после чего один из героев завладевает разговором и превращает его в собственный монолог (см. исповедальные монологи в творчестве Достоевского). Важнейшими чертами трансформированного исповедального высказывания в литературе становятся установка на другого и эстетическая завершенность.

Предпринятый во втором параграфе *«Исповедь и эгодокументы»* сравнительный анализ основных типов эгодокументов (автобиография, мемуары, дневник) позволяет уточнить специфику исповеди и ее дальнейших трансформаций в художественной литературе. Осложняет теоретическое разграничение данных форм тот факт, что в научных трудах эгодокументальная литература именуется иногда исповедальной⁶³ из-за преобладающей формы перволичного повествования, установки на откровенность, наличия искренних признаний, что создает исповедальную интенцию. Восприятие светской исповеди и других «человеческих документов» как художественных произведений не определено заданием документа: на этапе создания произведения необходимо подразумевать другого, его оценку. В самоотчете нет автора и героя, которых можно было бы завершать.

Литературной исповеди, напротив, свойственна завершенность, так как в ней мы имеем дело со слушателем, выступающим имманентным участником художественного события, «необходимым внутренним моментом произведения», как автор и герой⁶⁴. Автобиографии, светские исповеди и мемуары относятся к так называемым «переходным» феноменам, поскольку «одно и то же жизненное явление может предстать в качестве эстетического или внеэстетического – в зависимости от угла зрения, от установки

⁶³ Кравцов А.Н. Эго-документы русской эмиграции XX века: на материале публикаций журнала «Возрождение» (Париж, 1949–1974): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. С. 3.

⁶⁴ Ср.: Криницын А.Б. Формы исповеди в романах Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. С. 27.

воспринимающего»⁶⁵. Если автобиография противопоставляется биографии с точки зрения субъектов речи, дневнику – по позиции во времени, мемуарам – по предмету повествования, то разграничить исповедь и автобиографию гораздо труднее (ср. с проблемой жанрового определения «Исповеди» Августина, «Исповеди» Руссо). Напомним в этой связи указание Ф. Лежена на то, что «автобиографический дискурс возник в рамках религиозного дискурса, постепенно начиная его замещать»⁶⁶.

Автора исповеди внешние события не интересуют сами по себе: исповедующийся сконцентрирован на внутренней жизни. Символически смерть в текстах-исповедях может предшествовать нравственному рождению («Исповедь» Л.Н. Толстого). Наконец, в отличие от автобиографии, в исповеди события могут использоваться не линейно, а в порядке индивидуально-личностной значимости («Исповедь хулигана» С.А. Есенина). Закономерно в аспекте сопоставления автобиографии с исповедью выделяется особый тип эгодокументальных текстов – «автобиографическая исповедь» (Л.Ф. Луцевич). Между тем художественная исповедь не всегда обладает ярко выраженным автобиографизмом («Исповедь» М. Горького). Мемуары, в свою очередь, тоже сближаются с исповедью по форме изложения, однако по предмету повествования граничат с понятием «эгоистория»⁶⁷ («Из моей жизни. Поэзия и правда» И.В. фон Гёте). Наконец, дневник как эгодокумент структурно отличается от исповеди отсутствием эксплицированной установки на другого. В то же время он способен функционировать в качестве самостоятельного литературного произведения («Дневник сатаны» Л.Н. Андреева). Будучи связанным с исповедью установкой на откровенность, дневник используется писателями как повествовательная форма, в которой «спрятана» исповедь. В данном случае правомерно говорить о транспозиции, посредством которой

⁶⁵ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: Худож. лит-ра, 1977. С. 15.

⁶⁶ Лежен Ф. Когда кончается литература? // Автобиографическая практика в России и во Франции: сб. ст. / под ред. К. Вьолле и Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 264.

⁶⁷ Термин Пьера Нора.

«жизненный» текст получает эстетическую завершенность («Исповедь девушки» М. Бремэ).

В третьем параграфе *«Литературная исповедь и теория жанров»* затрагивается проблема жанрового статуса литературных признаний. Установлено, что традиционные жанровые концепции отечественных ученых (Г.Н. Пospelова, В.В. Кожина и др.) нерелевантны для исповеди в художественной литературе. На основе теории Ж.-М. Шеффера⁶⁸ обосновывается утверждение, что художественная/литературная исповедь характеризуется особым актом коммуникации, но не обладает набором константных содержательно-формальных признаков, то есть не становится литературным жанром в устоявшемся типологическом понимании. Будучи особым актом коммуникации, художественная исповедь может рассматриваться на пяти уровнях: высказывания (игровой, фикциональный характер и наличие вымышленного субъекта), адресации (установка на имплицитного читателя как подразумеваемого другого и высшего нравственного адресата), функции (отношение к прошлому как к моменту настоящего, желание/необходимость выговориться, сознательное намерение признаться в содеянном, покаянные тона или их замена богоборческими / человекоборческими / ироническими мотивами), семантики (связан с генетическим основанием исповеди и определяет горизонт ожидания читателя: сюжетный момент исповеди в пограничных ситуациях, наличие самоосуждения, покаяния, перечисления прегрешений) и синтаксиса (добровольное слово, необработанная речь героя, сбивчивость для имитации искреннего устного высказывания). Подчеркивается, что жанровое наименование «художественная исповедь» относится не к целостному тексту, а к одному из уровней текстуальной идентичности. Таким образом, речь идет не об отдельном литературном жанре, а о наджанровой номинации, особом акте коммуникации, заданном автором/фигурой читателя. Например, «Исповедь» Горького на уровне акта коммуникации относится к

⁶⁸ Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: Едиториал УРСС, 2010.

художественной исповеди, а с точки зрения формального построения – к повести.

Четвертый параграф **«Трансформация художественной исповеди: историко-типологический обзор»** содержит доводы в подтверждение того, что трансформация исповеди как предмет настоящего исследования определяется прежде всего изменением символического значения литературного признания (например, редуцированием покаянных тонов или богоборческими мотивами), тогда как уровень коммуникации (трехчастная, генетически унаследованная структура исповеди) сохраняется: в любой художественной исповеди предусмотрен слушатель (наличествует установка на читателя), а цель акта коммуникации – получение само-/признания. Поскольку письменная форма «обмирщает» исповедь и, соответственно, искажает символический смысл покаянного высказывания, в ткани художественного произведения мы зачастую сталкиваемся с анти-/псевдоисповедями или гибридными формами («Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» Т. Де Квинси, «Исповедь сына века» А. де Мюссе, «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского, «Реабилитация» Д.И. Хармса и др.). Антиисповеди меняют этические условия исповеди посредством человекоборческих мотивов (обнаруживаются уже у Ж.-Ж. Руссо), в то время как псевдоисповеди маскируются под покаяние путем обмана читателя. В основе таких исповедей – самоутверждение и самооправдание. Однако в произведениях с трансформированной повествовательной формой (например, в текстах с воплощением Абсолютного другого на уровне «сюжетной критики» произведения) исповедь может наследовать смысл исповеди религиозной в зависимости от исторического периода и творческих задач автора, для которого этический компонент важнее эстетического (исповедальные монологи Раскольникова в «Преступлении и наказании»). В конце параграфа перечислены базовые положения двух первых глав диссертации, определившие алгоритм анализа художественных покаянных текстов практической части исследования.

Глава 4 «Художественная исповедь в прозе русского зарубежья»

иллюстрирует применение сформулированных теоретико-методологических установок на примере прецедентных произведений трех периодов эмиграции. Выбранные для монографического анализа тексты репрезентативны в том смысле, что они демонстрируют разные типы трансформации художественной исповеди. Данная глава состоит из четырех параграфов.

В первом параграфе *«Историко-литературные контуры»* обосновывается, что художественная проза авторов русского зарубежья продолжала осваивать и трансформировать традиции обращения к различным формам литературной исповеди через посредничество Достоевского. При этом стилизация, цитация и пародирование сочетались с поиском новых художественных форм выражения душевной индивидуальности. Основным материалом для представленного обзора стали наиболее показательные тексты-исповеди М. Агеева, Г. Газданова, Б.Н. Зайцева, А.А. Зиновьева, Г.В. Иванова, В.Е. Максимова, В.Ф. Перелешина, В.Ф. Ходасевича и др.

Во втором параграфе *«Структурно-семантические особенности человекоборческих исповедей: “Соглядатай” и “Отчаяние” В.В. Набокова»* доказывается, что рассмотренные произведения являют разные типы существования художественной исповеди. Повесть «Соглядатай» и роман «Отчаяние» Набокова представляют собой антиисповеди как самостоятельные произведения (ср. с «Записками из подполья»). Так же, как подпольному герою, антигероям Набокова присущи лжепокаянные мотивы, «театрализация» внутренней жизни, агрессия, редуцированные покаянные тона. В основе антиисповеди – конфликт этического и эстетического, который не может быть преодолен. Традиционная трехчастная коммуникативная структура художественной исповеди – Нададресат (автор), кающийся (герой/антигерой) и читатель (исповедник) – трансформируется в зависимости от типа исповеди и творческих задач автора. Эксперименты с новыми формами литературных признаний в прозе русского зарубежья связаны в первую очередь с изменениями привычной повествовательной организации покаянного текста. Набоков вводит

фигуру ненадежного антигероя-рассказчика, который задает двойную адресацию. Запутывая читателя, антигерой стремится занять место автора и утвердить свою лжеисповедь, в то время как Абсолютный адресат (автор) оставляет читателям подсказки и раскрывает замысел ненадежного рассказчика, внося в пространство художественной исповеди объективную самокритику антигероя. Объектом завоевания ненадежного рассказчика становится читатель (мирской судья, исповедник), чья позиция неустойчива в данной коммуникативной структуре: эксплицитный (профанный) читатель противопоставлен имплицитному читателю, занимающему позицию субъекта сотворческой деятельности и принимающему позицию автора. Ложная исповедь трансформирует символический смысл настоящей исповеди: читатель имеет дело с художественной формой исповеди без исповедальности. Отсутствие покаянных тонов, но при этом сохранение коммуникативной рамки литературного признания свидетельствуют об автомистификации читателя и о доминировании богоборческих и человекоборческих мотивов. В антиисповеди повествовательная игра автора связана с постоянно меняющимися позициями кающегося, исповедника и верховного судьи. Антигерои не проходят путь нравственного очищения: они разоблачаются в ходе состязания антигероя с пронизательным читателем, профанного читателя с автором, автора с антигероем. Многочисленные (пусть иронические и пародийные) параллели между произведениями Набокова и Достоевского не позволяют говорить о подлинной преемственности литературной традиции. Перед нами спор с ней, стремление писателя XX века освободиться от влияния предшественника и «развенчать» его в глазах публики.

Третий параграф *«Исповедь в ткани романа: “Мнимые величины” Н.В. Нарокова»* посвящен анализу особенностей реализации в тексте *исповедального монолога* – одной из распространенных форм литературных признаний в романах с третьеличным повествованием. Как и в исповедальных высказываниях в «Братьях Карамазовых», такой монолог у Нарокова – это слияние «слова о себе» и «слова о мире». Иначе говоря, признания героя

неразрывно связаны с его идеей, без нее он не мыслится автором. Однако в отличие от героев-идеологов Достоевского Семенов-Любкин в конце романа освобождается от власти мнимой идеологической правоты большевизма и возрождается к чистой (не богоборческой и человекоборческой) исповеди. Покаяние становится возможным, с одной стороны, благодаря не ложным двойникам-исповедникам (Супрунов), но нравственно чистым духовникам (Евлалия Григорьевна), а с другой – благодаря реализации фигуры высшего адресата на сюжетном уровне романа (обличение автором мнимых идей чекиста при помощи сюжетной критики и образов персонажей). Подобно Мите Карамазову, Семенов-Любкин преодолевает внутренний конфликт и обретает нравственную чистоту, проходя путь от чекиста до жертвы большевистского режима, с помощью исповеди, которая становится «тематическим узлом» этического и эстетического. Новаторство Нарокова заключается в использовании исповедального монолога не только для иллюстрации внутреннего мира героя, но и для отражения внешней действительности – поглощения всего общества идеей «большевизма». На уровне повествовательной организации текста «расколовшийся» образ кающегося (чекиста Семенова-Любкина) автор проецирует на других героев – внешнего двойника Супрунова, заключенных в камере смертников, а также Варискина, задержанного по ложному обвинению. Данный прием расширяет зону присутствия Нададресата (он не просто слышит признание героя и прощает его, но «спасает») и трансформирует коммуникативную организацию исповедального высказывания. Исповедальный монолог, который под влиянием Достоевского становится художественной доминантой в романе Нарокова «Мнимые величины», выполняет функцию сюжетообразующего элемента и помогает главному герою преодолеть конфликт этического и эстетического.

В четвертом параграфе *«Событие любви и бунт против мира в художественной исповеди: “Это я – Эдичка” Э.В. Лимонова»* аргументируется, что писатель третьей волны эмиграции продолжает традицию антиисповедей Достоевского и Набокова. Но если автор «Соглядатая» и

«Отчаяния» полемизировал с «парижской нотой» и господством в литературе «человеческого документа», то Лимонов использует *конструктивный принцип псевдодокументализма*, который маскируется под автобиографическое эстетически незавершенное высказывание для создания образа антигероя Эдички. С классической антиисповедью произведение объединяют эпатажное поведение героя, пародийные мотивы. Трансформацию исповедального высказывания создает «событие любви», за счет которого коммуникативная рамка исповеди усложняется. Кроме автора, героя и читателя появляется четвертый участник – ценностный Другой (возлюбленная антигероя) в качестве второго субъекта исповеди, которого также призваны судить автор и читатель. Развитию сюжета исповеди способствует стремление Эдички понять мотивацию поступков возлюбленной Елены и освободиться от прошлого, реализованного в событии любви и проживаемого антигероем как момент настоящего. На протяжении всего текста Эдичка борется со вторым субъектом исповеди – Еленой – за влияние читателя, но, будучи во власти Елены, антигерой не в силах завоевать его расположение.

Поскольку покаянные тона редуцированы, попытки духовно очиститься и избавиться от власти возлюбленной антигерой осуществляет посредством телоцентричности, а не раскаяния, как, например, герои Достоевского и Нарокова. Совершая символическое самоубийство (подобно набоковскому Смурову) и изменяя своей природе, Эдичка обнажает и тело, и душу, чтобы, с одной стороны, продемонстрировать свою готовность к моральному суду читателя и вызвать у последнего сочувствие, а с другой – сблизиться с враждебным миром, понять его через телесную свободу, поставив себя на место Елены. Случайные связи возвращают героя в мир и парадоксальным образом даруют ему отпущение: скрытые христианские мотивы (этическое) грубых сцен (эстетическое) приводят к духовному освобождению от события любви. Таким образом, у Лимонова наблюдается синтез этического и эстетического, а не их противостояние, как у Набокова и Нарокова. Однако лимоновский антигерой, преодолев личную трагедию любви, не стремится к духовному преображению и

отказывается от дальнейшего противостояния с миром. Если ненадежные рассказчики Набокова борются и терпят поражение в тонкой повествовательной игре автора, чем обрекают себя на вечные скитания в зеркальных отражениях других, а герой Нарокова преодолевает конфликт этического и эстетического, возрождаясь к новой жизни, то Эдичка, освобождаясь от события любви, осознанно отказывается от дальнейшей борьбы с окружающей реальностью, оставаясь запертым на своем балконе. Таким образом, традиция художественной исповеди Достоевского, воплощенная и трансформированная в прозе русского зарубежья, используется авторами для решения разных художественных задач.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы (см. положения, выносимые на защиту) и намечаются перспективы расширения диапазона возможностей для применения предложенного теоретико-методологического инструментария.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях в российских рецензируемых научных журналах, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова:

1. Кудлай О.С. Исповедальный монолог в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского и «Мнимых величинах» Н.В. Нарокова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 2. С. 60–64. Импакт-фактор РИНЦ 2023: 0,248 (0,5 а. л.).

2. Кудлай О.С. А.М. Горький в Германии: исповедальный портрет писателя глазами В.Ф. Ходасевича и Н.Н. Берберовой как эгодокумент русского зарубежья // Новый филологический вестник. 2022. Т. 62. № 3. С. 221–229. Импакт-фактор РИНЦ 2023: 0,200 (0,6 а. л.).

3. Кудлай О.С. Исповедь как литературная форма: истоки возникновения // Новый филологический вестник. 2023. Т. 66. № 3. С. 28–38. Импакт-фактор РИНЦ 2023: 0,200 (0,7 а. л.).

4. Кудлай О.С. Исповедь в художественной литературе: границы и объем понятия // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2024. Т. 83. № 1. С. 137–143. Импакт-фактор РИНЦ 2023: 0,248 (0,7 а. л.).

Публикации в других изданиях по теме диссертации:

5. Кудлай О.С. Л.Ф. Луцевич. Автобиографические исповеди в литературе: Претексты. Тексты. Контексты / Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2020. 502 с. // Stephanos. 2021. Т. 50. № 6. С. 178–182. Импакт-фактор РИНЦ 2023: 0,220 (0,4 а. л.).