

УДК 82–311.1.09

Роман Дзик

ФЕНОМЕН СПОВІДІ В ЛІТЕРАТУРНИХ ЖАНРОВИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ

Розглядається феномен сповіді крізь призму теорії жанру. Запропоновано класифікацію даного феномена, що включає сповідь як дискурсивну форму, як дискурсивний жанр, як канонічний дискурсивний жанр, як секуляризований літературний жанр. Секуляризацію релігійної сповіді простежено на зразках з латинської, французької та російської літератур.

Ключові слова: *сповідь, жанр, дискурс, канон, релігія, секуляризація.*

Сповідь – надзвичайно складний і багатогранний феномен, пов'язаний, насамперед, з релігійною практикою, але не обмежений лише нею. Тривала й органічна для християнського світу традиція неминуче привела до проникнення її в найрізноманітніші культурні сфери. У нашому випадку надзвичайно цікавим є зв'язок сповіді з літературою, зокрема на жанровому рівні.

Якщо для Західної науки дана проблема не нова [див., напр.: 25, 23, 24], то в нас активне зацікавлення нею розпочалося відносно недавно [див., напр.: 17, 21, 13, 12, 5]. Про актуальність подібних досліджень свідчить і той масив текстів, що функціонує в межах чи дотично до жанру сповіді (від „Сповіді” Августина до таких трохи шокуючих, на перший погляд, творів, як „Сповідь одного єврея” Л. Гроссмана, „Сповідь киянина еротомана” Аноніма, „Сповідь на задану тему” Б. Єльцина, „Сповідь Люцифера” Анхеля де Куатьє тощо). Тож зовсім не перебільшеним виглядає твердження М. Уварова: „Якби жанру сповіді не існувало, то його необхідно було би сотворити: для самого існування культури такий акт був би унікальний і органічний” [21]. Ця думка лише категорично узагальнює об'єктивну істину.

Сповідь настільки органічно вплетена в християнську культуру, що виявилася, можливо, трохи обділеною критичним аналізом і теоретичним осмисленням, за винятком богословської традиції. Навіть такі авторитетні в цій галузі видання, як „Біблійна енциклопедія” архімандрита Никифора і трьохтомний енциклопедичний словник „Християнство”, не містять статті про сповідь. Певну інформацію тут можна почерпнути з дотичних статей. Наприклад: „Покаяння – одне із семи християнських таїнств, встановлене самим Ісусом Христом. У ньому, за православним ученням, той, хто *сповідає усно* [тут і далі в тексті переклад і курсив наші. – Р.Д.] свої гріхи перед священником, при видимому виявленні від нього прощення, невидимо розрішається від усіх гріхів самим Ісусом Христом, так що *знову стає невинним і освяченим, як після хрещення*. Для дієвості таїнства необхідні чесне

сердечне розкаяння і твердий намір виправити своє життя, віра в Ісуса Христа і надія на Його милосердя, *усне викладення гріхів перед священиком і розрішення священика*, також усне, за відомою формулою. <...> Євангеліє розуміє покаяння не просто як розкаяння, а як *відродження*, повну зміну (μετάνοια) сутності” [22, т. 2, с. 357]. Зв’язок сповіді з покаянням тут очевидний.

Відомо, що християнство перших століть ще не знало загальноприйнятої форми сповіді. Таємна і публічна сповіді співіснували в християнській церкві до кінця V ст., але з початку VI ст. на перший план остаточно виходить таємна сповідь [22, т. 3, с. 7]. Так, приміром, IV Латеранський собор (1215 р.) вводить для католиків обов’язкову індивідуальну сповідь принаймні раз на рік. Це свідчить про надзвичайну її значущість у християнському середовищі. Формуванню сповіді як літературного жанру, таким чином, передувала традиція існування її в релігійній практиці.

Тут доцільно говорити про мовленнєвий жанр (М. Бахтін), чи про жанр дискурсу як кодифікований акт мовлення, в термінах Ц. Тодорова. Для французького дослідника „не існує прірви між літературою і тим, що не є нею”, „джерела літературних жанрів – і це так очевидно – у людському дискурсі” [20, с. 39]. На підтвердження цього положення він наводить приклад молитви: „Молитва є актом мовлення; молитва є жанром (який може бути літературним або нелітературним): відмінність надзвичайно мала” [20, с. 31]. Правомірність застосування аналогічного підходу до сповіді очевидна. Сповідь є актом мовлення, жанром дискурсу і літературним жанром. Перехід від першого до другого рівня здійснюється шляхом кодифікації мовленнєвих актів, що, за Ц. Тодоровим, відбувається завдяки відповідності їх суспільній ідеології [20, с. 29-30]. Сповідь є тим мовленнєвим актом, який на теренах християнського світу вже давно та міцно ввійшов у систему дискурсивних жанрів, особливо православної й католицької його частин. При цьому можна говорити не лише про кодифікацію мовленнєвого акту, а навіть про канонізацію, найвищу її форму.

Визначна суспільна роль, яка протягом тривалого історичного періоду належала релігії і яку й на сьогодні не можна ігнорувати, зробила сповідь загальнодоступним і загальноприйнятим жанром дискурсу. Це посприяло зацікавленню нею з боку літератури. Вона органічно вплелася в систему літературних жанрів. Після появи „Сповіді” (400 р.) Августина Блаженного перелік літературних сповідей прямує до безкінечності.

Варто зауважити, що існування сповіді як форми дискурсу неодноразово піддавалося сумніву. „Покаянна сповідь може бути сприйнята як дискурс, але ніколи не може бути народжена як дискурс”, – твердить Г. Ібатулліна [8]. Наголошуючи на принциповій атекстуальності й навіть антитекстуальності покаянної сповіді, дослідниця вважає, що вона може бути прочитана як текст, але тільки у свідомості „спостерігача”, а не самого суб’єкта Покаяння [там само].

Проте не варто забувати, що таїнство покаяння є *усним* сповіданням своїх гріхів перед священником. Постать ж останнього, за Г. Ібатулліною, приводить до редукції покаяної сповіді в сповідальний дискурс. Подібно мислить і М. Михайлова, коли сумнівається в можливості існування сповіді в літературній письмовій формі. Вона вважає, що „сповідь не просто може бути безмовна, але принципово є мовчазним зусиллям смиренного саморозкриття і предстояння, що перевищує можливості слова”, „слова – лише тонкий верхній шар, що не виражає таїнства в повноті його смислу, а тільки вказує на нього” [14, с. 10-11]. В обох випадках дослідниці намагаються силоміць роз’єднати таїнство і ту форму, в якій воно здійснюється, не враховуючи також принципової різниці між канонічним і літературним жанрами.

На сьогодні існування сповіді принаймні в двох іпостасях – таїнства і літературного жанру – можна вважати загально визнаним [10, с. 7]. Якщо з релігійною сповіддю все більш-менш зрозуміло, то сповідь літературна є доволі суперечливим поняттям. Традиційно в літературознавстві, відзначає О. Криніцин, „сповіддю називається твір, написаний від першої особи і наділений додатково хоча б однією чи кількома з таких рис: 1) у сюжеті зустрічаються багато автобіографічних мотивів, узятих з особистого життя самого письменника; 2) оповідач часто подає себе і свої вчинки в негативному світлі; 3) оповідач детально описує свої думки, почуття, займаючись саморефлексією” [12, с. 100]. Наведене визначення в жодному разі не претендує на повноту розкриття специфіки літературного жанру сповіді.

Попри незаперечний факт входження сповіді до системи літературних жанрів, дослідники ставляться до неї досить обережно, намагаючись залишатися в межах більш традиційних й усталених жанрових дефініцій. Особливо така обережність стосується великих за об’ємом епічних текстів, зокрема романів. Вписування сповіді в систему ліричних жанрів відбулося природніше, про що свідчать хоча б такі звичні вже ознаки даного роду, як сповідальність, медитативність і сугестія.

Проте роман є особливим жанровим видом, що буквально перетравлює в собі всі інші жанри. При цьому вони, як зазначав М. Бахтін, зберігають свою самостійність і своєрідність, а деякі з них „відіграють в романах найсуттєвішу конструктивну роль, а іноді прямо визначають собою конструкцію романного цілого, створюючи особливі жанрові різновиди роману” [3, с. 134]. Поміж іншим, сюди дослідник зараховував і сповідь. Дане положення підтверджує, що сповідь може не лише включатися в роман як елемент цілого, а й ставати ключовим поняттям для розуміння його жанру.

Така очевидна багатовимірність феномена сповіді потребує класифікацій для впорядкування й, відповідно, кращого розуміння. М. Уваров висуває таку класифікацію втілень сповідального слова: сповідь як звернення-до-Бога; сповідь як звернення-до-самого-себе;

сповідь як звернення-до-себе-іншого; сповідь як звернення-до-себе-в-іншому; сповідь як звернення-до-іншого; сповідь як звернення до „свободи-жалості”; сповідь як форма художнього (естетичного) самовираження [21]. Залежно від засновків, можливі й інші класифікації. Наприклад, О. Криніцин, аналізуючи художні твори Ф.М. Достоевського, радить розрізняти за змістом такі типи сповідей, як фабульна, наративна, сповідь-самоаналіз, ідейна [12, с. 156]. Класифікація М. Уварова намагається бути універсальною, а від того стає абстрактною; О. Криніцин, навпаки, пропонує вузькоспеціальну, що годиться для конкретних літературознавчих цілей.

Класифікація феномена сповіді також може бути побудована з урахуванням процесу становлення жанру. Логічно виокремити чотири основні рівні проявлення сповіді: 1) сповідь як дискурсивна форма; 2) сповідь як дискурсивний жанр; 3) сповідь як канонічний дискурсивний жанр; 4) сповідь як літературний жанр. Системотворчу роль тут відіграє третій рівень. В означеній послідовності й проходило становлення літературного жанру сповіді. Зрозуміло, що кожна з груп не є непроникною одна для одної, вони активно пов'язані взаємоперехідними формами і вкупі витворюють феномен сповіді загалом.

Сповідь як дискурсивна форма – це ті сповідальні інтенції, які ще не кодифікувалися в мовленнєвий жанр. Більшою чи меншою мірою вони можуть вкраплюватися в інші мовленнєві жанри, витворюючи певні гібридні їх різновиди. Як дискурсивний жанр сповідь є кодифікованою мовленнєвою формою. Її модифікації залежать від змісту, ситуації, спрямованості. Сповідь як канонічний дискурсивний жанр є еталонним зразком жанру, який функціонує в релігійній практиці. Сповідь як літературний жанр активно включає попередні форми, найбільше відчуваючи вплив – на рівні наслідування, трансформації чи заперечення – канонічної сповіді.

Різноманіття форм проявлення сповіді, частково відображене в наведених класифікаціях, слід пов'язати насамперед з явищем секуляризації канонічної сповіді. Розрізняючи дискурсивний і літературний жанри сповіді, потрібно говорити також про різні типи секуляризації. В першому випадку вона відбувається при порушенні встановлених церковною догмою норм або під час збереження певних формальних ознак жанру, тоді як своєрідна сповідь відбувається перед світськими людьми: суддею або другом, близькою особою чи просто випадковим знайомим у звичайній розмові.

Закріплення сповіді на письмі й можливість ознайомлення з нею інших людей є іншим шляхом секуляризації даного жанру. В такому напрямку приречені рухатися, незалежно від усіх відмінностей у способі руху, всі літературні сповіді. Цей тип близький до публічної сповіді і започатковує його „Сповідь” Блаженного Августина. Отож входження сповіді в літературу вже свідчить про її секуляризацію. Проте тут вона також йде різними шляхами. Так, сповідь може мати виразне автобіографічне спрямування. Коли автор перестає

ототожнюватися з персонажем, що сповідається, то маємо ще один бік секуляризації сповіді, своєрідну стилізацію, літературну гру. Зрештою, жанр сповіді може розпадатися до звичайних сповідальних краплень у складніших жанрових утвореннях, тоді говорять про „сповідальне слово” (М. Уваров, О. Криніцин). Остаточна секуляризація сповіді відбувається при її пародійному переосмисленні.

Найпершим і найбільш знаковим для подальших наслідувань і відштовхувань зразком літературної сповіді є вже згадуваний текст Августина. Проте питання, чи є він первісним джерелом для виникнення літературної традиції, вирішується неоднозначно. Якщо для О. Криніцина сповідь стає самостійним літературним жанром, починаючи від „Сповіді” Августина [12, с. 98], то Є. Волкова вважає, що це відбувається значно пізніше – у Франції XVIII ст. [див.: 5], маючи, очевидно, на увазі „Сповідь” (1782 р.) Ж.-Ж. Руссо. Її думка ґрунтується на суттєвій ролі релігійного компонента в августинівському тексті.

Проте не варто забувати, що Августин був ще й ритором, отож його „Сповідь” від початку враховувала рецепцію, маючи неабияку цінність і в літературно-художньому плані. І коли Дж.Д. Пітерс зазначає, що „у літературному жанрі сповіді, який він започаткував, Августин залишається неперевершеним” [16, с. 76], то цим констатується саме „літературність” його тексту. Ще досить тісно пов’язана з релігійним досвідом, „Сповідь” Августина відходить від канону також і своєю дидактичною спрямованістю. В цьому плані легко простежується вплив Августина на наступні літературні сповіді. Літературний жанр, в даному випадку, не означає абсолютної світськості. Цілком можлива певна прив’язаність його до релігійного канону, особливо на етапі зародження і формування.

Прийнявши твердження, що будь-яка літературна сповідь є секуляризованою формою, потрібно аргументовано визначати міру секуляризації тих чи інших літературних зразків жанру. Дидактичність августинівської сповіді відлунюється, приміром, у міркуваннях „сина віку” (1836 р.) про жахливу моральну хворобу, яка його вразила: „Якби лише я сам був хворий, то не говорив би про це, але коли багато інших страждають тією самою недугою, то я і пишу для них” [15, с. 7]. Із цього погляду цікавий також перший роман Е. Золя „Сповідь Клода” (1865 р.). У передмові автор-видавець вагається, чи має право „оголювати перед усіма чийсь тіло і душу”, „розголошувати таємницю сповіді” [7, с. 105]. Золя виправдовується повчальною метою даного тексту: „В зізнаннях Клода є висока повчальність горя, висока й чиста ідея морального падіння й покаяння” [7, с. 106]. Це демонструє один із модусів секуляризації канонічної сповіді.

Ж.-Ж. Руссо у „Сповіді” від початку відверто вступає в полеміку з канonom, кидаючи виклик іншим і наголошуючи на своїй винятковості. Його звернення до Бога прагматичне: „Збери навколо

мене безмежний натовп подібних до мене: хай вони слухають мою сповідь, хай червоніють за мою низькість, хай журяться моїми нещастями. Нехай кожен з них біля підніжжя твого престолу в свою чергу так само чесно розкриє серце своє, і нехай потім хоча б один із них, якщо наважиться, скаже Тобі: „Я був кращий від цієї людини” [18, с. 10]. Від такої помилки у сповіді застерігає Теофан Затворник: „Я не такий, як інші” – перша облуда” [19, с. 11-12], оскільки церковна сповідь не допускає порівняння себе з іншими задля власного виправдання.

Ще більше відступає від канону в „Моїй сповіді” (1802 р.) М. Карамзін. Він відверто пародіює провідну ідею сповіді – покаєння, завершуючи перелічення гріхів таким висновком: „...я задоволений своїм становищем, вбачаючи в усьому дію необхідної долі, жодної хвилини в житті своєму не затьмарив гірким розкаянням. Якщо би я міг повернути минуле, то думаю, що повторив би знову всі вчинки свої” [11, с. 739]. За збереження певних формальних ознак основний сенс сповіді тут виявляється зруйнованим.

Зовсім абсурдною в цьому плані є антологічна збірка оповідань „Сповідь перед людьми” (1978 р.), яка мала служити практичним посібником „проповідникам наукового атеїзму”. Сама назва полемізує з канонічною сповіддю перед Богом, а зміст представляють т.зв. сповіді „колишніх віруючих, які стали атеїстами”, з наголошенням на тому, що авторам оповідань немає в чому каятися [9, с. 3-4]. У цій ситуації спрацьовує досить проста модель парадоксу як такого – антитезна підміна оповідних мотивацій.

Попри свою іманентну діалогічну спрямованість сповідь насамперед є сповіддю для себе, заради себе, актом, в якому зцілюється душа. Процес *о-мовлення* себе надзвичайно рятівний. Навіть неканонічна літературна сповідь тою чи іншою мірою зберігає цю властивість. Наприклад, герой А. Мюссе констатує таке: „...якщо ніхто не задумається над моїми словами, я все-таки буду мати з них хоча б ту користь, що швидше *вилікуюся сам*” [15, с. 7]. „Сповідь сина віку” важлива не лише для її героя, але й для автора, що видно з його листів до Жорж Санд. „Остаточно, я повинен написати цей роман – який я дурень, що непокоюся про думку дурнів і говорю про них тобі. Мені потрібно написати, інакше я задихнуся. Бачиш, Жорж, вени мої розітнуті, нехай же кров тече! Я так погано, так недостойно тебе любив, мені потрібно виказати тобі все, що залишилося в мене в серці” [15, с. 243]. Щось подібне говорить і герой Е. Золя в згаданому творі: „Мені стане хоча б трохи легше, коли я розкрию свою душу; я заспокоюся, коли буду знати, що ви плачете зі мною” [7, с. 166]. Тобто жанр неканонічної сповіді також спирається на здатність до очищувальної дії.

Тому, хто сповідається, часто здається, що надзвичайно інтимний зміст його сповіді може сприйматися його адресатом як дещо незначний, дріб’язковий. Ця риса визначає саме секуляризовану сповідь. Тому нерідко читач натрапляє на обмовки чи вибачення з

цього приводу. Наприклад, у Ж.-Ж. Руссо: „Я добре розумію, що *читачу не дуже потрібно* все це знати, але мені дуже потрібно розповісти йому про це” [18, с. 24]. З іншого боку, характерною рисою для секуляризованої сповіді є гіперболізація гріхів: зізнання в „нечуваних” вчинках, які не можуть бути пробачені. Богослови оспорюють припустимість подібного в канонічній сповіді, оскільки це заперечує всепрощаючу здатність Бога.

Канонічна і літературна сповіді мають відмінності й на стильовому рівні. Перша, – як правило, спонтанна, закрита для широкої рецепції форма, далека від літературно-художньої впорядкованості й витонченості. Це не є обов’язковим для літературної сповіді. Проте деякі з них намагаються імітувати аналогічні особливості стилю. Відкрито це декларує Підліток з однойменного роману (1875 р.) Ф.М. Достоевського: „Я записую лише події, ухиляючись усіма силами від усього стороннього, а головне – від літературних прикрас” [6, т. 13, с. 5], „красномовства читач у мене не знайде” [6, т. 13, с. 164].

Одна з основних ознак літературної сповіді пов’язана з її закоріненням у релігійну традицію, за якою „каятися потрібно перед кимось”, „християнське покаяння неодмінно: перед кимось” [див.: 2]. Стверджується, що „сповідь не існує без адресування її сповіднику і неможлива без потреби в конфіденті” [цит. за: 12, с. 104]. Порівнюючи релігійну сповідь із літературною, зазначимо, що в ролі конфідента в останній опиняється саме *читач*, який, за М. Бахтіним, повинен активно реагувати на сповідь, приймаючи чи не приймаючи її [4, с. 138-139]. Така текстуальна стратегія – суттєвий жанровий маркер літературної сповіді, оскільки насамперед вона є принциповим актом комунікації.

Зважаючи на це, надзвичайної ваги набуває очікувана реакція читача. Характерною властивістю жанру є психологічна мотивація оповіді: готовність прийняти від конфідента осуд, але не сміх. Це зустрічаємо вже в Августина: „...*нехай насміхаються з нас сильні й могутні, а ми, кволі й безпомічні, сповідаємося перед Тобою*” [1, с. 47]. Подібне присутнє і в Ж.-Ж. Руссо: „Найважче зізнаватися не в тому, що злочинне, а в тому, що *смішне і ганебне*” [18, с. 21] або в А. Мюссе: „Можливо, ти й *усміхнешся, читачу*, прочитавши ці рядки, я ж здригаюся навіть тепер, коли пишу їх” [15, с. 132]. Осуд або прощення – це негативна чи позитивна, але відповідь, тоді як сміх є повним запереченням, ігноруванням, відмовою почути і зрозуміти.

Руйнівним, певною мірою, для канону сповіді є й те, що автор перестає ототожнюватися з головним героєм. Якщо Августин, Ж.-Ж. Руссо і Л. Толстой безпосередньо присутні в тексті як сповідальники, то Мюссе вводить елемент літературної гри: „Щоби написати історію свого життя, потрібно спочатку прожити це життя, – тому я пишу не про себе” [15, с. 7]. Е. Золя взагалі відмежовується від своєї причетності до розказаної ним сповіді, ховаючись за личину звичайного видавця. У літературному жанрі сповіді ототожнення

автора й наратора стає необов'язковим, і це є також одним із глибинних актів секуляризації.

На завершення зауважимо, що жанр сповіді в сучасному літературознавстві традиційно розглядається лише в обов'язковій прив'язці до релігійного таїнства, подекуди навіть заперечується сама правомірність існування літературної її форми. Тенденція розглядати сповідь як структурний елемент інших жанрів, а не самостійний жанр також прийнята сучасною наукою. Осібно це підкреслюється стосовно романного жанру. Не менш поширена тенденція підмінити поняття „сповіді” „сповідальним словом”, яке може мати найрізноманітніші форми і сфери вияву. Усі ці зрізи ще потребують докладного аналізу. Виокремлюючи такі способи проявлення феномена сповіді, як дискурсивна форма, дискурсивний жанр, канонічний дискурсивний жанр і літературний жанр, потрібно констатувати, що літературна сповідь найбільш близька до канонічного жанру і має право розглядатися як самостійний жанровий різновид. Сила зв'язку між сповіддю та конкретним літературним зразком у кожному окремому випадку повинна вимірюватися ступенем секуляризації релігійного еталона.

1. *Августин Св.* Сповідь. – К.: Основи, 1999. – 319 с.
2. *Афанасий (Евтич)*, єпископ. Покаяние, исповедь и пост: их значение для православного христианина [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.portal-slovo.ru/rus/theology/6245/9270/>
3. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
4. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
5. *Волкова Е.И.* Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ffl.msu.ru/ru/personalpages/volkova/5/>
6. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч: В 30 т. – Л.: Наука, 1972-1990.
7. *Золя Э.* Исповедь Клода // Собр. соч. В 26 т. – М.: Худож. лит., 1960. – Т. 1. – С. 105-251.
8. *Ибатуллина Г.* Слово Покаянной исповеди и текстовое сознание [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.philosophy.kiev.ua/library/misc/ibatul.html>
9. Исповедь перед людьми. – Минск: Беларусь, 1978. – 160 с.
10. *Исупов К.Г.* Исповедь: к определению термина // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы межд. конференции. Санкт-Петербург, 26-27 мая 1997 г. – СПб.: С.-Петербург. отделение Ин-та человека РАН, 1997. – С. 7-9.
11. *Карамзин Н.М.* Моя исповедь // Избранные сочинения: В 2 т. – М., Л.: Худож. лит, 1964. – Т. 1. – С. 729-739.
12. *Кривицын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. – М.: МАКС Пресс, 2001. – 372 с.

13. *Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы междунар. конференции. Санкт-Петербург, 26-27 мая 1997 г.* – СПб.: С.-Петербург. отделение Ин-та человека РАН, 1997.
14. *Михайлова М.В.* Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь) // *Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы междунар. конференции. Санкт-Петербург, 26-27 мая 1997 г.* – СПб.: С.-Петербург. отделение Ин-та человека РАН, 1997. – С. 9-14.
15. *Мюссе А. де.* Исповедь сына века. – Калининград: Янтар. сказ, 1997. – 272 с.
16. *Пітерс Дж.Д.* Слова на вітрі: історія ідеї комунікації. – К.: „Києво-Могилянська академія”, 2004. – 302 с.
17. *Рабинович В.Л.* Исповедь книгочех, который учил букве, а укреплял дух. – М.: Книга, 1991. – 496 с.
18. *Руссо Ж.-Ж.* Исповедь // *Избранные сочинения: В 3 т.* – М.: Гослитиздат, 1961. – Т. 3. – 728 с.
19. *Геофан Затворник.* Про покаяння, причастя святих Христових таїнств і виправлення життя. – Львів: Свічадо, 2006. – 200 с.
20. *Тодоров Ц.* Поняття літератури та інші есе. – К.: Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – 162 с.
21. *Уваров М.С.* Архитектоника исповедального слова. – СПб: Алетейя, 1998. – 245 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/texts/uvarov/arkh.html>
22. *Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. / Редкол.: С.С. Аверинцев (гл. ред.) и др.* – М.: Большая Российская энциклопедия, 1993-1995.
23. *Axthelm, Peter m.* The Modern Confessional Novel. – New Haven: Yale University Press, 1967. – 190 p.
24. *Doody, Terrence.* Confession and Community in the Novel. – Louisiana: Louisiana State Univ. Press, 1980. – 200 p.
25. *Zambrano, María.* La confession, genre littéraire. – Grenoble: J. Millon, 2007. – 108 p.

Summary

The phenomenon of confession is considered in the light of genre theory. The given phenomenon was analyzed by means of the offered classification which included confession as a discourse form, discourse genre, canonical discourse genre, and secularized literary genre. The secularization of the religious confession is revealed on the models of Latin, French and Russian Literatures.

Key words: confession, genre, discourse, canon, religion, secularization.

Стаття надійшла до редколегії 14.11.2008