

УДК 821"18"09-94+821.161.1"18"09-94

Жанр исповеди в литературе XIX века

А.Ф. БЕРЕЗКО

Введение

В 1830 году А.С. Пушкин, отмечая начало нового этапа в развитии исповедального жанра, писал: «После соблазнительных «Исповедей» философии XVIII века явились политические, не менее соблазнительные откровения. Мы не довольствовались видеть людей в колпаке и силафроке, мы захотели проследовать за ними в спальню и далее. Когда нам и это надоело, явилась толпа людей темных с позорными своими сказаниями» [1, XI, с.94]. Появление качественно новой разновидности исповедального жанра стало откликом на те события, которые происходили в общественно-политической жизни европейских государств. Национально-освободительная борьба, волна революций, прокатившаяся по Европе, Отечественная война 1812 года, обострение идейных противоречий стали теми причинами, которые в значительной мере изменили обличье жанра исповеди.

Результаты и обсуждение

«Понимание нерасторжимой связи своей собственной судьбы с общим ходом исторического процесса» [2, с. 205] становится главной творческой установкой писателей-исповедников начала XIX века. В результате этого существенные изменения происходят в содержании исповеди. В отличие от предшествующих видов, «политическая исповедь» (позволим себе условно обозначить ее таким образом вслед за А.С. Пушкиным) характеризуется подчеркнутым вниманием авторов к происходящим на их глазах важнейшим историческим событиям. Выход за пределы традиционных содержательных рамок был обусловлен объективными причинами. Историческая эпоха, всегда незримо присутствующая в пространстве произведения, в периоды социальных катаклизмов оказывает самое непосредственное влияние на жизнь автора, становится ее неотъемлемой частью и поэтому получает всестороннее освещение на страницах исповеди. Так, например, детские впечатления от событий 1848 года оставляют неизгладимый след в памяти П. Верлена, пятидесятилетнего автора «Исповеди»: «Сорок восьмой год пришелся на время нашего пребывания в Монпелье, и я видел, да что я говорю, я и сейчас вижу провозглашение – Республики или, вернее, его торжественное празднование – настолько ясно, как будто через сорок шесть лет все эти события снова предстают передо мной, словно раскрашенные картинки» [3, с. 25].

Более того, сам автор может быть не только сторонним наблюдателем революционных или военных действий, но и их непосредственным участником (М. Бакунин). Неудивительно поэтому, что большинство «политических исповедей» было создано во время пребывания их авторов за тюремной решеткой. И это закономерно, поскольку тюрьма во все времена считалась местом, отмеченным особой близостью человека и Бога. Оставшись наедине с самим собою, арестант испытывает острую потребность высказаться, осмыслить произошедшие с ним события. Вслед за этим он неизбежно приходит к подведению итогов прожитой жизни, к осмыслению «последних» вопросов человечества. Результатом подобной саморефлексии становится мысль о необходимости спасения собственной души. Тогда у человека и возникает жгучее желание во встрече с Творцом.

Необходимо отметить, что время пребывания писателя в тюрьме, несмотря на безграничные физические и духовные страдания, практически всегда становилось весьма плодотворным периодом в его литературной деятельности. Вырванный из привычного ритма жиз-

ни, он всецело посвящал себя творчеству, которое в стенах тюрьмы становилось для него едва ли не единственным спасением. Годы тюремного заключения стали толчком к серьезной литературной деятельности для многих отечественных и зарубежных писателей, во время которых они создавали свои самые совершенные художественные произведения. Так, например, в стенах минской тюрьмы в полной мере раскрылся талант классика белорусской литературы Я. Коласа, где он написал множество стихотворений, составивших впоследствии основу первого сборника поэта «Песні жалбы» (1910 г.), задумал создание своих знаменитых поэм «Новая зямля» и «Сымон-музыка». Значительно раньше, в период с 1598 по 1603 годы, томясь в заключении одной из испанских тюрем, творит своего бессмертного «Дон Кихота» М. Сервантес. В Петропавловской крепости Н. Чернышевский создает целый ряд художественных произведений, в том числе и свой самый знаменитый роман «Что делать?». Пребывание в тюрьме имело плодотворное воздействие на творческую эволюцию А. Филипповича, К. Каганца, А. Горуна, Ф. Вийона, Лопе де Вега, П. Верлена, О. Уайльда, А. Солженицына, В. Шаламова и многих других авторов.

Центральной проблемой «политической исповеди», созданной в условиях тюремного заключения, является, что вытекает из ее названия, проблема авторской вины и справедливости вынесенного наказания. Однако реализуется она писателями по-разному: одни из них признают справедливость своего пребывания в тюрьме, другие – убеждены в собственной невиновности и несправедливости предъявленных им обвинений. Выбор той или иной авторской позиции имеет основополагающее значение для поэтики «политической исповеди». Соглашающийся с правомерностью своего наказания писатель строит исповедь в виде покаянного рассказа, чистосердечно признаваясь в совершенном грехе. Исповедь же не признающего свою вину автора принимает вид оправдательного слова, генетически связанного с практикой судебного красноречия (ориентиром в данном случае служила, вероятно, «Апология Сократа» Платона, представляющая собой блистательное художественное воплощение последнего).

Ярким образцом первой, менее распространенной группы исповедальных произведений, является книга итальянского писателя Сильвио Пеллико под названием «Мои темницы» (1832 г.). В вопросе жанровой принадлежности данного текста мы следуем вслед за П. Михедом, утверждавшим, что это «исповедь про тот духовный перелом, который случился в жизни автора» (перевод мой – А.Б.) [4, с. 148].

В 1820 году С. Пеллико за участие в тайном революционном обществе карбонариев был арестован и приговорен к смертной казни. Лишь в самый последний момент суровое наказание было заменено другим, более мягким – заключением в крепости. Ощутить состояние итальянского автора в эти минуты помогают письма Ф.М. Достоевского, изведавшего аналогичные чувства 22 декабря 1849 года: «Та голова, которая создавала, жила высшею жизнью искусства, которая сознала и свыклась с высшими потребностями духа, та голова уже срезана с плеч моих» [5, с.176]. Десятилетнее пребывание в тюрьме явилось глубочайшим потрясением для писателя, повлекшим за собой коренной перелом в его мировоззрении. Из грешника, совершившего немало ошибок в молодости, С. Пеллико превращается в истинного христианина, немнящего своего дальнейшего существования без Бога. Поэтому автор не считает, что кто-либо виноват в его страданиях. Он не пытается оправдать себя в глазах читателей. Напротив, писатель, оценивающий свою жизнь с позиции христианской этики, ни на секунду не сомневается в справедливости вынесенного ему наказания: «... я нашел себя достойным кары Бога. Внутренний голос говорил мне: подобные наказания должны быть тебе, если не за это, так за другое...» [6, с.45]. Более того, автор рассматривает свое пребывание в стенах тюрьмы как положительный жизненный опыт, предоставивший ему «возможность придти к Тому, Кто совершенен и подражать Которому призваны все смертные по мере их ограниченных сил» [6, с. 45].

В произведении С. Пеллико возрождаются традиционные атрибуты исповедального жанра, которые были присущи еще начальным его образцам. Так, в описании ситуации осознания величия и значимости в жизни каждого человека Бога прослеживаются несомненные параллели с аналогичными эпизодами, особенно популярными среди представителей религиозной ветви исповедального жанра. «... Кто дает им [родителям – А.Б.] силу выдерживать

подобный удар? – спрашивает себя С. Пеллико. – Какой-то внутренний голос, казалось, ответил мне: «Тот, Кого призывают все несчастные, Кого они любят и Чье присутствие они ощущают в себе! Тот, Кто дает силу Матери идти за Сыном на Голгофу и стоять у креста Его! <...> И впервые тогда восторжествовала в моем сердце религия и этим благом я обязан сыновней любви!» [6, с. 8-9].

Воплощение в образе главного героя идеалов христианской религии, использование традиционной трехчастной композиции (греховная жизнь – искупление – похвала Богу) свидетельствует о заметном влиянии, которая оказала религиозная исповедь на построение произведения С. Пеллико. Это позволяет говорить о своеобразном возрождении в рамках рассматриваемой разновидности жанра чрезвычайно популярной в средние века религиозной исповеди, определенные элементы поэтики которой, в обновленном, адаптированном к запросам своего времени виде, снова входят в сферу активного писательского использования.

Под непосредственным влиянием широко известного в Европе произведения С. Пеллико к жанру исповеди обращается П. Верлен, свидетельством чего служит не только несомненное сходство названия одной из частей исповедального цикла французского писателя – «Мои тюрьмы» (1891-1892 гг.), но, в первую очередь, присутствующая в пространстве текста прямая отсылка к произведению-ориентир: «И не будучи убежден в том, что не вернется однажды к этому труду, довольно-таки **сильвиопелликовскому**, со всей своею печалью о прошлом и будущем, поэт прощается со снисходительным читателем...» [3, с. 239]. Произведение П. Верлена, представляющее собой своеобразную летопись тюремных скитаний известного писателя, коих в его противоречивой жизни оказалось немало, буквально пронизано интонацией религиозной исповеди. Центральное место в ней занимает рассказ о пребывании автора в тюремном заключении в г. Монсе, куда он попал после покушения на жизнь А. Рембо. Два года, которые П. Верлен провел в одиночной камере бельгийской тюрьмы, стали поворотными в его судьбе и привели к обращению в католичество. История этого обращения, вызвавшего серьезные изменения не только в жизни, но и творчестве П. Верлена (как отмечал М. Яснов, «последние десять лет его жизни – время раскаяний, болезней, итогов, духовного одиночества и позднего признания – стали годами «смиренной прозы»») [7, с. 5]) не нашла отражения в центральной книге исповедального цикла – «Исповеди». «Моя память, а она что-то начинает сдавать, если ее не призывает к порядку, а также возмутительная небрежность моих литературных «Заметок» привели к тому, что я просто забыл вставить на место один из самых мучительных эпизодов моей жизни, жизни узника» [3, с. 183], – оправдывался П. Верлен со страниц «Моих тюрем», которые и задумывались автором для того, «чтобы восполнить этот пробел».

В «Моих тюрьмах» П. Верлен, спустя двадцать лет после случившегося, стремится понять причину своего обращения. Автор желает разобраться в сущности того, «что происходило во мне тогда!» [3, с. 202], найти ответы на волнующие вопросы: «И почему? И как это могло случиться?» [3, с. 202], «Как удалось тебе уловить меня, Иисусе?» [3, с. 199]. Поиск ответов П. Верлен начинает с самых истоков, с первого мгновения своего пребывания в Монсе. Со скрупулезностью хирурга писатель исследует каждый сантиметр бельгийской тюрьмы, начиная с ее внешнего вида, месторасположения и заканчивая одеждой арестанта, стремясь отыскать предвестники своего движения к Богу. Среди убогого интерьера полумрачной камеры, состоящего из стола-кровати, «раскладывать и постилать которую позволялось только вечером, перед сном» [3, с. 195], табурета, прикрепленного к стене, умывальника и отхожего места, настоящим знаменем приближающегося «обращения» становится «маленькое медное распятие», висящее на стене, как напоминание каждому человеку о божественном милосердии. Автору как будто не хватает слов, для того чтобы выразить Богу свою благодарность за ниспосланный ему знак. «О, это распятие!» [3, с.195], – восклицает П. Верлен, не надеясь отыскать в лексическом составе человеческого языка соответствующие, необходимые слова.

Нарастающее в душе писателя религиозное чувство достигает своего апогея в момент получения известия о том, что суд утвердил его развод с женой: «Заливаясь слезами, рухнул я на свое злосчастное ложе» [3, с. 199]. В тот же миг П. Верлен просит о встрече со священни-

ком, в присутствии которого начинает свое знакомство с катехизисом. Однако первые страницы Священной книги не производят на писателя облагораживающего воздействия. Напротив, все естество знаменитого арестанта, которого отличало профессиональное владение словом, противится простому языку катехизиса: «Не знаю, представляют ли эти страницы стилистический шедевр. Не думаю» [3, с. 183], – воспроизводит свои мысли в тот момент П. Верлен. Не показалось ему убедительным и само содержание книги: «Довольно посредственные доводы в пользу существования Бога и бессмертия души ... не очень то меня увлекли, и, признаюсь, не убедили, как ни старался капеллан подкрепить их своим добросовестным и проникновенным толкованием» [3, с. 200]. Божественное озарение, завершившееся религиозным обращением, настигает П. Верлена ранним утром следующего дня: «Не знаю, что – или Кто – внезапно поднял меня ото сна и выбросил из постели, не одетого, и я простерся в слезах, сотрясаясь от рыданий перед распятием...» [3, с.201]. Следование божественным законам, ставшим фундаментом, внутренним стержнем личности П. Верлена не по принуждению, а вследствие внутренней потребности, приводит не только к кардинальным изменениям в мировоззрении писателя, но и приносит в его мучительную жизнь (хотя и не надолго, поскольку с освобождением из тюрьмы П. Верлен снова бросается в пучину страстей) чувство успокоения и счастья: «Да, начиная с этого дня я стал «не таким как все». Кто б меня не оскорбил – я прощал его...; кто б на меня ни взглянул – я про себя молился за спасение его души и мысленно произносил латинское: «Vade retro». О да! Со дня Успения до самого дня моего доподлинного, фактического и физического «освобождения» – я был счастлив» [3, с. 207].

«... Содействовать утешению несчастных изложением тех бедствий, которые я перенес и утешений, которые я испытал...» [6, с.5], – ставил целью С. Пеллико, приступая к работе над «Моими темницами» (Ср. с замыслом П. Абеяра: «... я решил написать тебе, отсутствующему, утешительное послание с изложением пережитых мною бедствий, чтобы, сравнивая с моими, ты признал свои собственные невзгоды или ничтожными, или незначительными и легче переносил их» [8, с. 260]). Однако посыл к созданию исповеди не всегда может быть столь благородным. Обращение к жанру исповеди русского революционера М. Бакунина объяснялось совсем иными причинами. Для находившегося в стенах Петропавловской крепости автора написание исповеди являлось не внутренней потребностью, а способом выжить, отвести от себя смертельный приговор.

«Исповедь» М. Бакунина изначально не предполагала широкий круг читателей. Она создавалась для и по приказу конкретного человека – императора Николая I: «Граф Орлов объявил мне от имени Вашего императорского величества, что Вы желаете, государь, чтоб я Вам написал полную исповедь всех своих прегрешений» [9, с.48]. Таким образом, свою «главную книгу» М. Бакунин писал не по собственной воле, а по царскому принуждению. Это обстоятельство определило особенности построения авторского образа в «Исповеди» М. Бакунина.

В данном случае происходит нарушение традиционной для поэтики исповедального жанра парадигмы отношений между автором и читателями. М. Бакунин лишается присущей всякому писателю-исповеднику самостоятельности, относительной свободы отбора тех или иных событий из собственного жизненного пути, которые затем найдут отражение на страницах книги. «Исповедь» М. Бакунина отличает особая забота автора о читателе, поскольку в книге такой значимости не могло быть ни одного неверного слова, ни одной случайной мелочи, способной разрушить спасительный замысел. Арестант стремится предугадать возможную оценку каждого из своих слов, сгладить всякое потенциально опасное признание, отыскать такие объяснения, которые представили бы его в благовидном свете. Поэтому так часто в произведении, построенном, по-видимому, в виде ответов на четко поставленные, интересующие Николая I вопросы (что придает книге форму своеобразного заочного допроса), звучат как рефрен авторские слова «я должен»: «Но прежде я должен отвечать на вопрос: какой формы правления я желал для России?» [9, с. 91]; «Я должен сказать о нем [Адольфе Рейхеле – А.Б.] несколько слов, имя его упоминается довольно часто в обвинительных документах» [9, с. 56] и т.д. Всякое отступление от предложенного плана «Исповеди» сопровождается авторскими извинениями и комментариями: «Простите, государь, сие краткое рас-

суждение; но мои прегрешения так тесно связаны с моими мыслями, что я не могу исповедывать одних, совершенно не упомянув о других» [9, с. 54].

Приступая к работе над исповедью, М. Бакунин отчетливо понимал, что его дальнейшая жизнь во многом зависит от того, сумеет ли книга произвести необходимый эффект на его идейного врага, сможет ли она смягчить царский гнев по отношению к своему потенциальному противнику. Успешное воплощение поставленной задачи было напрямую связано с тем, насколько удачно автор сможет отобразить свою роль в волнующих Николая I событиях. Для этого М. Бакунин создает образ раскаивающегося революционера, сквозь призму которого в «Исповеди» оцениваются все события, нашедшие отражение в книге. Арестант стремится убедить Николая I в том, что его раскаяние искреннее, что только сейчас, оказавшись в тюрьме, он прозрел, осознал величие Российского государства и мудрость его императора: «Государь! В этой исповеди я не скрыл от Вас ничего, ни одного греха, ни одного преступления; я обнажил перед Вами всю душу...» [9, с. 67]. Приемы авторской самоиронии должны были, по замыслу революционера, придать убедительности покаянному слову: «Вспоминая теперь, какими бедными средствами я замыслил совершить революцию в Богемии, мне становится смешно; я сам не понимаю, как я мог надеяться на успех» [9, с. 116].

Вместе с тем, М. Бакунин отдает себе отчет в том, что традиционный авторский уверенный в собственной искренности в его случае будет недостаточен. Для достижения требуемого эффекта он приравнивает процесс написания «Исповеди» с совершаемым в стенах Церкви одноименным религиозным таинством, призывая государя воспринимать все сказанное в ней именно с таких позиций. При этом роль духовного отца, принимающего исповедь, по замыслу М. Бакунина, отводилась самому Николаю I, что, безусловно, не могло не льстить самолюбию последнего: «Да, государь, я буду исповедываться вам как духовному отцу, от которого человек ожидает не здесь, но для другого мира прощения, и прошу бога, чтобы он мне внушил слова простые, искренние, сердечные, без ухищрений и лести, достойные одним словом найти доступ к сердцу Вашего императорского величества» [9, с. 48]. Данный прием позволил решить еще одну проблему, с которой столкнулся автор при работе над «Исповедью». Очевидно, что писателя не мог не волновать вопрос о том, как совместить правдивое (или якобы правдивое) изложение событий и вместе с тем не навредить себе, не прогневить вершителя его судьбы. О наличии данной трудности М. Бакунин открыто сообщает государю, полагая, что подобный писательский ход заставит того проникнуться сочувствием к поверженному врагу, смягчит восприятие некоторых довольно резких признаний, которые арестант, поставленный в жесткие рамки, обязан был совершить: «Трудно потому, что не знаю, каким образом я должен объясняться: если стану смягчать выражения, то Вы можете подумать, что я хочу скрыть или умалить дерзость своих мыслей, и что исповедь моя не искренна, не совершенна; если ж стану повторять выражения, которые употреблял, когда находился в самом разгаре политического безумия, то Вы пожалуй подумаете, государь, что я, от чего сохрани меня бог, хочу еще перед Вами самими щеголять вольнодумством» [9, с. 90].

Выбрав Николая I в качестве духовника, автор, с одной стороны, получал возможность прилежно исполнять приказ, открыто излагая свои политические взгляды, с другой стороны – не опасаться мгновенной расправы за такую дерзость. В ином контексте включить в состав «Исповеди» определенные высказывания (к примеру, следующее: «Когда обойдешь мир, везде найдешь много зла, притеснений, неправды. А в России, может быть, более, чем в других государствах. В России главный двигатель – страх, а страх убивает всякую жизнь, всякий ум, всякое благородное движение души» [9, с.86]) – означало бы сразу же подписать себе смертельный приговор.

В своей дальнейшей эволюции «политическая исповедь» в значительной мере утратила традицию С. Пеллико, превратившись в средство самооправдания. Одним из первых писателей, предложивших такое понимание жанра исповеди, был О. Уайльд. Свою «Тюремную исповедь» он создает в форме обширного письма-обвинения, адресованного интимному другу А. Дугласу, за связь с которым автор был обвинен в аморализме и приговорен к двум годам тюремного заключения. Авторское слово в «Тюремной исповеди» О.Уайльда претерпевает существенные изменения: оно утрачивает присущий первой линии исповедальных тек-

стов покаянный характер, становится более властным, недопускающим возражений, приобретает ярко выраженную дидактическую направленность.

Основу «Тюремной исповеди» составляет традиционная для поэтики исповедального жанра идея нравственного усовершенствования человека, которое достигается путем чистосердечного признания автора в содеянных им грехах. Однако своеобразие произведения О. Уайльда состоит в том, что объектом пристального анализа становится личная жизнь не автора, а адресата письма – А. Дугласа. Желанием изменить некогда близкого человека к лучшему, указать на недостойные благородного человека поступки, изложить сформировавшуюся в стенах тюрьмы систему мировоззрения объясняется жанровый выбор О. Уайльда. «Жизнь для тебя по-прежнему прекрасна, – обращается он к А. Дугласу. – И все же, если ты хочешь, чтобы она стала еще прекраснее, но уже по-другому, пусть это ужасное письмо... станет для тебя серьезным кризисом, переломом в твоей жизни, когда ты будешь его читать, как стало оно для меня, когда я его писал» [10, с. 356]. В оценке О. Уайльда, А. Дуглас является причиной всех его жизненных неприятностей, низвергнувших кумира многих поколений читателей с пьедестала всенародной любви. «Я был символом искусства и культуры своего века. <...> Немногие достигали в жизни такого положения, такого всеобщего признания» [10, с. 210], – открыто заявляет О. Уайльд. По мнению английского писателя, присущие ему недостатки являются следствием пороков А. Дугласа: «И еще я виню себя за то, что я позволил тебе довести меня до полного и позорного разорения» [10, с. 333]; «Но больше всего я виню себя за то, что я из-за тебя дошел до такого нравственного падения» [10, с. 335] и т.д. «Когда тебя не было, все у меня шло хорошо» [10, с. 105], – выносит окончательный приговор своему прежнему другу О. Уайльд.

Тем не менее, дальнейшая судьба А. Дугласа по-прежнему небезразлична О. Уайльду: «Теперь воспоминание о нашей дружбе тенью преследует меня здесь, оно никогда меня не покидает, оно будит меня ночью...» [10, с. 353]. «... Я мог бы вконец истерзать тебя горькими упреками. Я мог бы изничтожить тебя проклятиями. Я мог бы поставить перед тобой зеркало и показать тебе такой твой облик, что ты сам бы себя не узнал, но вдруг, увидев, что отражение повторяет все твои гримасы отвращения, понял бы, кого ты видишь в зеркале, и возненавидел бы себя навек» [10, с. 84], – признается автор «Тюремной исповеди». Однако вместо этого во второй части своей исповеди О. Уайльд считает более целесообразным предложить А. Дугласу собственную программу нравственного усовершенствования. «Это единственное, что может спасти тебя» [10, с. 111], – считает писатель. В результате место Уайльда-обвинителя, яростного судьи занимает Уайльд-проповедник, стремящийся «приобщить» (Т. Дуди) не только А. Дугласа, но и каждого читателя к своему духовному опыту, в основе которого лежат базовые понятия христианской религии, что было связано с «обращением» автора, его приходом к Богу.

Заключение

Таким образом, XIX век стал важным этапом в истории жанра исповеди. Получившая в этот период широкое распространение «политическая исповедь», с одной стороны, продолжила классические традиции жанра, а с другой – создала его новый вариант, отличительной особенностью которого стало подчеркнутое внимание авторов к важнейшим общественно-политическим событиям, оказывающих непосредственное влияние на жизнь последних.

Abstract. The paper considers the particularities of the confession genre in the literature of the 19th century in the works by S.Pelliko, P.Verlen, O.Wilde and M.Bakunin.

Литература

1. Пушкин, А.С. Полное собрание сочинений в 17 т. / А.С. Пушкин – М.: Изд-во АН СССР, 1937-1949.

2. Тартаковский, А.Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. / А.Г. Тартаковский. – М.: Наука, 1991. – 288с.
3. Верлен, П. Исповедь: Автобиографическая проза, художественная проза. / П. Верлен. - СПб.: Азбука-классика, 2006. – 480с.
4. Михед, П.В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. Монографія. / П. Михед. – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф»», 2002. – 208с.
5. Гроссман, Л. Достоевский. / Л. Гроссман. – М.: «Молодая гвардия», 1965. – 607с.
6. Пеллини, С. Мои темницы: Воспоминания/ Пер с ит.; Штильгсбауэр Э. Пурпур: Исторический роман. В бархатных когтях: Исторический роман. / С. Пеллико, Э. Штильгсбауэр. – М.: ТЕРРА, 1995. – 559с.
7. Яснов, М. «Вот он, я: что помню...» // Верлен П. Исповедь: Автобиографическая проза, художественная проза. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – С.5-14.
8. Августин, Аврелий. Исповедь./ Августин Аврелий. Исповедь: Абеляр П. История моих бедствий. – М.: Республика, 1992. – 335с.
9. Бакунин, М. Исповедь и письмо к Александру П. / М. Бакунин. – М.: Гос. издательство, 1921. – 144с.
10. Уайльд, О. Избранное. / О. Уайльд. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1990. – 448с.

Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины

Поступило 20.10.07