

# СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КАНОН



Гуманитарное Агентство  
«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»

Санкт-Петербург  
2000

# ИСПОВЕДЬ В СОЦРЕАЛИЗМЕ

Каролина Шрамм

Исповедь, как коммуникативный акт, связанный с определенными общественными институтами и интенциями участвующих, становится основополагающей моделью речевого поведения в тоталитарной культуре. Способствуя формированию специфической концепции личности, исповедь предоставляет — хотя бы и в извращенном виде — возможность укрепления власти в рамках тоталитарного государства. «Я» исповедующегося не является цельным, но легитимируется извне; исповедующийся должен быть полностью «прозрачным» перед признанным авторитетом; он должен принять заветы авторитетного духовного (или символического) отца как собственные убеждения. Способность исповедоваться, т.е. сделать себя прозрачным для определенного взгляда извне, предстает как конститутивный признак идеального социалистического человека, который, однако, тем самым признается в том, что целостностью и полнотой своей он обязан внеположенному авторитету. Идея контролируемой извне внутренней целостности отражается в коммуникативном ритуале исповеди сталинской эпохи, в универсальном принуждении исповедоваться. Призыв говорить о себе, подтверждать безупречность своих взглядов, звучал отовсюду, начиная со стенгазеты; он реализовывался в постоянной необходимости отчитываться в работе перед представителями комсомола или партии с тем, чтобы предотвратить угрозу доноса или отвести существующие подозрения. Нельзя скрыться или отклонить как бестактность требование исповеди. В рамках тоталитарной культуры коммуникативная структура исповеди становится привилегированным способом инфантилизации, подчинения отдельного человека единственному сакральному центру. Исповедь скрепляет семейные структуры, придает «семейственность» общественным отношениям: человек должен вести себя как ребенок перед всемогущим отцом. И, следовательно, есть только один отец, сверх-отец, который прощает или осуждает своих детей. В рамках христианской веры этот авторитет называется Богом; в рамках тоталитарной культуры этот авторитет был представлен Сталиным, партией, Москвой и т. д. Даже в том случае, когда исповедь, как особый способ говорить, переносится в профанную область, она всегда обладает структурными элементами сакрального<sup>1</sup>.

Повседневность исповеди в сталинскую эпоху продолжает долгую традицию исповедального дискурса. Русская литература любит исповеди: в поезде или на суде протагонисты русских романов признаются в своей греховности — в убийствах, семейных трагедиях на почве ревности, растлении несовершеннолетних герои раскаиваются и устно, и письменно. У Ставрогина и Раскольникова много братьев и сестер, которые тем или другим образом употребляют исповедальную манеру говорить или писать: это может быть и признание перед судьей, и исповедь в сакральном контексте, и художественно стилизованные признания в традиции Руссо. Несмотря на то, что мотивации вербальных самораскрытий не одинаковы, исповедальные тексты такого рода сравнимы по коммуникативным движениям: исповедь — это словесное обращение к человеку, от которого что-то ожидается взамен: когда я признаюсь в моих грехах, я надеюсь очиститься от них. Потребность исповедаться представляет собой попытку восстановить потерянную невинность.

1930-е годы были ареной реальных исповедальных эксцессов, в которых возможности злоупотребления и манипуляций признаниями систематически превращались в способ вынужденного подчинения. Показательные процессы со своей динамикой обвинений, защит и самообвинений отражают процесс постепенной тоталитаризации государства, которое требовало от своих противников признать в их самоосуждениях авторитет тоталитарной власти. Кто, почему, когда и как признавался, исповедовался, слушал или осуждал, — эти вопросы следует обсуждать в связи с обстоятельствами допросов, физических и психических пыток<sup>2</sup>. Признания находятся на грани фикции и реальности: признания обвиняемых «фиктивные»<sup>3</sup>, но если все присутствующие — обвинители, обвиняемые, корреспонденты, слушающие — поступают так, будто признания аутентичны, то — в превращенном смысле — фиктивное перестает быть фиктивным. Признания, ритуализованные самообвинения в показательных процессах напоминают инквизиционные практики католической церкви<sup>4</sup>. В показательных процессах религиозные структуры «революционных исповедальных обществ» сталкиваются с реальностью, которая не подчиняется религиозно-идеологической семантизации и воссоединяется в тоталитарное целое только посредством более или менее вынужденных признаний.

Исповедальный дискурс, в котором отражаются основополагающие коммуникативные структуры тоталитарного общества, подхватывается официальной, полупо- неофициальной литературой. В зависимости от направления литературного произведения исповедальные речевые жесты, темы и структуры встречаются в аффирмативном или критическом виде, они воспроизводятся, пародируются или симулируются. В зависимости от того, обращается ли текст к сакральному центру, чтобы получить оттуда свою легитимацию, или отвергает потребность в исповеди как нескромность — рассказчик примеряет к себе модель гетерономного или автономного субъекта. В официальных текстах соцреализма исповедь становится центральным моментом не только в тематическом плане (переноса в идеологический контекст сакральный индекс), но, более всего, как нарративный модус. Сам автор своим текстом входит в исповедальную и раскрывает себя самого перед исповедальным отцом Сталиным. Легитимация литературного произведения основывается на самораскрытии автора, на просьбе отпущения грехов и признания себя как социалистического субъекта. Собственным исповедальным дискурсом текст сам создает и подтверждает законность учреждения, к авторитету которого он обращается. Соответственно, отказ от исповеди представляет собой жест самоопределения, автономии субъекта, который настаивает на собственной целостности. Тем самым человек теряет право на жизнь в рамках тоталитарной культуры. В то время, как в текстах соцреализма структуры исповедального дискурса воспроизводятся в аффирмативном смысле, писатели позднего авангарда, посредством минималистических или абсурдных манер письма формулируют оборотную сторону этой структуры: они настаивают на герметизме индивида, сопротивляющегося как инфантилизирующему призыву к исповеди, так и представлению, согласно которому человек не может быть полноценным без признания извне.

При рассмотрении нарративных структур исповедей и признаний уместно задать различные вопросы — теологические, юридические, психоаналитические и литературоведческие. Мы сосредоточимся на следующих: почему исповедуются? куда и к кому обращается исповедальный дискурс, и что обещает эта инстанция в обмен на исповедальные слова? добавляет ли исповедь что-нибудь к реальности или она аннулирует грех? продолжают ли соцреалистические исповеди определенные традиции (в частности, Руссо или Августина)?

Эти вопросы мы обсудим в трех связанных между собой аспектах:

I. Речь будет идти об общих вопросах, касающихся исповедального дискурса.

Более конкретно: мы поставим вопрос — при каких условиях исповедь может быть перенесена из религиозного контекста в художественную литературу?

II. Мы хотим выяснить на материале основополагающих романов соцреализма («Далеко от Москвы» Ажаева, «Молодая гвардия» Фадеева и «Как закалялась сталь» Островского) нарративное значение исповеди.

III. Наконец, мы попробуем рассмотреть этот вопрос со стороны той литературы, которая находится на границе официальной культуры: какую роль играли исповеди и признания у Зощенко, Хармса и Добычина?

## I

Теологический смысл таинства покаяния как в православной, так и в католической церквях заключается в том, чтобы человек — несмотря на свою грешность — мог быть спасен отпущением грехов<sup>5</sup>. Покаяние, исповедь и епитимия позволяют аннулировать нарушения религиозных заветов. Исповедь, таким образом, приносит верующему пользу (он может облегчить свою душу) и, в определенном смысле, основывается на обмене: за то, что верующий признается и раскаивается в своих ошибках, ему отпускаются грехи.

Однако, весьма распространены злоупотребления этим благодетельным механизмом, как показывает, например, снятие исповедальной тайны в рамках петровской реформы русской церкви. Петр, который полностью подчинил церковь интересам секулярного государства, выпустил в 1721 году разработанный Феофаном Прокоповичем Духовный регламент<sup>6</sup>, которым обязал священников передавать всю получаемую на исповеди информацию, интересующую царя<sup>7</sup>. В то же время, царь ввел строгий режим всеобщего принуждения исповедаться — был составлен список всех исповедующихся и отказывающихся от исповеди, чтобы как можно эффективнее находить приверженцев раскола<sup>8</sup>. В религиозном ритуале исповеди, составлявшем часть секуляризованного контроля, верующие сталкивались с необходимостью поступать прагматически и стратегически именно в том контексте, в котором от них ожидалась полная искренность. И тот, кто исповедовался искренно, и тот, кто вообще избегал исповеди, должен был рассчитывать на мирские репрессии. Единственный, но для человека верующего невозможный путь, — превращение исповеди в риторический акт.

Темой нашей статьи будет, однако, не исповедь как составная часть церковной практики, но, скорее, вопрос о том, каким образом структура церковной исповеди, как способа говорить, выступает в художественной литературе. Исповедь как автобиографическому рассказу уже в церковном контексте в условном смысле присущи нарративные структуры, которые принимаются литературой<sup>9</sup>. Понятие «исповедь», таким образом, означает в данном контексте особый вид речевого поведения, который включает в себе несколько аспектов: стремление к аутентичности (исповедь как нарративный жанр принадлежит к числу жанров с «фикцией аутентичности»); изображение самого себя через описание собственных ошибок и грехов (что может, в исключительных случаях, стать мазохистским занятием<sup>10</sup>); и, наконец, каким-то образом возникшая потребность признаться в личной недостаточности перед какой-либо авторитетной инстанцией, т. е. обнародовать (в более или менее радикальном смысле) собственную греховность. С этим связаны некоторые свойства тех обществ, которые основываются на исповедальных взаимоотношениях, при которых такие понятия как ложь, секретность или лицемерие принципиально немыслимы. Человек должен быть просматриваемым насквозь. В крайнем случае, т. е. при снятии исповедальной тайны или при универсализации исповедального поведения, различие между общественным и личным полностью снимается.

Литературные исповеди происходят не в церквях, но они продолжают коммуникативную ситуацию церковной исповеди. Предполагается существование трех «локусов»: исповедующийся, слушающий и репрезентируемая им инстанция (конкретная религия или совокупность признанных ценностей). Конкретной исповеди как диалогу предшествует, однако, внутренний квази-диалог раскаивающегося верующего, в котором тот (как субъект) обвиняет себя (как объект) в грехах. При чтении исповедей в литературе соцреализма выясняется, что этот внутренний разговор может частично или полностью заменить исповедальный разговор. Исповедальное речевое поведение предполагает, что существует (и признается исповедующимся) некая полномочная инстанция, которая, будучи «владелицей» истины, имеет право и возможность отпустить грехи. Во внутреннем разговоре эта инстанция существует даже не сама по себе, а находится внутри человека, как интроекция духовного отца, или как «сверх-я», что может привести даже к более радикальному самоосуждению, чем осуждение со стороны внешнего судьи<sup>11</sup>. В то же время, этот внутренний диалог свидетельствует о возможной амбивалентности самообвинения: если самообвинитель не справляется со своими требованиями, то этим он свидетельствует о высоте претензий к себе. Чем радикальнее самоосуждение, тем выше человек оценивает себя и тем идеальнее его потенциальное существование<sup>12</sup>: чем выше масштаб, тем ниже падает грешник.

Есть разные литературные парадигмы исповедального дискурса, которые эксплицитно называются «исповедями» (Горький, Толстой, Достоевский, Карамзин и др.). К ним примешиваются некоторые другие жанры: автобиография, трактат, проповедь, агиография. Объединяющим элементом является аксиологическое отношение рассказчика к рассказываемому<sup>13</sup>. Комплементарный жанр для исповеди — проповедь, и часто граница между ними нечетка. Важно учитывать исторический контекст, потому что понятия субъекта, греха, искренности и т. п. резко меняются в ходе исторического развития.

Прототипом подчеркнуто аксиологических биографических рассказов является агиография<sup>14</sup>. Жанровое развитие биографических литературных форм показывает постепенный переход от жития к автобиографии по ходу формирования секуляризованного понятия индивида, хотя автобиография не теряет родства и с исповедальной речью<sup>15</sup>. Решающим признаком смены жанров является смена авторской перспективы: в то время как агиограф пишет о ком-нибудь другом, автобиограф или исповедующийся пишет о самом себе и может, таким образом, только в условном смысле поместить себе панегирик. Этот факт играет особую роль в связи с тем, что исповедальные тексты часто переворачиваются наизнанку, превращаясь в проповеди, в которых поучительный тон выступает на первый план. Понятие писательского «я» также находится внутри амбивалентного отношения между исповедью и проповедью в том смысле, что говорящий колеблется между самоунижением грешника и самоуверенностью поучающего наставника; между подчинением гетерономно определенному «я» и более автономным самосознанием духовного учителя. А. Робинсон в своем исследовании о культуре XVII века в России показывает парадоксальную двуликость писательского «я» на примере «Жития протопопа Аввакума». Тот должен, с одной стороны, как раб Бога, как исполнитель божественной воли унижить себя, грешного человека, перед Богом, а, с другой стороны, может именно этим унижением подчеркнуть достоинство, «высоту» себя: чем более говорящий становится лишь исполнителем божественной воли, тем громче Бог говорит через него<sup>16</sup>. Самоунижение не всегда означает действительное унижение, оно может служить даже противоположным интересам. На грани между исповедью и проповедью гетерономное определение собственного «я» не приводит к его уменьшению; наоборот, человек становится таким значительным, каким он сам по себе не мог бы стать. Обе концепции личности не противоречат, но дополняют друг друга.

То же можно наблюдать и в связи с тоталитарной концепцией личности, если мы сопоставим исследования И. Смирнова относительно сталинского понятия «я» и робинсонское чтение Аввакума: в рамках тоталитарной культуры человек тоже становится тем более «я», чем более он де-индивидуализируется<sup>17</sup>. Чем более он превращается в пассивного носителя определенных авторитетом свойств, тем более он может рассматривать себя как субъект. Смирнов говорит в «Психодиахронологии» о том, что субъект сталинской эпохи предстает мазохистом. «Я» строится через преодоление индивидуального<sup>18</sup>: чем больше человек лишает себя различающих свойств, тем ярче он — как парадокс — становится человеком. Становление собственного «я» происходит по модели мазохистского кенозиса, в аналогии с христианским кенозисом духовного аскетизма<sup>19</sup>.

Особенность исповеди в пределах соцреализма заключается, прежде всего, в том, что соцреалистический мир уничтожает различие между секулярной и сакральной властью, т. е. сакральное секуляризуется и секулярное сакрализуется. Именно поэтому исповедальный дискурс становится универсальным речевым поведением в тоталитарной культуре, где он полностью соответствует ее коммуникативным отношениям. Он обобщается во всех сферах общественной коммуникации. Если можно сказать, что русская культура уже давно имела склонность к самооткровениям, то здесь можно было бы добавить, что эта исповедальность достигает своей высшей точки в рамках тоталитарной культуры, в которой показательные судебные процессы составляют лишь одну ее часть. Павел Пепперштейн подметил сходство между исповедью и психоаналитической беседой, на котором настаивал еще Фрейд<sup>20</sup>, и сравнил советскую культуру «с колоссальной исповедальной кабиной»<sup>21</sup>, с обществом коллективных пациентов, возглавляемых аналитиком. Призыв к самооправданию всех перед всеми, беспредельная потребность в прозрачности личности и, с другой стороны, строгий запрет на секреты выливаются в постоянное требование исповеди<sup>22</sup>.

## II

Нарративные реализации исповедального дискурса различаются, главным образом, в зависимости от того, насколько радикально слова направляются к сакральному центру или какие препятствия должен преодолеть главный герой. Совершенным признается лишь тот герой, который не только ускоряет созидательный труд социализма и заменяет спонтанность на сознательность, но также умеет раскрыть самого себя, понять самые глубокие чувства и мысли; только человек, который ни в какой мере не загадочен для себя и других, достигает вершины вочеловечивания.

Первый роман, в котором я хотела бы проанализировать ситуации исповеди, — «Далеко от Москвы» Василия Ажаева. В самом конце этой книги читатели находят призыв к коллективной исповеди. На последнем этапе постройки нефтепровода на Дальнем Востоке руководитель строительства призывает всех принять участие в подготовке отчета перед Москвой. Батманов требует — как «святую нашу обязанность»<sup>23</sup> — самоисследования каждого и письменного его изложения: «Отчитайтесь каждый за себя. Поймите: смысл не в формальном отчете... Представляется случай провериться со всех сторон, сделать анализ, обобщение: достойное ли место занимает в бою каждый из нас и все мы вместе..?»<sup>24</sup> В самом конце романа бьет не дальневосточная нефть, а фонтанируют исповеди соцреалистических героев. Роман завершается не потоком нефти, но имеет косвенный, как бы двойной финал: во-первых, от героев требуется коллективная исповедь, т. е. отчет перед «сверх-отцом» по имени Москва, а, во-вторых, читатель находит лишь предвосхищение завершения постройки — коллективную фантазию о том,

как когда-то в будущем будет бить нефть.

Сначала об исповеди. Батманов — настоящий соцреалистический герой и как бы пренатальный брат супермена Бэтмана, выступает с обширным докладом, требуя от всех личных отчетов об индивидуальных переживаниях и чувствах, которые были связаны с постройкой. То, что он говорит, могло бы быть заимствовано из католической учительной исповедальной книги: «Призовите на помощь и совесть вашу и разум»<sup>25</sup>, советует он и рекомендует, как писать отчет («Пустая и корявая фраза... сказал бы просто: ...»<sup>26</sup>). Он определяет, как не следует отчитываться и в чем самое важное: «и пропадет, товарищи, в этом словесно-цифровом скрежетании главное — душа людей»<sup>27</sup>. Некоторые из сотрудников предпочитают устный отчет, что еще более напоминает исповеди: «Давай лучше поговорим, я все тебе передам живыми словами»<sup>28</sup>, — просит один из сотрудников.

Соавтор отчета Гречкин сам нуждается в предварительной исповеди, чтобы очистить душу перед заданным предприятием: он рассказывает Алексею Ковшову о своих сомнениях относительно постройки. Ковшов слушает и объясняет ему, что все будет сделано вовремя. «— Ну, уговорил я тебя? — Уговорил, — ответил Гречкин и действительно приободрился, повеселел. У него манера: усомнившись в чем-нибудь, проверять свои сомнения на том, кому он верит»<sup>29</sup> — читателям понятно, что дело не в фактах и аргументации, но в вере; Ковшову удается вернуть сомневавшемуся Гречкину веру в невозможное.

Дело именно в том, как написать отчет. Как можно передать самого себя? Этим вопросом в романе совершается авторефлексивный поворот. Ажаев как бы возвращается к дискурсу одного из своих персонажей: передать совокупность индивидуального опыта можно только с помощью фиктивных средств. В самом конце романа Алексей Ковшов вспоминает, «как однажды на проливе, в лихой январский буран»<sup>30</sup> еще на среднем этапе постройки Беридзе стал рассказывать о том, как когда-нибудь нефть будет бить, как огромный нефтепровод начнет работать. Он делал именно то, о чем мечтает теперь Ковшов, стремясь написать отчет для «Москвы»: «Только искусство с его волшебными средствами способно в музыке, в красках, художественным словом повторить ушедшие в прошлое яркие картины жизни... Где, в каких ведомостях отразились радости и горести, вложенные нами в нефтепровод?»<sup>31</sup>

В известной мере эти «художественные слова» нашел сам Ажаев, он совершил то, о чем один из инженеров на стройке иронически говорит лишь как о возможности: «Мучил, мучил себя, а все без толку. Скажи, пожалуйста, роман, что ли, должен я тебе принести?»<sup>32</sup> Роман Ажаева представляет собой огромный отчет<sup>33</sup>, фиктивную «аутентичную» исповедь перед Москвой и Кремлем, и он направляется именно к тому отцу, к которому и Ковшов собирается ехать: «Может быть, придется тебе выступать перед большими людьми. Перед очень большими людьми. Есть у меня такое предчувствие»<sup>34</sup>. Отчет, исповедь как «святая наша обязанность» обращается к центру сакральной власти — сам Сталин послушает, что говорит соцреалистический герой.

Вопрос, достиг ли человек достоинств соцреалистического героя, решается в конечном итоге не в зависимости от его профессиональных способностей, а в зависимости от его готовности и умения участвовать в исповедальном ритуале. Только тот, кто может стать целиком прозрачным, получает отпущение грехов от самого Сталина. На первом экзамене Ковшов и его сотрудники — суверенные, трезво калькулирующие инженеры, которые делают возможным и невозможное. На втором экзамене они сталкиваются с границами внутри себя, они терпят фиаско при составлении отчета; взрослые сотрудники превращаются в беспомощных учеников. Ковшов также не справляется с задачей и беспокоится, думая о выступлении в Москве. Действительное подтверждение личности совершается не на поле работы, а перед лицом исповедального отца. Этот последний экзамен

еще раз демонстрирует иерархическую структуру романа: супер-герой Батманов не только умеет писать отчет, но и разъясняет другим значение этой способности. Он является настоящим соцреалистическим героем на последнем этапе своего развития. Ковшов находится еще на полпути; после того, как он, в начале своей работы на стройке, не раз просил разрешения уехать домой, он постепенно смиряется с новой ситуацией и развивается как будущий герой. Гречкин находится еще ниже; ему Ковшов помогает преодолеть сомнения.

Персонаж Ажаева обращается к инстанции, которая расположена вовне, в метонимической (служащей парафразой имени «Сталин») Москве. Фадеев, со своей стороны, показывает в романе «Молодая гвардия», как исповедальный ритуал продолжает функционировать и без такой инстанции, т. е. когда духовный отец пребывает внутри идеальных соцреалистических героев. Первое издание романа критиковалось за то, что значение партии представлено слишком мало. Оказывается, однако, что именно вследствие имманентного присутствия Сталин у Фадеева действует на героев в психологическом плане намного сильнее, чем у Ажаева: он находится везде, ни одного шага протагонисты не делают без него. Герои Фадеева не исповедуются Сталину или метонимическим его заместителям, но поступают все одновременно и как говорящие, и как слушающие в исповедальном ритуале и отпускают грехи друг другу или даже самим себе.

Любопытно при этом, что для героев Фадеева вопрос, что есть истина, не подвергается никакому сомнению. Традиция русских судебных романов, привилегированных контекстов для исповедей различного происхождения, уже никого не интересует: молодой Жора объясняет своему другу бессмысленность судебных дискуссий: «...быть... юристом — это сейчас не главное... все-таки глупо, например, быть защитником на нашем суде... например, помнишь, на процессе этих сволочей-вредителей? Я все время думаю про защитников. Вот глупое у них положение, а?». Ваня соглашается: «Ну, защитником у нас, конечно, не интересно, у нас суд народный»<sup>35</sup>.

Однозначность истины определяет также отношение юных героев к самим себе. Они исповедуются во внутренних диалогах, поскольку во внеположной инстанции уже нет необходимости. Олег попадает в руки к немцам, когда ему только что исполнилось шестнадцать лет. Все же он «спокоен и суров, потому что он подводил черту под всей своей недолгой жизнью»<sup>36</sup>. Допрос самого себя начинается с вопроса «В чем я могу упрекнуть себя?»; ответ на него таков: «Я не лгал, не искал легкого пути в жизни. Иногда был легкомыслен, — может быть, слаб от излишней доброты сердца ... Милый Олежка-дролетка! Это не такая большая вина в шестнадцать лет... Я не обману... доверия товарищей»<sup>37</sup>. Разговор с самим собой кончается отпущением грехов: «Пусть моя смерть будет так же чиста, как моя жизнь, — не стыжусь сказать себе это... Ты умрешь достойно, Олежка-дролетка...»<sup>38</sup> Олег уже не нуждается в чем-то внешнем отпущении грехов, он является столь полноценным, совершенным воплощением соцреалистических достоинств, что исповедальный ритуал завершается как разговор с самим собой. Он представляет собой сакрального человека.

Исповедь как разговор между двумя партизанами показывает еще более ясно, в какой степени соцреалистическая исповедь наследует сакральному ритуалу. Матвей Костиевич Шульга и Андрей Валько тоже попадают в руки немцев и ждут казни. Шульга знает, что привело его в тюрьму его собственное недоверие: он два раза отказал в доверии бывшим партизанам и доверился предателю Игнату Фомичу. Эту свою вину он исповедует перед смертью Андрею Валько и получает от него отпущение. Рассказчик не допускает сомнения в том, что Шульга виноват<sup>39</sup>, но все-таки он не лишает его свойств положительного героя. Шульга представляет собой одного из тех протагонистов, которые так тесно связаны с благом, что он, что бы то ни было, не может выпасть из области «хорошего» —

так, грешник, он становится не врагом, а трагическим героем. «Как все большие и чистые люди перед лицом смерти, (Шульга) видел теперь и себя, и всю свою жизнь с предельной, прозрачной ясностью, с необыкновенной силой правды... Да, он знал, что привело его в эту темную камеру, и мучился сознанием того, что он ничего уже не сможет поправить, даже объяснить людям, в чем он виноват, чтобы облегчить свою душу и чтобы люди не повторяли его ошибки»<sup>40</sup>. Он рассказывает все начистоту («Андрей, — тихо сказал Шульга, — я еще не говорил тебе, как я сюда попал. Послухай меня...»<sup>41</sup>), и, понимая свою греховность, «едва не застонал от мучительного сожаления.., когда он рассказал все это вслух человеку.., не щадя себя»<sup>42</sup>. Валько точно знает, что дело сейчас в духовном утешении («Валько понимал, что Матвей Костиевич очищает душу свою перед смертью и нельзя теперь его уже ни укорять, ни оправдывать, и молча слушал его»<sup>43</sup>) и грустно налагает епитимию («А теперь за то ты расплачиваешься жизнью»<sup>44</sup>). Шульга отвечает эксплицитно в духе сакрального дискурса: «То правда, то святая правда, Андрей». Начиная с вопроса: «Ведь сам-то я кто такой?» — и Валько пускается в предсмертное самоисследование, и оба они вместе, несмотря на следствия физических пыток и страх перед смертью, восходят к состоянию совместной радости, даже торжественности, отпускают друг другу грехи. Они говорят «радостно», «с счастливым выражением лица», «с усмешкой», «возмущенно и восторженно» и «торжественно»<sup>45</sup> — и наконец-то Валько дает благословение себе самому и своему товарищу Шульге: «Дай же бог счастья нашим людям, что останутся после нас на земле! — тихо, торжественно сказал Валько. Так в свой предсмертный час исповедовались друг перед другом и перед своей совестью Андрей Валько и Матвей Шульга»<sup>46</sup>.

Исповедь Валько и Шульги может служить примером того, как внутри соцреалистической культуры сакральное достигает такого усиления, что духовного отца уже и не требуется. Роман Фадеева не подвергает сомнению то, что социалистический герой находится «внутри», т. е. он получает отпущение грехов, потому что он всегда «добрый» — в то время, как тем, которые находятся «снаружи», недоступен даже ритуал исповеди. Дело в том, в каком именно смысле идеальный персонаж соцреалистических романов вообще в состоянии грешить<sup>47</sup>. Даже грешный Матвей Шульга, конечно, не выходит за границы «достойной жизни». Все эти герои находятся внутри отпускающего грехи сакрального общества. Способность к исповеди является признаком того, кто является спасенным в социалистическом смысле; он живет в скобках социалистической эсхатологии. Что будет в случае действительного нарушения заветов — это уже другой вопрос.

В исследованиях о литературе соцреализма неоднократно указывалось на сходство между биографическими жанрами в тоталитарной культуре и агиографической литературой. Ханс Гюнтер и Катерина Кларк отмечали, что это касается, в частности, романа-автобиографии Островского «Как закалялась сталь»<sup>48</sup>. Павел Корчагин представляет собой как бы аскетического мученика, он преодолевает самого себя ради идеи (он целеустремленнее, чем его духовный брат Рахметов, — даже перестает курить). Чем «редуцированнее» Павел (слепота, паралич), тем ярче его идея.

Биография Павла начинается с отказа от «ложной» исповеди. Его развитие, как рисует его Островский, ведет от эмансипации, от ложных требований церкви к самоответственности субъекта. Поп, учитель религии в школе, допрашивает школьников по поводу того, кто насыпал махорку в пасхальное тесто. Хотя Павел виноват, он отказывается от признания — поп не тот человек, который мог бы предъявлять ему требования. Поп начинает ругаться, когда Павел спрашивает в свободном от предрассудков любопытстве, почему несовместимы религиозное и научное объяснения возникновения земли. Попытка попа восстановить авторитет религии с помощью палки заканчивается неудачей: Павла изгоняют из школы, и он начинает саморазвитие социалистического героя подсобным рабочим на кухне.

Но отказ от исповеди касается только требования со стороны «чужого»; сам же Павел после мучительной жизни подвергает себя еще более строгому допросу. «Все ли сделал ты, чтобы... сделать свою жизнь полезной?» — спрашивает он себя и отвечает: «Да, кажется, все!»<sup>49</sup> Однако, достиг ли он цели своей жизни, т. е. смог ли он стать идеальной социалистической личностью — ответ на этот вопрос зависит не от Павла, а от приговора «Ленинграда», т. е. от партии. Становление личности приводит к ее автономии в довольно условном смысле. «Я» полностью зависит от подтверждения сакрального центра, который находится вовне: «С каждым днем предчувствие поражения усиливалось, и Корчагин сознался себе, что безоговорочный отвод книги будет его гибелью. Тогда больше нельзя жить. Нечем»<sup>50</sup>.

Логика романа предлагает понять ссору между Павлом и попом как парадигматическое преодоление религиозной картины мира в пользу просвещенно-рационалистической. Павел перестает видеть в попе авторитет только потому, что тот — представитель веры. Переориентация касается таких понятий как истина, идентичность, которые получают другое значение в новом миропонимании Павла. Островский внушает читателям, что развитие Павла — процесс самоочищения, в ходе которого автономный самоопределяющийся субъект преодолевает гетерономное определение церкви.

Религиозное, однако, не отменяется, а сдвигается. Павел не прощается с религиозной парадигмой, а переименовывает ее. Он получает всю свою силу от идеи, которая дает смысл всей его жизни. Павел использует (почти в буквальном смысле) именно тот механизм самоунижающего самовозвышения, о котором говорит Робинсон. Герой по ходу своей жизни все более «редуцируется», становясь все меньше (слепота, паралич), но чем меньше он становится, тем ярче его облик учителя и духовного отца. Уже брак с Таей является бестелесным, чисто педагогическим отношением. Его плодородие духовное, у него нет детей, есть ученики. Павел продолжает судьбу соцреалистических, телесно поврежденных героев: чем выше препятствия, которые должен преодолеть герой и в которых он должен преодолеть самого себя, тем выше истина, олицетворяемая им<sup>51</sup>.

Как и Островский, Павел придерживается мнения, что смысл его собственной жизни представляет собой работу для всеобщей идеи, и быть парализованным тому не препятствие: «Да, товарищи, работать можно в самых тяжелых и отвратительных условиях. Не только можно, но и нужно, если нет иной обстановки»<sup>52</sup>. Островский, как и Павел, был в последние годы своей жизни (почти десять лет, с 1927 по 1936 год) полностью парализован и стал терять зрение. Если видеть в романе Островского более или менее обработанный фиктивными средствами автобиографический документ, то он представляет собой еще более последовательно, чем у Ажаева, личный отчет перед Сталиным. Павел и Островский существуют как личности только тогда, когда они исповедуются и когда их исповедь принимается партией: *confiteor ergo sum* — исповедуюсь, значит существую.

Таким образом, самое важное в соцреалистической исповеди — это не признание в грехах, а, во-первых, связанное с исповедальным дискурсом требование полной прозрачности человека, и, во-вторых, тот факт, что исповедь подразумевает признание авторитетной инстанции, от которой зависит не только собственное душевное спокойствие, но и жизнь как таковая. В отличие от петровской эпохи, тоталитарная культура смогла снять двойную обязанность, с которой должны были бороться верующие при Петре (страдать либо от сакральных, либо от мирских авторитетов), поскольку Сталин соединил в себе и сакральную, и секулярную власть. Говорить надо только в одном направлении — Сталину. Одновременно требование прозрачности не ограничивается грехами, но распространяется на всю жизнь. В этом смысле исповедь представляет собой надежный инструмент инфантилизации подданных. Человек, как гетерономное существо, становится ребенком перед единственным, всемогущим и «святым» отцом.

## III

Функция исповедального дискурса внутри тоталитарной культуры отражается в тех текстах, которые размещаются на границах этой культуры. Другими словами: аффирмативное принятие исповедального требования в официальных текстах может стать объектом критического взгляда извне, если принять во внимание оптику таких писателей, как Михаил Зощенко, Леонид Добычин или Даниил Хармс. На первый план здесь выступают три аспекта: отказ от исповеди как от нескромности (Добычин), сомнительность сакрального пространства (Зощенко) и гротескное «перевыполнение» исповедального императива (Хармс). Три текста представляют собой комментарии к официальной риторике исповеди.

Добычин только в конце 1920-х годов переселился в Петербург и до 1936 года писал минималистические тексты, а также два романа. Перед тем, как он покончил с собой, он стал объектом упорной критики и был обвинен в формализме. Добычин развивает в своих текстах те аспекты тоталитарной культуры, которые связаны именно с вынужденной гармонизацией, интеграцией и подчинением. Минимализм является методом субверсивной аффирмации, который отражает в рамках тоталитарной культуры (или: тотализирующей культуры) тот запрет, которому подлежат выпадающие из нее писатели<sup>53</sup>. Посредством минималистических приемов Добычин формулирует редукции, замалчивание и немоту неофициальной литературы. Минимализм, таким образом, приобретает двойной статус: в качестве монологизации, создания одного-единственного значения он может быть, с одной стороны, стратегией тоталитарной власти, а, с другой, рефлексией этого процесса в рамках художественной литературы<sup>54</sup>.

В романе «Город Эн» Добычин вводит исповедь, действительно, с противоположной, чем соцреализм, точки зрения. Главным героем его романа является безмянный мальчик, который старается преодолеть материнский мир и бестактные требования со всех сторон. Одним из самых страшных принуждений в детстве является призыв к ежегодному говенью. Вначале мальчик старается быть послушным и рассказывает отцу Николаю о себе, но скоро этот разговор оказывается унижительной процедурой, и мальчик решает, что уже больше не будет исповедоваться. Он настаивает на своем праве личного, непрозрачного существования. «Приближалось говенье, но я мало думал о нем. Я решил уже, что не признаюсь отцу Николаю ни в чем, потому что он может наябедничать или сам сделать пакости», и далее: «Отец Николай, накрыв голову мне черным фартуком, полюбопытствовал в этом году, “прелюбы сотворял” ли я. Я попросил, чтобы он разъяснил мне, как делают это, и он, не настаивая, отпустил меня. Я побежал, поздравляя себя, что последнее в моей жизни говенье прошло».

На фоне тоталитарных требований исповедоваться Добычин утверждает: даже неразвитая, как бы предварительная личность ребенка имеет право скрыться. «Я» определяет себя посредством собственной идиосинкразии; именно недоступность индивида представляет собой убежище для личности. Статус взрослого человека подразумевает, что каждый отвечает за самого себя, и добычинский мальчик в конечном итоге признает, что быть несовершеннолетним человеком с недостатками и близорукостью все равно лучше, чем следовать ложным призывам к усовершенствованию извне. Соцреалистический герой остается ребенком навсегда.

Рассказ «Исповеди» Зощенко подчеркивает другой аспект исповедальной ситуации<sup>55</sup>. Зощенко проблематизирует предпосылки исповеди: отпущение грехов действительно только в контексте признанного авторитета духовного отца. Если исповедующийся сомневается в этом авторитете, то это само по себе может служить причиной для исповеди; если духовный отец сомневается, то весь ритуал лишается смысла. Эта ситуация и развивается в рассказе Зощенко: бабка Фекла

приходит к говенью, но вынуждена заметить, что духовный отец относится к религиозным истинам довольно легкомысленно. Поп спрашивает, грешна ли она, и она отвечает по правилам: «Грешна, батюшка, конечно». Тогда поп начинает спрашивать подробнее, почему и как, но единственный грех бабки Феклы — сомнения ее сына в религиозном объяснении возникновения земли. Дальнейший разговор между двумя протагонистами продолжает долгую традицию исповедального диалога: бабке Фекле надо как можно подробнее высказать все грешные слова и мысли. Но коммуникативная ситуация вдруг переворачивается: поп сам высказывает те слова, которые набожная Фекла ни при каких обстоятельствах не смела бы высказывать: Бог ли создал землю? Или все только химия? Поп переходит границу, он сам начинает устно думать о том, что, может быть, сын Феклы правду сказал: «А может, и химия... Может, matka, конечно, и бога нету — химия все». Первый вопрос попа к Фекле («Не сомневаешься ли?) превращается в вопрос попа к самому себе. Еретический тезис о «химии» неоднократно встречается в литературе соцреализма и обозначает в семантических структурах этой литературы момент становления социалистического героя. Не удивительно, что и Павел Корчагин начинает с вопроса о возникновении земли. Бабка Фекла и Павел спотыкаются о те же самые вопросы, но в отличие от Феклы, Павел преодолевает религиозную веру<sup>56</sup>.

Тоталитарной культурой целесообразно усваиваются два аспекта исповедального дискурса, а именно инфантилизация и постулат абсолютной прозрачности. Один из самых поздних текстов Хармса — «Реабилитация» — может служить примером для обсуждения второго момента. Шок, который вызывает этот текст у читателя, связан с тем, что Хармс радикально выполняет требование исповеди, он его даже «перевыполняет». Подсудимый признается в своих преступлениях таким образом, что признание чуть ли не страшнее, чем то, о чем он говорит. Он говорит не только о том, как и почему он убил четырех абсолютно невинных людей (просто по инерции), но одновременно умерщвляет всякую реакцию на свое признание. Рассказывая, подсудимый снова превращается в преступника, а слушатели становятся жертвами его речи. Вместо того, чтобы стать прозрачным объектом для взгляда судьи, подсудимый превращается в монстра.

«Не хвастаясь, могу сказать, что когда Володя ударил меня по уху, плюнул мне в лоб, я так его схватил, что он этого не забудет... А также я не насиловал Елизавету Антоновну. Во-первых, она уже не была девушкой, а во-вторых, я имел дело с трупом, и ей жаловаться не приходится. Что из того, что она вот-вот должна была родить? Я и вытащил ребенка... Таким образом, я понимаю опасность моего защитника, но все же надеюсь на полное оправдание»<sup>57</sup>. Хармс как будто разъясняет, в чем суть дела, устами самого героя-подсудимого: «Это уже, извините, абсурд».

В то время, как Зощенко указывает на то обстоятельство, что религиозный авторитет становится действительным только в результате исповедальной коммуникации, Хармс и Добычин показывают два варианта отказа от исповеди: либо нежелание говорить о себе, либо «перевыполнение» исповеди, т. е. исповедь тяжелого рода, которая сама становится как бы устным изнасилованием слушателей. Этот «яд в ухе»<sup>58</sup> превращает слушателя в жертву, а исповедующегося в преступника. Оба отказа от исповеди настаивают на независимости индивида от навязанного требования интеграции и прозрачности<sup>59</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1 Перенос христианских представлений в социализм и, тем самым, в тоталитарную культуру происходит через богостроительство, которое связано с именем Горького. Рыбин в горьковском романе «Мать» говорит о замене христианства на новую идею: «Свято место не должно быть пусто. Там, где Бог живет, — место наболевшее. Ежели выпадает он из души, — рана будет в ней — вот! Надо, Павел, веру новую придумать... надо сотворить Бога — друга людям!» (*Горький М. Мать // Горький М. Полн. собр. соч. в 25-ти тт. Т. 8. М., 1970. С. 57*). О богостроительстве в романе Горького см.: *Sesterhenn Raimund. Das Bogostroitel'stvo bei Gor'kij und Lunacharskij bis 1909. Zur ideologischen und literarischen Vorgeschichte der Parteischule von Capri. Munchen, 1982; Günther Hans. Der sozialistische Übermensch: M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos. Stuttgart / Weimar, 1993. S. 62 и след; Grille Dietrich. Lenins Rivale. Bogdanov und seine Philosophie. Koln, 1966. S. 34 и след. О переносе христианских ритуалов в марксизм-ленинизм Риегель пишет: «Эти признания, процедуры самоочищения, покаяния и практики облагораживания составляют и определяют внутренний мир этих вероисповедальных обществ, которые опираются на харизму вечных достоинств, убеждений и представлений» (*Riegel Klaus-Georg. Konfessionsrituale im Marxismus-Leninismus. Graz, 1985. S. 10*). Бердяев рассуждал о том, что именно это средство послужило поводом для антипатии социализма к христианству (см. *Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 120 и след.*).*

2 О методах допросов и психических пытках см.: *Robert Conquest. Der große Terror. Munchen, 1992. S. 132—160*.

3 См.: *Klaus-Georg Riegel. Öffentliche Schulbekenntnisse im Marxismus-Leninismus: Die Moskauer Schauprozesse (1936—38) // Hahn, Alois und Volker Kapp (Hg.). Selbstthematization und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis. Frankfurt/M., 1987. S. 136—149*.

4 Решающее отличие между католической инквизицией и сталинскими показательными процессами, как доказывает Риегель, — уровень общественности (См.: *Klaus-Georg Riegel. Konfessionsrituale im Marxismus-Leninismus. Graz, 1985. S. 12 и след.*)

5 Об исповеди см.: *Asmussen Jes P., Isnard W. Frank, Ernst Bezzel, Helmut Obst, Manfred Mezger. Beichte. // Theologische Realenzyklopadie, Bd. 5. Berlin, 1980. S. 411—439*; об исповеди в православной церкви см.: *Smolitsch Igor. Geschichte der russischen Kirche 1700—1917. Erster Band. Leiden, 1964. S. 74, 81, 464; Friedrich Heyer. Konfessionskunde. Berlin-NY, 1977. S. 53 и след.; Ernst Benz. Geist und Leben der Ostkirche. Hamburg, 1957. S. 46; Handbuch der Ostkirchenkunde. Bd. 2. (Hg. Wilhem Nyssen et al.). Dusseldorf, 1989. S. 155 и след.; Okumenische Kirchenkunde. Stuttgart, 1962. S. 159; Friedrich Heiler. Urkirche und Ostkirche. Munchen, 1937. S. 267 и след.; Timothy Ware. The Orthodox Church. Baltimore, 1963. S. 296 и след. Основополагающим различием между католическим и православным исповедальным ритуалом выступает то обстоятельство, что в православной церкви власть священника релятивируется (хотя, однако, квази-семейные многолетние отношения между священником и исповедующимся также создают тесную связь особого рода). В православной церкви нет исповедальни. Т. е. исповедующийся не стоит на коленях перед священником, а оба стоят визави. Литургическая формулировка отпущения грехов указывает на иную, чем в католицизме, позицию священника: в то время как католический священник говорит индикативом (*ego te absolvo*), православный говорит оптативом и подчеркивает собственную грешность (См.: *С. Смирнов. Древне-Русский Духовник: Исследование по истории церковного быта. М., 1914. С. 37, 181*). В православной церкви нет практики индульгенции. Не было также исповедальных учебников, в которых фиксировались бы, как в католической церкви, вопросы исповедального разговора. Вообще православная исповедь менее конкретна, подробна, так что те последствия католической исповеди, которые описывает Фуко, не встречаются в сопоставимой мере. В православном учении и смертные грехи могут быть отпущены, если грешник искренно раскаивается (*Okumenische Kirchenkunde. S. 159*). Сравнивая католическую и православную испо-*

ведь, можно увидеть, что степень возможности злоупотребления в православной исповеди ниже, потому что она более дискретна.

6 *Smolitsch Igor*. Geschichte der russischen Kirche 1700—1917. S. 464.

7 *Thon Nikolaus*. Quellenbuch zur Geschichte der Orthodoxen Kirchen. Trier, 1983. S. 305.

8 *Smolitsch Igor*. Geschichte der russischen Kirche 1700—1917. S. 81, 464.

9 О жанровом развитии автобиографии см.: *Елизаветина Г. Г.* Становление жанров автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм. Проза. М., 1982. С. 236—263.

10 Мазохистской исповедью такого рода являются «Записки из подполья» Достоевского.

11 Рейк в своем психоаналитическом исследовании структуры признания пишет о субъективном «вынуждении исповеди» и о процессе постепенной интроекции той инстанции, перед которой исповедующийся признается в вине (см.: *Theodor Reik*. Gestandniszwang und Strafbedurfnis. Probleme der Psychoanalyse und der Kriminologie. Leipzig, 1925. S. 161).

12 См., например, «Авторскую исповедь» Гоголя; см. также: *Robert A. Maguire*. Gogol's Confession as a fictional Structure // *Ulbandus Review*, 1982, Vol. 2. P. 179 и след.

13 Это начало ложит в основе также пародийных исповедей.

14 Об аксиологическом характере агиографии и ее релевантности для жизнеописаний соцреалистических героев см.: *Hans Günther*. Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre. Stuttgart, 1984. S. 97.

15 О смене писательского самопонимания в XVII веке см.: *А. М. Панченко*. О смене писательского типа в петровскую эпоху // XVIII век. Т. 9: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974. Галле обсуждает вопрос о том, в какой мере историю понятия «субъект» можно парадигматически проследить при чтении признаний как составной части художественной литературы. См.: *Roland Galle*. Gestandnis und Subjektivitat: Untersuchungen zum französischen Roman zwischen Klassik und Romantik. Munchen, 1986. S. 9—12.

16 См.: *А. Н. Робинсон*. Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974. С. 376.

17 *Смирнов Игорь П.* Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 250.

18 Там же. С. 247.

19 И. Смирнов ссылается на Послание к Филиппийцам (2, 6—13) Павла, см.: *Смирнов Игорь П.* Психодиахронологика. С. 248.

20 *Sigmund Freud*. Abriß der Psychoanalyse // *Sigmund Freud*. Abriß der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur. Frankfurt a. M., 1984. S. 33.

21 *Павел Пеннерштейн*. Рапорт «Нома — Нома». НОМА или Московский концептуальный круг. Инсталляция // *Ostfildern bei Stuttgart* 1993. С. 13. Пеннерштейн, Ануфриев и Федоров в своем тексте «Im Kabinett des Psychotherapeuten. Das Beichtfenster» обсуждают связь между психоаналитическим разговором и исповедальным ритуалом (См.: *Anufriev S., Pepperstejn P., Fedorov V.* Das Kabinett des Psychotherapeuten. Das Beichtfenster // *Via Regia*, 1997. № 48/49. S. 53—56).

22 Сеннетт приводит в качестве примера «тирании интимности» именно тоталитарные режимы, которые охватывают также личную сферу отдельного человека (см.: *Richard Sennett*. Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: Die Tyrannei der Intimitat. Frankfurt/M., 1996. S. 424). В этом контексте тоталитарная культура с «полной психологизацией социальной действительности... нецивилизована», потому что она отказывается от функциональной дифференциации общественной и личной ролей, но, зато, всегда и от всех требует «аутентичности» (Там же. С. 335). В рамках такого подхода можно объяснить также удивительную высоту эмоционального дискурса, на котором живут и чувствуют соцреалистические герои; нет жизненных областей, в которых функциональное поведение не отвечало бы требованиям идеологии. Требуемая аутентичность, однако, также представляет собой социальную роль, как показы-

вает, например, однообразие «аутентичных» высказываний, «риторика аутентичности».

23 Василий Ажгаев. Далеко от Москвы. М., 1954. С. 592.

24 Там же. С. 593.

25 Там же.

26 Там же. С. 594.

27 Там же. С. 596.

28 Там же. С. 600.

29 Там же. С. 603.

30 Там же.

31 Там же.

32 Там же. С. 600.

33 Об автобиографических аспектах книги и их разгадках см.: *Thomas Lahusen*. *How Life Writes the Book: Real Socialism and Socialist Realism in Stalin's Russia*. Ithaca / London, 1997.

34 Василий Ажгаев. Далеко от Москвы. С. 612.

35 А. Фадеев. Молодая гвардия // А. Фадеев. Собр. соч. Т. 3. М., 1970. С. 95—97.

36 Там же. С. 616.

37 Там же. С. 616—617.

38 Там же. С. 617.

39 «Ах, напрасно, напрасно ушел ты, товарищ Шульга! Напрасно ты покинул Елизавету Алексеевну и эту девушку, которая так походила на прежнюю Лизу Рыбалову, напрасно не вдумался, не вчувствовался в то, что произошло на твоих глазах между этими юношами, даже не поинтересовался тем, кто они, эти юноши! Если бы Матвей Костиевич не поступил так, может быть, вся его жизнь сложилась по-иному... Мог ли он думать, что в этот момент он делал первый шаг по тому пути, который привел его к гибели?» (Там же. С. 93).

40 Там же. С. 330.

41 Там же. С. 351.

42 Там же.

43 Там же. С. 352.

44 Там же.

45 Там же. С. 355, 357.

46 Есть и другие сцены, в которых протагонисты откровенно употребляют исповедальный ритуал или благословение. Мария Андреевна благословляет свою дочь, причем Фадеев эксплицитно указывает на странность такого речевого поведения: «— Дочь моя! Да благословит тебя бог! — сказала Мария Андреевна, всю жизнь, и в школе и вне школы, занимавшаяся антирелигиозным просвещением. — Да благословит тебя бог! — сказала она и заплакала» (Там же. С. 79). Исповедью особого рода представляется также дневник Ули, в котором она описывает собственные недостатки и нарушения социалистических правил.

47 С этим связано также то обстоятельство, что к соцреалистическим исповедям не применима теория Фуко о функциях и механизмах исповеди (См.: *M. Foucault*. *Sexualität und Wahrheit* 1. *Der Wille zum Wissen*. Frankfurt/M., 1977. S. 27 и след).

48 О том, является ли роман Островского фиктивным или автобиографическим текстом, см.: *A. Guskı. N. Ostrovskijs «Kak zakaljalas' stal'» — biographisches Dokument oder sozialistisch-realistisches Romanepos? // Zeitschrift für Slavische Philologie*. 1981. № 42. S. 116—145.; *Katerina Clark*. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago-London, 1981. P. 47. Сам Островский называл свой роман «воспоминаниями, написанными в форме книги». Обращает также на себя внимание сходство между романом Островского и агиографическими жизнеописаниями. Агиография использует, как утверждает Робинсон, нарративные детали и реалии только как парадигматические элементы для того, чтобы сделать наглядной и убедительной высшую истину. Робинсон рассматривает переход от агиографии к автобиографии, в туманном промежутке между которыми — вне всяких диахронических опосредований — находится и Островский, и обнаруживает тот факт, что этот переход связан с использованием конкретизирующих дета-

лей. В автобиографической литературе, и вообще в более автономном понятии художественной литературы, они становятся самоценным художественным признаком, обретая эстетическую ценность, независимую от аллегорического значения (*А. Н. Робинсон*. Борьба идей в русской литературе XVII века. С. 389). Рассказывание само по себе выдвигается на первый план, оно получает самостоятельное эстетическое значение, которого у него не было в агиографической традиции. В «Как закалялась сталь», однако, почти не существует ничего такого, что не относилось бы тем или иным образом к «master plot», к семантической супер-структуре идеологического романа (ср., например, аккордеон Павла: в начале он играет неистово, спонтанно, а потом сдержаннее, спокойнее).

49 *Николай Островский*. Как закалялась сталь // *Николай Островский*. Соч. в 3-х т. Т. 1. М., 1967. С. 376.

50 Там же. С. 375.

51 В романах соцреализма вообще удивительно много инвалидов (см.: *Смирнов Игорь П.* Психодиахронология. С. 253 и след.).

52 *Николай Островский*. Как закалялась сталь. С. 379.

53 О понятии «субверсивной аффирмации» см.: *Sylvia Sasse, Caroline Schramm*. Totalitare Literatur und subversive Affirmation // *Welt der Slaven*. 1997. № XLII. S. 306—327.

54 Более подробно о минимализме в позднем авангарде см.: *Caroline Schramm*. Minimalismus und die Poetik der Kurze. Leonid Dobycin im Kontext der späten Leningrader Avantgarde. Diss., Ms. Konstanz, erscheint voraussichtlich, 1998.

55 Рассказ был написан в 1923 году; в нем, однако, встречаются структурные аналогии с механизмами тоталитарной культуры.

56 «Учитель, сухонький, в черном пиджаке, рассказывал про землю, светила, Павка слушал, разинув рот от удивления, что земля уже существует много миллионов лет и что звезды тоже вроде земли. До того был удивлен услышанным, что даже пожелал встать и сказать учителю: “В законе божием не так написано”, но побоялся, как бы не влетело. По закону божию поп всегда ставил Павке пять. Все тропари, Новый и Ветхий завет знал он назубок; твердо знал, в какой день что произведено богом. Павка решил расспросить отца Василия. На первом же уроке закона, едва поп уселся в кресло, Павка поднял руку и, получив разрешение говорить, встал.

— Батюшка, а почему учитель в старшем классе говорит, что земля миллион лет стоит, а не как в законе божием — пять тыс... — и сразу осел от визгливого крика отца Василия: — Что ты сказал, мерзавец? Вот ты как учишь слово божие!» (*Николай Островский*. Как закалялась сталь. С. 26—27).

57 Приведем полный текст: «Не хвастаясь, могу сказать, что когда Володя ударил меня по уху, плюнул мне в лоб, я так его схватил, что он этого не забудет. Уже потом я бил его примусом, а утюгом я бил его вечером. Так что умер он совсем не сразу. Это не доказательство, что ногу я отрезал ему еще днем. Тогда он был еще жив. А Андриюшу я убил просто по инерции, и в этом я себя не могу обвинить. Зачем Андриюша с Елизаветой Антоновной попались мне под руку? Им было не к чему высказываться из-за двери. Меня обвиняют в кровожадности, говорят, я пил кровь, но это неверно, я подлизывал кровавые лужи и пятна; это естественная потребность человека уничтожить следы своего, хотя бы и пустяшного, преступления. А также я не насиловал Елизавету Антоновну. Во-первых, она уже не была девушкой, а во-вторых, я имел дело с трупом, и ей жаловаться не приходится. Что из того, что она вот-вот должна была родить? Я и вытащил ребенка. А то, что он вообще не жилец был на этом свете, в этом уж не моя вина. Не я оторвал ему голову, причиной тому была его тонкая шея. Он был создан не для жизни сей. Это верно, что я сапогом размазал по полу их собачку. Но это уж цинизм — обвинять меня в убийстве собаки, когда тут, рядом, можно сказать, уничтожены три человеческие жизни. Ребенка я не считаю. Ну, хорошо: во всем этом (я могу согласиться) можно усмотреть некоторую жестокость с моей стороны. Но считать преступлением то, что я сел и испражнился на свои жертвы, — это уже, извините, абсурд. Испражняться — потребность естественная, а следовательно, и отнюдь не преступная. Таким образом, я понимаю опасения моего защит-

ника, но все же надеюсь на полное оправдание».

58 Об «яде в ухе» в связи с исповедью говорит «Медицинская Герменевтика» (Anufriev S., Pepperstejn P., Fedorov V. Das Kabinett des Psychotherapeuten. Das Beichtfenster // Via Regia, 1997. № 48/49. С. 57). Эта инверсия исповедального дискурса является одной из отправных точек русского концептуализма, в особенности у Владимира Сорокина. См.: Sylvia Sasse. Gift im Ohr. Beichte — Gestandnis — Bekenntnis in Vladimir Sorokins Texten // Sonderband Welt der Slaven 3 (1998): Das postmoderne Prosa-, Dramen- und Filmwerk Vladimir Sorokins.

59 Хармс и Добычин продолжают особую традицию (литературных) исповедей, в которой исповедальное высказывание настаивает именно на герметизме субъекта. Связанная с именем Августина традиция исповеди предполагает искреннее стремление исповедующегося признаться перед инстанцией, легитимность которой не подвергается сомнению. Именно потому, что жанр исповеди основывается на постулате аутентичности, самораскрытия и просьбе об отпущении грехов, он может служить и обратным интересам: формулировать непонимаемое своеобразие отдельного человека, его монструозность или аморальность. Исповедь не ведет к интеграции грешника в общество, но, наоборот, к ультимативному обособлению, которое исповедующийся излагает или с мазохистским наслаждением собственного недостойнства или с садистским наслаждением невыносимого впечатления, которое производит его самоопи- сание на слушателя или читателя. Эта мотивация лежит в основе «Записок из подполья» Достоевского. «Лолита» Набокова также продолжает эту традицию; Гумберт Гумберт не исповедует в своих грехах, но соблазняет, совращает своего читателя. Книга внушает читателю по крайней мере эстетическое наслаждение в связи с теми поступками, которые подлежат строгому осуждению. В этом смысле читатель становится жертвой текста, он сам делает то, что не может простить себе. О «Лолите» как признании-исповеди см.: Schamma Schahadat. Vladimir Nabokovs Lolita. Mord durch die Feder // Weltliteratur: Leidenschaften. (Hg. R. Nischik). Konstanz, 1998.