

**АНТИЧНОЕ И ИУДЕО-ХРИСТИАНСКОЕ
НАСЛЕДИЕ В КАТЕГОРИЯХ ЗАБВЕНИЯ И ПАМЯТИ
(Ф. ДОСТОЕВСКИЙ, М. БУЛГАКОВ)***

Стефано Мария Капилупи

Римский государственный университет «Ла Сапьенца»,
Рим, Италия;
Русская христианская гуманитарная академия,
Санкт-Петербург, Россия

**THE ANCIENT AND JUDEO-CHRISTIAN
HERITAGE OF OBLIVION AND MEMORY
(F. DOSTOEVSKY, M. BULGAKOV)**

Stefano Maria Capilupi

Rome State University “La Sapienza”,
Rome, Italy;
Russian Christian Academy for the Humanities,
St Petersburg, Russia

This article analyses the role of motifs of memory and oblivion in the ending of *The Master and Margarita* in comparison with, firstly, Ivan Karamazov's idea of 'returning the entry ticket to paradise' and Alyosha's answer about resurrection in the context of similar topics in ancient and medieval literature. According to the author of the article, the novels of Bulgakov and Dostoevsky place antiquity and the present time in a particular dialogue and conflict. It is mostly noticeable in Bulgakov's novel, where the storyline of Jesus and his meetings with Pontius Pilate creates a genuine aesthetic and philosophical tension between the symbolic ancient and medieval thought and the positivist and post-positivist thought of today. Another connection is the striking combination of the romantic idyll with oblivion as the only way to happiness in Bulgakov's novel. If we juxtapose this

* *Citation*: Capilupi, S. M. (2019). The Ancient And Judeo-Christian Heritage of Oblivion and Memory (F. Dostoevsky, M. Bulgakov). In *Quaestio Rossica*. Vol. 7, № 4. P. 1172–1184. DOI 10.15826/qr.2019.4.431.

Цитирование: Capilupi S. M. The Ancient And Judeo-Christian Heritage of Oblivion and Memory (F. Dostoevsky, M. Bulgakov) // *Quaestio Rossica*. Vol. 7. 2019. № 4. P. 1172–1184. DOI 10.15826/qr.2019.4.431 / Капилупи С. М. Античное и иудео-христианское наследие в категориях забвения и памяти (Ф. Достоевский, М. Булгаков) // *Quaestio Rossica*. Т. 7. 2019. № 4. С. 1172–1184. DOI 10.15826/qr.2019.4.431.

combination with the theme of solidarity with the deceased and with the motif of the main character's descent into Hell, we inevitably notice that, narratively, this brings us back to the origins of European literature. The dichotomy of happiness and compassion which defines the mode of Dostoevsky's characters lies in the way the two notions are combined. This conflict represents the universal profundity of the Russian writer. Ivan Karamazov cannot accept a mere shadow of joy free from suffering, which makes him 'give back his entrance ticket' to Heaven. With the help of love and oblivion, Bulgakov rids his characters of the unbearable burden of memory. But Christ's wounds are still there, and through them, the suffering and the humiliated may acquire strength and dignity while waiting for death to be defeated by His Second Coming. This is a supreme example of an earthly and heavenly catharsis for the suffering human race. Against this background, the author considers the issue and mystery of eschatological antinomianism, where Dostoevsky was the forerunner of the theology of the 20th century.

Keywords: Dostoevsky; Bulgakov; oblivion; memory; antiquity; Christianity; suffering; happiness; eschatological antinomianism.

Анализ роли мотивов памяти и забвения в финале романа «Мастер и Маргарита» в сравнении с темами «возвращения билета в рай» Ивана Карамазова и ответа Алеши о воскресении дан в контексте подобной тематики в античной, средневековой, а также в современной литературе. Античность и современность, по мнению автора статьи, в романах М. Булгакова и Ф. Достоевского находятся в особых отношениях диалога и конфликта. Постоянная сюжетная переключка у Булгакова современной сюжетной линии с историей Иисуса и Его встречей с Понтием Пилатом создает настоящее эстетическое и философское напряжение между символическим мышлением античного и средневекового человека и позитивистским, постпозитивистским мышлением человека современного. Вторая точка соприкосновения обоснована сочетанием в романе Булгакова романтической идиллии и сюжета выхода в забвение как единственной дороги к счастью, что в сопоставлении с темами встречи и единения живых и усопших и с мотивом посещения героем ада возвращает читателей к истокам западноевропейской литературы. Дихотомия счастья и сострадания, определяющая модус сознания героев Достоевского, заключается в том, как сочетать два эти понятия. В этом – общечеловеческая глубина русского автора. С точки зрения христианства, «Бог есть не-страдающий, но Он не есть не-страдающий» (Бернард Клервоский): Бог Отец дает то таинственное Царствие, где чудо любви свершается уже в свободной от любого мучения радости, за пределами и в пределах того невозможного, но необходимого сочетания прощения всего и памяти обо всем, призрак или неприятие которого заставляют Ивана Карамазова «возвращать билет в рай». М. А. Булгаков романтической любовью и забвением избавляет своих героев от невыносимого груза памяти. Но раны Христовы еще живы, и приобщение к ним дает возможность страдающим и обиженным, пока смерть еще не побеждена Вторым Его Пришествием, обрести силы и достоинство.

Это и есть высший пример земного и небесного катарсиса для страдающего человеческого рода. На этом фоне рассматриваются также проблема и тайна эсхатологического антиномизма («Царствие Божие уже есть, и в то же время его еще нет»), в осознании которых Достоевский оказался предшественником богословия XX в.

Ключевые слова: Ф. Достоевский; М. Булгаков; забвение; память; Античность; христианство; страдание; эсхатологический антиномизм.

В поэтике романов М. Булгакова и Ф. Достоевского присутствуют как диалог, так и конфликт Античности/Средневековья и современности. У Булгакова это постоянная сюжетная перекличка с историей Иисуса и его встречей с Понтием Пилатом, что создает настоящее эстетическое и философское напряжение между символическим мышлением прошлого и позитивистским, постпозитивистским мышлением современного писателя человека. Последний, как Берлиоз или поэт Бездомный, требует только фактов. Отвечает им, в частности, Борис Пастернак словами из «Охранной грамоты»:

Искусство реалистично как деятельность и символично как факт. Оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроизвело [Пастернак, с. 49].

Это значит, что факты не имеют смысла, если сам человек не придаст им хоть какое-то значение, и это задача и работа символического, образного мышления, по которому форма и смысл важнее самого факта, и в качестве пути к осмыслению действительности метафора предпочтительнее факта.

Вторая точка соприкосновения – это сочетание в романе «Мастер и Маргарита» романтической идиллии и выхода в забвение как единственной дороги к счастью. Если сопоставить эту линию с темами встречи и единения живых и усопших и с мотивом посещения героем ада, то она сюжетно возвращает к истокам европейской литературы.

Два противоположных и взаимодополняющих движения духа и сознания конгруэнтны памяти и забвению и, будучи приравнены к трансцендентным или априорным способам познания, имеют форму мышления и восприятия. Только по памяти можно построить знание, но помнить все (как это происходит с Фунесом в одноименной истории Хорхе Луиса Борхеса [Борхес, 2001, с. 76–84]), было бы безумием, и забвение, то есть способность создать предел памяти, рассеяться, отрешиться, также необходимо человеку.

Древние тексты греческой литературы, особенно «Одиссея» Гомера и «Теогония» Гесиода, считающиеся «конечным результатом длинной истории» и воспроизводившиеся в Древнем мире в дни религиозных праздников, свидетельствуют, что концепция памяти и забвения в архаический период имела религиозные истоки [Detienne, p. 4–7].

То же самое относится и к библейскому контексту, где в книгах Ветхого Завета память приравнивается к верности союзу между Богом и человеком, с одной, и забвением – с другой стороны.

В Древней Греции память находилась в ведении богини Мнемозины, принадлежащей к первому поколению дочерей Геи и Урана – Титанидам, обладательницам мудрости на границе с изначальным Хаосом. Гесиод первым упомянул об этом, подчеркнув роль матери муз, рожденных ее союзом с Зевсом:

Семя во чрево приняв от Кронида-отца, в Пиерии
Их родила Мнемосина, царица высот Елевфера,
Чтоб улетали заботы и беды душа забывала [Гесиод, с. 30].

Музы, божественные певицы и танцовщицы – это те, кто вдохновляют поэта на песню, которая раскрывает и прославляет род бессмертных богов и древних людей:

То орошают счастливицу язык многосладкой росой.
Речи приятные с уст его льются тогда... [Там же].

Они являются посредницами между Мнемозиной и Зевсом, с одной стороны, и поэтом, творчество которого связывает богов и смертных людей, с другой. Его песня привлекает и придает «олимпийскую» форму изначальной мудрости Мнемозины и вселяет в слушателя память о божественном, которая заставляет его мгновенно забыть о заботах и страданиях смертной жизни [Otto, p. 46].

Речь идет о временном забвении, сравнимом со сном [Гесиод, с. 40] (см. об этом: [Detienne, p. 50–51]). Сон (*греч.* *hipnos*) означает здесь пробуждение к божественному измерению реальности, опосредованной музами, которые «с рвущейся к песням душой, с беззаботным и радостным духом» не только дают людям легкие мгновения забвения, но и «добрые нравы богов голосами прелестными славят», «пеньем радуют разум великий отцу своему на Олимпе» [Гесиод, с. 30]. Божественные сестры «хором, согласно звучащим», «песни поют о законах, которые всем управляют», и при этом сопровождают поэтов и царей [Там же].

В «Одиссее», в отличие от «Теогонии», не упоминается богиня Мнемозина, но возвышается фигура поэта, представленного музами «божественным певцом» Демодоком, которого Одиссей восхваляет при дворе феакийцев «выше всех смертных людей» за то, что пели о Троянской войне:

Все ты поешь по порядку, что было с ахейцами в Трое,
Что совершили они и какие беды претерпели;
Можно подумать, что сам был участник всему иль от верных
Все очевидцев узнал ты... [Гомер, с. 39–40].

Слепой Демодок знает прошлое и упоминает фигуру певца Одиссея Гомера, который в призывает музу со словами:

Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который,
Странствуя долго со дня, как святой Илион им разрушен,
Многих людей города посетил и обычаи видел... [Гомер]¹.

В песне, вдохновленный божественной памятью, Демодок рассказывает правду о героях Троянской войны, чтобы побудить Одиссея признать в них себя и предаться слезам. Этот плач, в свою очередь, заставляет его узнать в хозяине дома царя Алкиноя. Память о прошлом раскрывает его смысл Одиссею и его гостям. Таким образом, мнемоническая поэзия связывает воедино память об истории и переживание прошлого.

Такая основополагающая, значимая для богов и людей роль пения-рассказа в общей хоровой или музыкальной памяти объясняет рождение поэтических приемов с древних времен. «Первая фраза, с которой начинается греческая [и, следовательно, европейская] литература, т. е. начальная строка “Илиады”, не случайно является призывом к музе, названной в данном случае богиней: “Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына”» [Otto, p. 32]. Литература рождается как форма, зафиксированная посредством обращения к некоей космической памяти.

В «Теогонии» Гесиода забвение изображается как божественное воплощение в Лете. В отличие от Мнемозины, эта богиня имеет все отрицательные характеристики, поскольку она происходит от Ночи и Хаоса и является дочерью Эриды, иначе называемой «жестокосердой» Распрей, или Дискордией:

Также еще Немезиду, грозу для людей земнородных,
Страшная Ночь родила, а за нею – Обман, Сладострастье,
Старость, несущую беды, Эриду с могучей душою.
Грозной Эридою Труд порожден утомительный, также
Голод, Забвенье и Скорби, точащие слезы у смертных... [Гесиод, с. 33].

Богиня Лета насыляет особенное забвение, которое являет собой не «сладостное ощущение» («лесмосине»), похожее на сон и вызванное пением муз, но «железное», подобное смерти (Танатос) [Там же, с. 45]. Пение муз действительно отрицает Лету до такой степени, что те претендуют на привилегию петь «истину» [Там же, с. 29], или, по-гречески, Алетейю – имя, этимологическое родство которого с Летой сразу сбрасывается в глаза.

¹ Канон девяти муз впервые появляется в песне XXIV, 60 «Одиссеи» и в 60-м стихе «Теогонии», однако слово «муза» продолжает использоваться и в собирательном значении. Ср.: [Омега, p. 259].

Об Алетейе же, как мы знаем, спрашивает Понтий Пилат у Иисуса и в Евангелии, и в романе Булгакова. Лета принадлежит Ночи и Тишине настолько, что после Гесиода она становится не только метафорой подземного мира, но также и одной из пяти рек, которые проистекают вместе со Стиксом, Ахероном, Флегетоном и Кокитой (реками забвения). Ее воды способны заставить тени мертвых забыть о земной жизни или, как в «Республике» Платона или в шестой книге «Энеиды» Вергилия, забыть о загробной жизни перед метампсихозой. В отличие от Данте, где в «Божественной комедии» река Лета находится в земном раю и, почти как напоминание об очищающем обряде крещения, она служит душам, окончательно освободившимся от памяти всех грехов, прежде чем эти души смогут подняться в небесный рай и испытать блаженство узреть Господа [Weinrich, p. 39–59].

В религиях мистерий, в частности в орфико-пифагорейской, которая повлияла на теорию души Платона, Лета предстает как адский источник, который души мертвых найдут у входа в Аид и из которого посвященные должны избегать пить, если они не хотят впасть в вечное забвение. Вместо этого им придется утолить свою жажду из другого источника – Памяти, чтобы сохранить жизнь (то есть сознание) в мире мертвых.

Эти откровения были обнаружены на гравированных золотых пластинах, размещенных во рту, на шее или руке тел, найденных в некоторых гробницах эллинистического периода в районе Средиземноморья, и имеют много общего с Книгой Мертвых древних египтян [см. об этом: Edmonds; Ferrari, p. 128; Merkelbach, p. 1–13]. На них даются указания душе покойного по переходу в мир иной, как мы читаем, например, на табличке «Петелия» IV в. до н. э., найденной в Калабрии в 1834 г. и хранящейся в Британском музее в Лондоне: души, которые будут пить воду из источника Мнемозины, сохранят память о своем божественном происхождении и станут бессмертными [Pugliese, p. 68]. Эту же информацию мы находим в работе Павсания, историка и географа II в., в описании оракула Трофония в Лебадии (столице Беотии), где подтверждается наличие двух соседних источников, из которых первый, названный Летой, «заставляет нас забыть всю человеческую жизнь», тогда как второй, Мнемозина, «позволяет душе человека сохранять в памяти все, что он видел и понимал в потустороннем мире» [Moggi, Osanna; Detienne, p. 28–30].

В «Одиссее» нет упоминания о Лете, но тема забвения, понимаемая как *hipnosi*, является центральной во всей истории героя до его возвращения на Итаку. Можно сказать, что лотофаги, Цирцея, Сирены, Калипсо являются ключевыми элементами целого ряда «искушений забвения» [Ferrari, p. 67–71], с которыми герой должен справиться и которым должен противостоять, чтобы иметь возможность вернуться на родину и в свою жизнь смертного человека.

В отличие от песни Демодока или песни Гесиода и поэтов в целом или же царей, вдохновленных музами, состояние *hipnosi*, порожден-

ное пьянством, обильной едой, льстивыми речами и соблазнительными женщинами, не позволяет познать себя, но приводит к забвению широкой панорамы своей смертной жизни с ее обязанностями и заботами, что влечет за собой и риск утраты самой жизни. Она теряет свое сокровенное предназначение, превращаясь в «нарциссическое погружение в собственное прошлое» и «рассеянное отчуждение от всей совокупности человеческих событий» [Ferrari, p. 71]. Такова неоднозначность гипнотического забвения, раньше связывавшегося с дарованной музами и соотносившейся с искусством и законом памятью о божественном, теперь – с беспамятством, вызванным одурманивающими веществами, тщеславием и наслаждениями.

Одиссей, которому помогает богиня Афина, видит путь человека в том, чтобы предаться песне Демодока, вдохновленного музами, которые знают «истину», а не поддаваться искушению сирен [Гесиод, с. 29]. Гипноз должен приблизить человека к божественному, а не низвести его до тщеславия и чистой телесности ради телесности.

Идею приписывать памяти ответственность за жизнь и за поступки находим также в ядре философской системы «Энеиды» Вергилия. В частности, она звучит в наставлении, которое тень Анхиза дает своему сыну Энею во время их встречи на Елисейских полях.

Значение, которое в итоге получает память в библейском контексте, очевидно: это гарантия любого договора между Богом и человеком, синоним ответственности, а Бог, в отличие от человека, никогда не забывает о своих обещаниях. Когда Ной устраивает «жертвенник Господу» и приносит во всеожожение животных и птиц (Быт. 8 : 20), Господь вновь напоминает о своем союзе с мирозданием, в этот раз посылая знамение в виде радуги:

Я полагаю радугу Мою в облаке, чтоб она была знамением (вечно-го) завета между Мною и между землею. И будет, когда Я наведу облако на землю, то явится радуга (Моя) в облаке; и Я вспомню завет Мой, который между Мною и между вами и между всякою душею живою во всякой плоти; и не будет более вода потопом на истребление всякой плоти» (Быт. 9 : 13–15).

Понятия забвения и памяти в творчестве русских классиков имеют прямое отношение к античному и средневековому наследию. В частности, в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» есть два знаменательных эпизода. Воланд в конце великого бала выпивает из чаши забвения – чаши, в которую превратилась еще живая голова Берлиоза, всю свою жизнь верившего в то, что ни Бога, ни Дьявола не существует, даже Иисуса как исторической личности не было, и поэтому получает по своей вере, сам превращаясь в ничто. Это говорит о том, что в литературном хронотопе романа понятия бытия и небытия равны: за первое может поднять бокал даже Сатана, во второе может попасть со своим уже бесполезным сожалением упорный атеист,

доходящий до отрицания не только любой возможности воскресения, но и самого исторического существования Иисуса. Иными словами, речь идет не только о забвении, поскольку оно приобретает тут некое онтологическое достоинство в свете христианского апофатического богословия, по которому Бог совершенно иной по отношению к любому человеческому определению, отрицательному (небытие) или положительному (бытие). Крест распятого Иисуса есть, скорее всего, именно то Ничто, из которого Бог создал все («в Нем Он все сотворил»), он вновь открывает всю свою глубочайшую тайну («тайну тайн», согласно отцам Вселенской Церкви) даже тогда, когда предстает во всей своей конкретности перед глазами удивленного, страдающего или виновного человека. По Булгакову, Иисус, идущий по лунным лучам вместе с Понтием Пилатом в конце романа, отвечая на настойчивый вопрос Пилата («Боги, боги, какая пошлая казнь! Но ты мне, пожалуйста, скажи, ведь ее не было!»), произносит следующие слова: «Ну конечно не было... тебе это померещилось» [Булгаков, с. 591]. Говорит ли Он о посмертной вечной казни одиночеством и молчанием, переживаемой Пилатом, или о страдании людей в мировой истории, или о Страстях Христовых? Скорее обо всех этих вариантах наказания и страдания, из чего следует, что спасение осуществляется только в забвении.

Это совершенно противоположно тезису Ивана Карамазова в романе Ф. Достоевского, по которому либо спасение скрывается в полной памяти обо всех и всем и в восстановлении всего и всех, либо от такого спасения просто необходимо отказаться, даже если оно предлагается Богом действительно всем: Иван Карамазов возвращает Богу билет в рай, поскольку Ивана не может удовлетворить ни наказание злых, ни прощение их.

Однако благодаря и дьявольскому тосту Воланда из «Мастера и Маргариты», и ангельским репликам Алеши Карамазова о будущем и всеобщем воскресении, обращенным им в конце романа к старшему брату Ивану и ко всем детям («вспомним и восстанем»), тезис романа Булгакова о возможности некоего небесного забвения или даже отмены исторического прошлого и тезис Ивана Карамазова об абсолютном значении человеческой памяти приходят к синтезу, который находится в рамках апофатического богословия. Только в памяти Бога, Бога мистиков и Бога народов, а не в памяти людей (которая, по Булгакову, хуже забвения), человек может сохранить и преобразить страдание. Здесь просматривается аналогия и с образной системой Данте Алигьери, который описывает в «Божественной комедии» реку Эвноя (что означает «добрая память»): забыть о собственных преступлениях можно в реке Лете (реке забвения грехов и причиненного зла), ведь, не прощая себя, человек не может прощать и других. А в Эвное (реке снов и доброй памяти) в сознании человека навеки запечатлеваются его благой образ и привнесенное им в мир добро, что помогает ему сохранить человеческое достоинство.

Так связующей нитью объединяются Античность, Средневековье, Ренессанс и современная литература, Европа и Россия, Запад и Восток. Орфей впервые сострадал усопшим. Сократ отождествил орфического демона с мыслящей душой каждого индивида. Данте открыл возможность примирения с античным наследием, в дальнейшем запечатленным в эпоху Ренессанса Рафаэлем по заказу римского папы («Парнас», «Афинская школа»). Речь идет о таинственном понятии христианского кеносиса, включающем два аспекта – распятие и воскресение. На самом деле и у православных, и у католиков главная сторона этой медали есть воскресение. Распятие и смерть Христовы открывают свой смысл окончательно и исключительно только в воскресении Его. Аналогичным образом каждая ипостась Святой Троицы выражает Себя только *с, для и в* других ипостасях – именно так, как написано в «*Decretum pro Iacobitis*» совместного Флорентийского собора 1442 г.: «*Propter hanc unitatem Pater est totus in Filio, totus in Spiritu Sancto; Filius totus est in Patre, totus in Spiritu Sancto; Spiritus Sancto totus est in Patre, totus in Filio*» («Отец весь в Сыне и весь в Святом Духе»). Подобное сказано про каждую ипостась по отношению к другим. То есть богословие открывает людям истину, что «быть» всегда значит «быть-ради-другого».

Быть-ради-другого – это любить. Любить – это радость. Но на земле радость любви сопровождается страданием, будучи связана с состраданием. В символе Троицы любовь – это уже не сострадание, а радостное сочувствие. Об этой радости как будто сообщает и улыбка дантовской Матильды в земном раю как образ, предшествующий и тоскующему разуму Античности, который не принимал смерть, и вере христианства, еще борющейся с проблемой страдания и смерти, страх которой оказывается всегда главным источником греха для человека. А проблема искупления от греха по своей сути тесно переплетена с проблемой памяти. Не случайно в «Братьях Карамазовых» Достоевский вспоминает первое чудо Христа – брачный пир и претворение воды в вино в Кане Галилейской: именно радость у Богочеловека предшествует любому другому чуду и самому распятию, искупающему грехи всего рода человеческого. Также это говорит об эсхатологическом напряжении (названном мной эсхатологическим антиномизмом), характерном для всего творчества Достоевского: Царствие Божие уже есть, но в то же время его еще нет. Последние времена (*эсхатон*) – это те, в которых человек живет после смерти и воскресения Иисуса: это говорит подлинная христианская традиция, кроме спешных толкований того Откровения Иоанна Богослова, которое на самом деле было написано в свое время ради утешения определенной христианской общины, жаждущей и ждущей Его скорого второго пришествия.

Легенда о Великом Инквизиторе Достоевского в каком-то смысле играет роль некоего последнего комментария к Откровению: современный человек уже привык к тому, что Он вернется еще не скоро, и возникает вопрос, почему же смерть еще не побеждена

(«смерти не будет уже» – Откр. 21 : 4). Новое появление Иисуса перед Инквизитором находит человека, который боится, что Он снова пришел, «лишь» чтобы показать Свою великую свободу, человеку, скорее всего, недоступную, а не чтобы окончательно освободить его от смерти, несправедливости, нищеты и страдания. Тогда Инквизитор предлагает человеку «хлеб и зрелище» как «стоящую» альтернативу новому ожиданию.

В каждом страдающем ребенке отражается лик Христа, и вопрос Ивана Карамазова о страдании детей сохраняет свою актуальность. С одной стороны, христианин, опираясь на свидетельства тех, кто видел Христа воскресшим, это страдание принимает через Его крест и видит свое личное страдание освященным и одаренным высшим достоинством (и поэтому получает даже силу прощать других и себя). С другой стороны, он, опираясь на эти самые свидетельства, ожидает Его второго пришествия и полного освобождения от смерти (которой «не будет уже»), страдания и зла. В первом случае христианин страдание принимает и видит свое достоинство также за пределами земных и исторических обид, во втором – со страданием борется (и в этом видно также некое оправдание человеческого прогресса, социального и научного, когда не нарушаются этические границы), и память о страдании оказывается одновременно сакральной и невыносимой для человеческого разума, нуждающегося в чистой радости. Оба эти модуса мышления оправданы Христом, и оба они служат христианской и даже общечеловеческой надежде. Именно по этой причине множество социалистов, агностиков и атеистов воспринимают Ф. М. Достоевского как своего человека и теоретика. Осознание гносеологической и этической проблемы эсхатологического антиномизма («сейчас» и «еще нет» в смысле присутствия Царствия Божьего) дает верующему понять правоту неверующего, отвечая, таким образом, проповеди отца Зосимы: «Не ненавидите атеистов...» [Достоевский, т. 14, с. 149]. В эпилоге его последнего романа Алеша говорит мальчикам: «непременно восстанем... непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» [Там же, т. 15, с. 197]; «восстать» здесь значит именно увидеть веселье и радость, достичь счастья.

«Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» [Там же, т. 8, с. 192], – это мысль князя Мышкина. Главная задача и одновременно основная причина мучений героев Достоевского заключаются в том, как сочетать счастье и сострадание. В этом – общечеловеческая глубина русского автора. С точки зрения христианства, «Бог есть не-страдающий, но Он не есть не-сострадающий» (Бернард Клервоский): Бог Отец дает то таинственное Царствие, где чудо любви (земные страсть и сострадание) совершается уже в свободной от любого мучения радости, за пределами и в пределах того невозможного, но необходимого сочетания прощения всего и памяти обо всем, призрак или неприятие которых заставляют Ивана Карамазова «возвращать билет в рай».

М. А. Булгаков романтической любовью и забвением избавляет своих героев от невыносимого груза памяти. На вопрос Понтия Пилата, была ли казнь, Христос (отвечавший у Достоевского молчаливым поцелуем) дает искупительный ответ, показывая ему не Свое воскресенное тело со стигматами, как делает с Фомой неверующим, а то самое сократическое лицо философа, с которым встретил его впервые при жизни. Однако икона Христа, воскресшего и в то же время вечно истекающего кровью, стоит одинаково как перед Иваном Карамазовым, так и перед Понтием Пилатом.

Эта же идея звучит в рассказе Борхеса «Легенда» (сборник «Хвала тьме»):

Авель и Каин встретились после смерти Авеля. Они шли пустыней и издалека узнали друг друга, ибо оба были высокие. Братья сели на землю, разожгли костер и поели. Помолчали как уставшие люди на склоне дня. На небе появилась звезда, которая тогда еще не имела названия. При свете пламени Каин заметил во главе Авеля рубец от камня и уронил кусок хлеба, который собирался поднести ко рту. Начал умолять брата, чтобы тот простил его преступление. Авель ответил:

– Ты убил меня или я тебя? Я уже и забыл, и мы сидим здесь, рядом. Как когда-то.

– Теперь я вижу, что ты действительно простил меня, – сказал Каин, – потому что забыть – и значит простить. Я тоже постараюсь забыть.

Авель тихо сказал:

– Да. Пока продолжают угрызения совести, до тех пор продолжается и вина [Борхес, 1992, с. 380].

Знак на лбу Авеля напоминает будущие раны Христовы, вечно живые. Действительно: для людей прощать – это забыть, и это в равной степени необходимо, чтобы простить и себя. В итоге именно об этом подвиге Бог просит от человека – о прощении самого себя. На этот подвиг вызван, вероятно, и апостол Петр на небесах – забыть ту ночь, когда он три раза отрекся от Иисуса. Но с этим противоречит тот факт, что раны Христовы еще живы, и приобщение к ним дает возможность страдающим и обиженным, пока смерть еще не побеждена Вторым Его Пришествием, обрести силы и достоинство. Приобщение к ранам Христовым – это и есть высший пример земного и небесного катарсиса для страдающего человеческого рода. «С того момента, когда грех становится виной, а нарушение заповедей – преступлением человеческих законов, мы можем потерять что-то необычайно важное, – пишет Ю. Хабермас. – Все потому, что к желанию быть прощенными добавляется желание того, чтобы зло, причиненное ближнему, никогда не случилось бы вовсе. Более всего нас тревожит необратимость свершенного зла... которое неподвластно исправлению нашими силами. Потеря надежды на воскресение оставляет после себя зияющую пустоту» [Habermas, p. 24–25]. Означают ли тогда вечные раны воскресшего

Христа, прощающего и освобождающего нас от памяти, финальное искупление и абсолютную победу над прошлым? Или они тоже должны в итоге исчезнуть при Его Втором пришествии, чтобы окончательно все забыть и каким-то образом «отменить»? Ответ на этот вопрос и Достоевский, и Булгаков вверяют своим читателям на все времена.

Список литературы

- Борхес Х.-Л.* Коллекция. СПб. : Северо-Запад, 1992. 640 с.
Борхес Х.-Л. Фунес памятливыи // Борхес Х.-Л. Смерть и буссоль. М. : Захаров, 2001. 160 с.
Булгаков М. Избранное. Ташкент : Узбекистан, 1990. 719 с.
Вергилий. Энеида // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М. : Худ. лит., 1979. 552 с.
Гесиод. Теогония // Эллинские поэты VII–III вв. до н. э. : Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / отв. ред. М. Л. Гаспаров. М. : Ладомир, 1999. 515 с.
Гомер. Одиссея. М. : Правда, 1984. 320 с.
Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. 8. 511 с. Т. 14. 511 с. Т. 15. 624 с.
Еврипид. Трагедии : в 2 т. М. : Наука, Ладомир, 1999. Т. 1. 644 с.
Пастернак Б. Л. Мой взгляд на искусство. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1990. 282 с.
Detienne M. I maestri di verità nella Grecia arcaica. Roma ; Bari : Laterza, 2008. 127 p.
Edmonds R. G. Myths of the Underworld Journey : Plato, Aristophanes, and the “Orphic” Gold Tablets. [S. l.] : Cambridge Univ. Press, 2004. 276 p.
Ferrari F. La fonte del cipresso bianco. Racconto e sapienza dall’Odissea alle lamine misteriche. Torino : UTET, 2007. 197 p.
Habermas J. Glauben und Wissen. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 2001. 60 S.
Merkelbach R. Die goldenen Totenpässe: ägyptisch, orphisch, bakchisch // Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik. Bd. 128. 1999. S. 1–13.
Moggi M., Osanna M. Pausania, Guida della Grecia, Libro IX. La Beozia. Milano : Fondazione Lorenzo Valla : Mondadori, 2010. 671 p.
Omero. Одиссея / a cura di J. B. Hainsworth, trad. it. di G. A. Privitera. Milano : Fondazione Lorenzo Valla : Mondadori, 1982. 302 p.
Otto W. F. Le Muse e l’origine divina della parola e del canto / a cura di S. Mati. Roma : Fazi Editore, 2005. 122 p.
Pugliese C. G. Le lamine d’oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci. Milano : Adelphi, 2001. 128 p.
Weinrich H. Lete. Arte e critica dell’oblio. Bologna : Il Mulino, 1999. 324 p.

References

- Borges, J. L. (1992). *Kollektsiya* [Collection]. St Petersburg, Severo-Zapad. 640 p.
 Borges, J. L. (2001). Funes pamyatlivyi [Funes the Memorious]. In *Smert’ i bussol’*. Moscow, Zakharov. 160 p.
 Bulgakov, M. (1990). *Izbrannoe* [Selected Works]. Tashkent, Uzbekistan. 719 p.
 Detienne, M. (2008). *I maestri di verità nella Grecia arcaica*. Roma, Bari, Laterza. 127 p.
 Dostoevsky, F. M. (1972–1990). *Polnoe sobranie sochinenii v 30 t.* [Complete Works. 30 Vols.]. Leningrad, Nauka. Vol. 8. 511 p. Vol. 14. 511 p. Vol. 15. 624 p.
 Edmonds, R. G. (2004). *Myths of the Underworld Journey. Plato, Aristophanes, and the “Orphic” Gold Tablets*. S. l., Cambridge Univ. Press. 276 p.
 Euripides. (1999). *Tragedii v 2 t.* [Tragedies. 2 Vols.]. Moscow, Nauka, Ladomir. Vol. 1. 644 p.

- Ferrari, F. (2007). *La fonte del cipresso bianco. Racconto e sapienza dall'Odissea alle lamine misteriche*. Torino, UTET. 197 p.
- Habermas, J. (2001). *Glauben und Wissen. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*. Frankfurt, Suhrkamp Verlag. 60 S.
- Hesiod. (1999). Teogoniya [Theogony]. In Gasparov, M. L. (Ed.). *Ellinskie poety VII–III veka do nashei ery. Epos. Elegiya. Yamby. Melika*. Moscow, Ladimir. 515 p.
- Homer. (1984). *Odisseya* [The Odyssey]. Moscow, Pravda. 320 p.
- Merkelbach, R. (1999). *Die goldenen Totenpässe: ägyptisch, orphisch, bakchisch*. In *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Bd. 128, S. 1–13.
- Moggi, M., Osanna, M. (2010). *Pausania, Guida della Grecia, Libro IX. La Beozia*. Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori. 671 p.
- Omero (1982). *Odissea* / a cura di J. B. Hainsworth, trad. it. di G. A. Privitera. Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori. 302 p.
- Otto, W. F. (2005). *Le Muse e l'origine divina della parola e del canto* / a cura di S. Mati. Roma, Fazi Editore. 122 p.
- Pasternak, B. L. (1990). *Moi vzglyad na iskusstvo* [My Take on Art]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta. 282 p.
- Pugliese, C. G. (2001). *Le lamine d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*. Milano, Adelphi. 128 p.
- Virgil. (1979). *Eneida* [Aeneid]. In Virgil. *Bukoliki. Georgiki. Eneida*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 552 p.
- Weinrich, H. (1999). *Lete. Arte e critica dell'oblio*. Bologna, Il Mulino. 324 p.

The article was submitted on 19.08.2019