



## ФИЛОСОФИЯ

УДК 930.1

### ИСПОВЕДАЛЬНЫЙ ЖАНР В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

Д.А. Аникин

Саратовский государственный университет,  
кафедра теоретической и социальной философии  
E-mail: dandee@list.ru

Темой данной статьи стала проблема исповеди в качестве элемента литературной (и шире – культурной) памяти, который не остается неизменным, а постоянно трансформируется в соответствии с изменением самой культурной памяти и тех социальных практик, порождением которых эта память является.

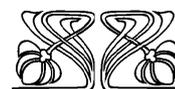
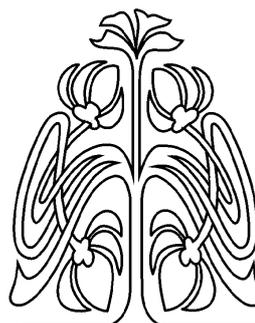
#### The Confession's Style in the Age of Posmodernity

D.A. Anikin

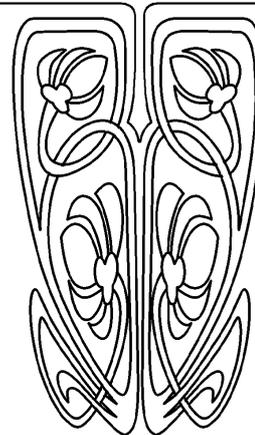
The confession is one of the important elements of the literature or cultural memory. The processes of transformation and replacement of many traditional concepts are clearly observed in the frame of modern culturological science. These facts are interconnected with certain changes in the methods and objects of an academic research in the set of human sciences.

Исповедальный жанр стал знаковым для всей европейской культуры, которая, несмотря на перманентный процесс секуляризации, продолжает до сих пор оставаться христианской если не по религиозным убеждениям, то хотя бы по культурному контексту, из которого черпаются символы и значения для произведений искусства и литературы. Но именно близость, имманентность исповедального слова не позволяет увидеть этот феномен в его разноплановости и многообразии проявлений. Узкая трактовка исповеди в христианской догматике зачастую воспринимается как единственно возможная, что затрудняет уяснение того места, которое исповедь занимает в культурной памяти европейской цивилизации<sup>1</sup>. Психологическое значение исповеди заключается в том душевном облегчении, которое испытывает человек после изложения мучающих его жизненных обстоятельств или духовных терзаний. Именно на этом феномене построен целительный эффект психоанализа, который в лакановской интерпретации возвел исповедальный порыв невротика в первичную стадию психического излечения. Но психологическая сторона не должна затенять не менее важную роль исповеди, которая проявляется в исследовании этого феномена как культурно обусловленного и исторически динамичного.

Вместе с трансформацией культурного пространства изменяется как содержание исповеди, так и те формы, которые задаются этому жанру господствующими литературными и художественными течениями. В современном мире на роль доминирующего культурного течения в последние годы с все большим основанием претендует постмодернизм, постепенно охватывающий все новые сферы искусства и изменяющий их в соответствии с собственными требованиями. Интересной представляется задача проследить судьбу исповедального жанра в постмодернистской литературе и выявить специфику современного понимания исповеди. Но говорить о существовании литературного жанра, не обращаясь к конкретным произведениям, равнозначно тому, что пытаться рассказать о солнечном свете слепому, поэтому следует сразу оговориться, что рабочим материалом для последующего исследования послужило творчество современного американского писателя-



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





постмодерниста Чака Паланика, в частности, его романы «Бойцовский клуб» и «Дневник»<sup>2</sup>.

Но, как говорится, начнем с истоков... Первые упоминания о существовании исповеди хронологически относятся к I в. н.э., а топологически они оказываются локализованы в районе Мертвого моря, где находились замкнутые иудейские общины, придерживавшиеся мистической направленности и упорно отказывавшиеся от контакта с иерусалимским духовенством. Именно в иудаизме появилось понятие *греха*, который нарушает изначально установленную связь человека с богом и требует, во избежание последствий, обязательных процедур. Грех не ограничивается констатацией отрицательных последствий какого-либо неблагоприятного (с этической или с социальной точки зрения) поступка, а пролонгирует эти последствия в арифметической прогрессии на будущее. Последствия греха никогда не исчезают сами по себе, а производят кумулятивный эффект до тех пор, пока на символическом уровне не будет нейтрализована порождающая эти последствия причина. Например, на средневековом Западе была широко распространена практика эксгумации и крещения останков языческих правителей с целью увеличения божественной благодати, снисходящей на их христианизированных потомков. Производились эти действия не в произвольный момент, а в случае каких-либо бедствий (войн или эпидемий), масштабы которых заставляли усомниться в том, что правитель подверженной напастям страны по-прежнему находится под божественным покровительством<sup>3</sup>. В ортодоксальной иудейской традиции основным способом искупления греха являлось жертвоприношение, причем сакральная топология ограничивала место совершения жертвоприношений Иерусалимским храмом<sup>4</sup>. Маргинальные иудейские общины (одной из которых на раннем этапе своего существования и было христианство), лишённые возможности использовать жертвоприношения для урегулирования последствий совершенного проступка, были вынуждены искать другой способ искупления грехов. Таким способом стала исповедь.

Использование именно исповеди в качестве символической стратегии нейтрализации греха можно связать с уже проявившимся в тот момент в иудаизме влиянием эллинистической культуры, построенной на господстве культа Слова – Логоса. Знаменитое изречение, открывающее Евангелие от Иоанна – « В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» – было впервые записано по-гречески, и органическое вживание этих слов в иудео-христианский контекст позволяет говорить о наличии неких культурных параллелизмов. Исповедь изначально имеет *дискурсивную природу*. Слово для того, чтобы стать действием (*verbum caro factum est* – буквально «облачиться в плоть»), должно быть озвучено, проговорено. При этом исповедь нельзя считать магической формулой, поскольку не ограничива-

ется клишированным набором слов, а является, скорее, актом высвобождения речевого потока от сдерживающих рамок обыденного языка<sup>5</sup>. Если в иудейской религиозной практике господствовало дословное заучивание ритуальных текстов, сопровождавшееся табуированием альтернативных интерпретаций и отклонений от канона, то исповедь, возникающая как раз в момент распада единой иудаистской традиции на множество отдельных ответвлений (саддукеи, фарисеи, ессеи и т.д.), лишена подобной закреплённости<sup>6</sup>.

Главным требованием, предъявляемым к исповеди, является не дословное воспроизведение установленных формул, а свободный порыв и искренность в признании своей вины. Изначально исповедь имеет коллективный характер, поскольку речь исповедующего направлена на членов общины, а грех, который искупается посредством исповеди, определяется как вина перед Богом, так и провинностью перед остальными членами общины. Обязательным исповедывание становилось для тех членов общины, которые арестовывались во время гонений на христиан, но затем выпускались из тюрьмы невредимыми, поскольку в этом случае оставалось подозрение, что они втайне отреклись от своей веры и предали своих единоверцев. Исповедь в молчании, провозглашаемая исихазмом, во-первых, является достаточно поздним явлением, а во-вторых, не исключает направленности речевого потока, пусть даже проговариваемого «про себя», на собеседника, в качестве которого могут выступать как члены еkkлeсии (раннехристианской общины), так и alter ego исповедующегося. Возникновение индивидуальной исповеди, во время которой человек исповедуется прежде всего перед самим собой, следует связать с развитием идеи самосознания в европейской культуре и возрастанием роли ответственности человека не перед общественными ценностями, а перед собственными этическими нормами.

Именно смещение акцентов с социального (община) или теологического (Бог) уровня на уровень конкретной личности сделало возможным трансформацию исповеди из плоскости *речевой* в плоскость *текстовую*. Иначе говоря, исповедь становится письменной, что в раннехристианской культуре выглядело бы своеобразным нонсенсом, отменяющим саму суть акта покаяния перед своими «братьями во Христе». Авторство первого письменного текста под названием «Исповедь» принадлежит Августину Блаженному – личности знаковой для развития всей европейской культуры. Помимо элегантно совмещения в его концепции как неоплатонических, так и новозаветных мотивов, особое внимание приковывает к себе и еще один факт его биографии – Августин поража́л своих современников умением читать, как сказали бы сейчас, «про себя». До этого текст был лишь способом хранения информации, которая актуализировалась лишь в момент



произнесения – усваивание евангельских истин осуществлялось монастырской братией, а уже тем более и обычными прихожанами, не владевшими грамотой, на слух. Чтение было коллективным делом, сродни танцу или застолью. Августин предельно четко выразил возникающую как раз в его время тенденцию к постепенному переходу от коллективного к индивидуальному, от акта покаяния к исповедальному тексту. Именно такое понимание исповеди и было господствующим на протяжении длительного промежутка времени, охватившего собой и Средневековье, и Возрождение, и Просвещение.

Современная культура, провозгласив наступление постмодернистской эпохи, с одной стороны, отстранилась от всей предшествующей традиции (пост-), но, с другой стороны, только подчеркнула ее преемственность как со стилистикой модерна, так с более ранними художественными стилями и течениями. Провозгласив свою независимость от ранее существовавших идейных установок, постмодерн не смог избежать зависимости на более глубоком, «материальном» (если понимать материю по Аристотелю) уровне – уровне литературного и художественного материала, совокупности сюжетов и приемов, из которых писатель или художник пополняет свой творческий арсенал.

Можно выделить следующие черты постмодернистского подхода к художественному тексту:

1) **ирония**. Ирония заключается в определенной дистанцированности, с которой читатель (критик) может подойти к анализу художественного текста, причем дистанцированности не от самого текста, а от однозначного его истолкования. Ирония создает возможность неоднозначного понимания, позволяет не замыкаться на лежащем на поверхности смысле, а выявляет все возможные нюансы и оттенки смыслового многообразия. У Чака Паланка ирония, сквозящая в авторских ремарках, а также пронизывающая описание того пространственно-временного континуума, в котором существуют главные герои, делает возможным выход за пределы обыденного и повседневного восприятия действительности. Только ироничной отстраненностью можно объяснить ту принципиальную амбивалентность жизненных стратегий, которую демонстрируют герои как «Дневника», так и «Бойцовского клуба» – мелкий клерк, параллельно являющийся основателем сети бойцовских клубов, художница, пытающаяся сбежать от своей творческой сущности, прикидываясь простой официанткой в гостинице. Характерно, что именно ирония становится главным оружием и, одновременно, стратегией выживания в современном интеллектуальном хаосе главного героя другого постмодернистского произведения – «Профессор Криминале» Малькольма Брэдбери<sup>8</sup>.

2) **синтетизм**. В отличие от четкого разграничения различных сфер знания, свой-

ственного классической европейской культуре, постмодернизм предлагает смешение жанров, своеобразную «Вавилонскую башню», в которой смешиваются различные способы описания и объяснения окружающего мира – от строго научных до религиозных и собственно художественных<sup>9</sup>. Любое литературное произведение в постмодернизме – это коллаж, составленный из разнопорядковых элементов, а искусство автора (или, выражаясь терминологией Ролана Барта, скриптора) состоит в том, чтобы склеить из этих элементов текст, обладающий набором смыслов, причем положительные характеристики данного текста оказываются прямо пропорциональны тому количеству смыслов, которое удастся вычитать пытливому исследователю из данного литературного произведения. Если в своем первоначальном понимании исповедь восстанавливала утраченные причинно-следственные связи между человеческими поступками и их последствиями (поступок – его греховная составляющая – возможность искупления), то исповедь в постмодернизме выполняет прямо противоположную функцию, разлагая человеческую жизнь на составляющие элементы, каждый из которых оказывается лишен какого-либо смысла. В «Бойцовском клубе» главный герой вообще оказывается шизофреником, страдающим раздвоением личности, причем воспринимающим вторую ипостась своей личности как совершенно иного человека<sup>10</sup>. Понятно, что в этом случае сложно вести речь о возможности осмысления и искупления своих поступков, поскольку большая их часть оказывается принципиально необъяснимой;

3) **переосмысление**. Другое название этого приема, может быть, даже более точное – переиначивание. Речь идет о кардинальной смене способов описания художественной реальности, при которой каждый базовый термин предстает в фигуральном значении, в то время как троп приобретает буквальный характер. Результатом использования данного художественного приема становится *остранение* (в понимании В. Шкловского) действительности, которая становится непонятной и непредсказуемой. Разрыв причинно-следственных связей делает бессмысленным стремление человека понять и объяснить мотивы собственных или, тем более, чужих поступков. Когда-то уютный и обжитой мир становится чужим и потенциально опасным, поскольку любое изменение, мало того что является внезапным, да и еще ведет к абсолютно нелогичным последствиям. Так, в «Дневнике» героиня, собственно и ведущая этот пресловутый дневник, теряет в собственной жизни, которая складывается из удивительных совпадений и не менее удивительных противоречий.

Но истинная подоплека происходящих событий, как раскрывается на последних страницах романа, заключается в том, что происходящие с героиней события оказываются тщательно отрепе-



тированной и блистательно воплощенной в жизнь постановкой. Причем источником для этой постановки, имеющей целью обеспечить безбедное существование жителей острова на протяжении нескольких последующих поколений, является дневник предыдущей художницы, которая выполнила свою миссию задолго до происходящих в романе событий. Цель исповеди – раскаяние и, как следствие, духовное очищение – оказывается недостижимым, поскольку время замыкается в круг, из которого невозможно выбраться. Раскаяние и понимание происходящего еще возможно, но трагизм ситуации заключается в том, что передать эту правду героиня уже никому не в силах, у нее не остается никакой возможности предотвратить последующий поворот страшного колеса, а соответственно, бессмысленной становится и ее само существование ее дневника – материального выражения произнесенной исповеди;

4) **мистификация.** Этот композиционный прием заключается в том, что «меняются местами последовательные для традиционного прочтения синтаксические периоды, те или иные интенции осознанно приписываются не тому автору или когда интенция самого деконструктивиста тщательно скрывается»<sup>11</sup>. Постмодерн превращает чтение в игру, целью которой является разгадка всех запрятанных в тексте культурных кодов. Именно в таком аспекте У. Эко писал, что постмодернизм является не способом написания текстов, а способом их прочтения, поскольку одно и то же произведение можно одновременно воспринимать и как оригинальное, и как напичканное многочисленными аллюзиями и реминисценциями<sup>12</sup>. Такой мистификацией у Чака Паланика в «Дневнике» выступает уже упоминавшийся параллелизм жизнью главных героинь, призванных служить источником спасения и благоденствия для жителей острова. Каждая из героинь спустя сто лет повторяет жизненный путь своей предшественницы, причем проживая эту жизнь как собственную и неповторимую, но совсем не осознавая, насколько этот жизненный путь подчинен заранее установленному замыслу и пронизан всевозможными цитатами. Мистификация расплзается из текста дневника, подчиняя себе и жизнь, которая становится такой же мистификацией, обманная сущность которой осознается лишь после прочтения/проживания этой самой видимости. Но тогда получается, что сама исповедь, призванная распознать и оправдать совершенный человеком грех, становится точно такой же мистификацией, поскольку приобретает глубину и многослойность. Ее очищающий эффект отныне неотделим от расшифровки заложенных в ней подсказок, а истинное искупление греха достигается лишь полным очищением текста (или запрятанной в этот текст жизни) от скрывающих ее покровов Майи;

5) **травестия.** Этот стилистический прием представляет собой воплощение двух принципиально противоположных тенденций – с одной

стороны, осуществляется своеобразная мимикрия текста под определенный стилистический образец, а с другой стороны, этот текст наделяется отчетливо выраженными признаками другого стиля. Смешение стилей (наиболее отчетливо проявившееся в знаковом для всей европейской культуры XX в. произведении Д. Джойса «Улисс») или искусная стилизация под выбранный стиль, сквозь который просвечивают признаки других жанров – все это создает эффект игры «в поддавки». Автор прямым текстом пишет об одном аспекте, а скрытыми намеками дает понять, что в произведении речь идет совершенно о другом<sup>13</sup>. Истина постоянно ускользает от наблюдателя, давая о себе знать лишь незаметными на первый взгляд деталями, а исповедь превращается в путешествие по замысловатому лабиринту, в котором любой кажущийся тупик способен открыть еще один коридор. В произведениях постмодернистской литературы исповедальный жанр маскируется под свое отсутствие, прикидывается чем угодно, только не исповедью, словно не веря в возможность покаяния и стесняясь выставить на показ свои истинные чувства и эмоции. Так, плотник, муж главной героини «Дневника», оставляет фрагменты своей исповеди в замурованных комнатах или шкафах, словно только им доверяя мучающую его тайну, которой бесполезно делиться с остальными людьми.

В завершение всего вышесказанного хочется отметить, что судьба исповедального жанра в рамках постмодернистской литературы служит иллюстрацией того, как возможна вера в эпоху иллюзий, как возможна истина в эпоху цитат и реминисценций. Никуда не девается исповедь, меняются лишь одеяния, в которые человек предпочитает рядить свои ощущения и эмоции...

Итак, перечисленное позволяет сформировать совершенно иной стереотип исповеди, кардинально отличающийся от существовавшего в классической европейской литературе. Понятие «классической литературы» в данном контексте охватывает предельно широкий спектр литературных жанров и направлений, сменяющихся в современной культурной ситуации постмодернизмом<sup>7</sup>.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Алмазов А. Тайная исповедь в православной восточной церкви. Опыт новейшей истории: В 2 т. Одесса, 1884. Т. 1. С. 15–18.
- <sup>2</sup> Паланик Ч. Бойцовский клуб. М., 2003; *Он же*. Дневник. М., 2006.
- <sup>3</sup> Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М., 1992. С. 112.
- <sup>4</sup> Подр. см.: Жирар Р. Насилие и священное. М., 2000. С. 18–23.
- <sup>5</sup> Справедливости ради стоит отметить, что параллельно с развитием христианской догматики канонизации



подверглась и исповедь. Начиная с VI в. появляется традиция составления покаянных книг, содержащих формулы исповедывания и отпущения грехов (см.: *Болотов В.В.* Лекции по истории древней церкви: В 3 т. СПб., 1910. Т. 1. С. 377–378).

- <sup>6</sup> *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004. С. 286–290.
- <sup>7</sup> Подр. см.: *Кротков Е.А., Манохин Д.К.* Парадигма деконструктивизма: философско-методологический анализ // *Общественные науки и современность.* 2006. № 2. С. 46–48.
- <sup>8</sup> *Брэдбери М.* Профессор Криминале. М., 2000.
- <sup>9</sup> Один из наиболее пронизательных современных культурологов и литературных критиков А. Генис, не мудрствуя лукаво, предпочел так и назвать одну из своих работ – «Вавилонская башня. Искусство настоящего времени» (см.: *Генис А.* Билет в Китай. СПб., 2003).

<sup>10</sup> Впрочем, если быть справедливым, то следует признать, что первой попыткой описания подобной ситуации стала «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона.

<sup>11</sup> *Кротков Е.А., Манохин Д.К.* Парадигма деконструктивизма: философско-методологический анализ // *Общественные науки и современность.* 2006. № 2. С. 49.

<sup>12</sup> *Эко У.* Заметки на полях «Имя розы» // *Эко У.* Имя розы. М., 1990. С. 461.

<sup>13</sup> Так, уже упоминавшийся У. Эко в своем первом романе «Имя розы» провоцирует читателя на восприятие текста как обыкновенного детектива, действие которого перенесено в средневековую Италию – этому способствует детективная завязка сюжета, а также недвусмысленные имена главных действующих лиц – Вильгельма Баскервилльского и Адсона (ср.: Шерлок Холмс и доктор Ватсон).

УДК 130.2

## ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ: АСКЕТИЗМ ПРОТИВ ГУМАНИЗМА

В.Н. Белов

Саратовский государственный университет,  
кафедра философии культуры и культурологии  
E-mail: belovvn@rambler.ru

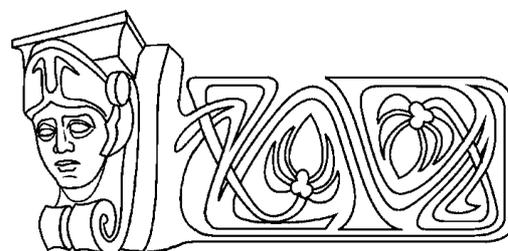
Автор предлагает рассматривать пространство культуры как принципиально дуальное, представляющее из себя антагонистическое противостояние аскетического и гуманистического типов. Этот дуализм культуры, ее двутипность разгадывается через фундаментальный дуализм самого человека, принадлежащего одновременно и миру природы, необходимости, и миру свободы, миру трансцендентальному.

### Philosophy of Culture: Ascetism against Humanism

V.N. Belov

The author proposes to examine a culture space as principally dual and composed of antagonistic opposition of ascetic and humanistic types. That dualism of culture is discovered through fundamental dualism of man itself, simultaneously belonged both to the world of nature, necessity and to the world of freedom, transcendental world.

Философия культуры – и это отмечают все без исключения исследователи – сравнительно молодая дисциплина. Хотя не прекращаются споры о том, кого же считать первым культур-философом, какие философские идеи стали определяющими в становлении философии культуры, чем, в конце концов, философское осмысление культуры отличается от культурологического, исторического или социологического, суждение о том, что в семье философских дисциплин появилась новая, оспаривать сегодня



вряд ли кто возьмется. Молодость философии культуры обуславливает и те трудности, с которыми сталкивается ее далеко еще негарантированное бытие. Один из величайших немецких культурфилософов XX века Э. Кассирер видит их в следующем: «Даже ее понятие еще ни в коей мере не является достаточно четко очерченным и однозначно определенным... Эта своеобразная неопределенность связана с тем, что философия культуры является наиболее молодой среди философских дисциплин и что она не может, подобно другим дисциплинам, опираться на прочную традицию, на многовековое развитие»<sup>1</sup>.

В словаре «Культурология. XX век» П. Гуревич определяет философию культуры как «философскую дисциплину, ориентированную на философское постижение культуры как универсального и всеобъемлющего феномена» и относит ее появление к концу XVIII – началу XIX века<sup>2</sup>, не приводя, правда, тех оснований, согласно которым это время можно считать действительно решающим для формирования философии культуры как самостоятельной философской дисциплины. Поэтому возникает закономерный вопрос: почему мы должны относить появление философии культуры к такому позднему историческому периоду, с чем это связано, если сама культура как продукт человеческой деятельности – явление такое же