БОГ В ПОЭМЕ Е. ЕВТУШЕНКО «МАМА И НЕЙТРОННАЯ БОМБА»

Inna KALITA [1]

АННОТАЦИЯ

Статья представляет индивидуально-авторское восприятие образа Бога в поэме Евгения Евтушенко «Мама и нейтронная бомба». Для анализа использованы два фоновых элемента: (1) общая советская парадигма, противопоставляющая Богу (внутреннее духовное начало) – власть (государственная идеология) и (2) отдельные мысли из книги Василия Ирзабекова «Тайна русского слова. Заметки нерусского человека». Статья отражает моменты трансформации образа Бога в процессе становления Е. Евтушенко как поэта и гражданина. Отношение к Богу прослеживается на примере поэтического образа в отдельный исторический отрезок в отдельно взятой, чрезмерно политизированной стране, и рассматривается в двух ракурсах восприятия (1) время написания – XX век : время прочтения XX век и (2) время написания – XX век : время прочтения XXI век.

Ключевые слова: Е. Евтушенко, шестидесятники, семиотика, символ, Бог.

Kalita, Inna. "Semioticheskie Motivy v Pojeme E. Evtushenko «Mama i Nejtronnaja Bomba»". *idil* 3.14 (2014): 121-142.

Kalita, I. (2014). Semioticheskie Motivy v Pojeme E. Evtushenko «Mama i Nejtronnaja Bomba. *idil*, 3 (14), s.121-142.

[1] Ph.D., University of Jan Evangelista Purkyne, Department of Bohemistic Studies, Pasteurova, Czech Republic. inna.kalita(at)ujep.cz

GOD IN Y. YEVTUSHENKO'S POEM "MUM AND THE NEUTRON BOMB"

ABSTRACT

The article presents the author's individual perception of the image of God in the poem by Y. Yevtushenko "Mum and the Neutron Bomb". Two backgrounds were used for the analysis: (1) the total Soviet paradigm: God (inner spiritual world) and government (state ideology) and (2) some of the ideas from the book by V. Irzabekova "Secrets of Russian words. Notes of a Non-Russian Man". The article reflects the phases of transformation of the image of God in the process of formation of Y. Yevtushenko as a poet and as a citizen. Relationship with God is seen on an example of poetic image in a specific historical period in the politicized country, and is analyzed from two aspects (1) creation time – the 20th century: reading time the 20th century and (2) creation time – the 20th century: reading time the 21st century.

Keywords: Y. Yevtushenko, "sixties", semiotics, symbol, God.

Введение

Каждый язык на лексическом уровне отражает связь человека с высшей силой, что не удивительно – наши предки верили в высшие силы. Фазиль Давуд оглы Ирзабеков отмечает: *можно встретить безбожного человека, но безбожного языка не может быть.* В каком бы образе не являлась человеку высшая сила, какое бы имя она не носила у первобытных народов и у современных наций, – она есть ни что иное, как отражение духовных идеалов народа, его «ментальное зеркало». Каждая нация создает свои духовные идеалы. Для многих русских понятие этического идеала вмещается в слово *Бог*.

Литература, как непрерывный процесс субъективации реального мира, отражает и эту этическую область человеческого миропонимания. Обращение к Богу в литературе советского периода – весьма нечастое явление. Конец досоветской эры принес повесть Л. Андреева «Иуда Искариот» (1907), представившую совершенно неожиданную трактовку образа Иуды. Литература советского периода, по понятным причинам, к теме религии обращалась мало.

Поэма Е. Евтушенко «Мама и нейтронная бомба» – одно из произведений, в котором предпринята попытка осмыслить место Бога в мире, в себе, в миропонимании сограждан. Произведение дает импульс к размышлению о месте религии в контексте политического строя и государства в целом, о значении внутренней этики в воспитании человека. Цель данной статьи:

-проследить отношение к Богу в отдельный исторический отрезок в отдельно взятой стране, представленное посредством поэтического образа в названной поэме Е. Евтушенко;

-рассмотреть индивидуально-авторское восприятие в русле общего развития советской парадигмы *Бог – власть (государственная идеология)*;

-показать трансформацию образа Бога в процессе становления самого автора.

1. Задачи и методология анализа

Поэма «Мама и нейтронная бомба» написана Е. Евтушенко в 1982 году. Автор вместил в нее символику целой эпохи, отразив в символах исторические реалии (*красная косынка, кожанка*), вышедшие ко времени написания поэмы

из обихода, а также современную ему действительность (*газета, значки, пенсия, картошка, блат, дефицит*), все это неразравно связано с основной проблемой того времени – ядерной угрозой – угрозой уничтожения человечества (Калита 2014). В поэме также присутствует образ вневременной – образ Бога. Если в отношении исторических событий прорисовывается довольно четкая авторская позиция, то в реализации образа Бога наблюдается цикличность и определенная доля «неопытности», неуверенности автора.

-Отстранившись от оценки меры религиозности Е. Евтушенко, и рассматривая лишь созданный им литературный образ, поставим следующие задачи:

-проанализировать авторскую трансформацию в оценке Бога;

-рассмотреть стилистические средства, используемые автором при создании образа Бога;

-рассмотреть образ Бога как символ в ракурсе восприятия разных эпох (время написания – XX век : время прочтения XX и XXI век).

Фоном при рассмотрении обозначенной проблематики послужат следующие источники: работы Б. Успенского о семиотике искусства, магистральное направление которых можно обозначить как *стремление к дешифровке произведений искусства*, стремление *выявить особый язык художественных приемов* (Успенский, 1995: 222). Вторым источником является книга современного автора «Тайна русского слова. Заметки нерусского человека» Василия Ирзабекова (Фазиля Давуд оглы).

Выбор первого источника связан с общей теорией семиотики и поисками соответствующих времени и автору подходов к анализу произведения, возникшего на определенном историческом этапе. Второй источник обусловлен несколькими аналогиями.

Е. Евтушенко – яркий *шестидесятник*, что почти равнозначно *реформатор.* Русский по национальности, он с детства ощущал свою «нерусскость»: фамилию Гангнус, несмотря на известность носившего ее предка – автора школьного учебника, пришлось сменить в детском возрасте.

Василий Ирзабеков по национальности – азербайджанец, в 1995 году принявший христианство, и получивший после Святого Крещения имя Василий. Русский язык стал для него родным, более того, Ирзабеков превратился в его ревнителя.

Прослеживается параллель своеобразного «перехода» Евтушенко и Ирзабекова: смена (у Евтушенко – фамилии, у Ирзабекова – имени и вероисповедания), и «осознание» Бога. Названные аналогии предлагают варианты для рассмотрения культурного «неравнодушия» к тому, что ранее не было «своим». Для анализа произведения мы будем использовать лишь отдельные мысли из книги В. Ирзабекова, не прибегая к каким-либо другим сравнениям.

2. Парадигма крещения Руси. Бог на пути в Россию – Россия на пути к Богу

Для русской культуры православная идея изначально была областью довольно проблематичной: крещение Руси (с 988 г.) было недобровольным, развернувшиеся позднее споры между старой и новой церковной традицией, отраженные в «Житии протопопа Аввакума, им самим написанным» (1672-1673 гг.), привели к старообрядческому расколу. Церковная реформа, проводимая во второй половине XVII века Петром I, была направлена на более эффективное использование церкви в деле поддержки политики государства. Далее мы наблюдаем, что «религиозное дело» начинает охватывать народные массы Российской империи, образ Бога становится для одних этической идеей, для других – работой. В среде странствующих торговцев *офеней* выделяется особый класс *офеней-иконщиков*, обеспечивавших иконами старообрядческую среду. Вместе с тем деятельность *офеней-иконщиков* находилась вне контекста официальной государственной жизни, часто была связана с контрабандой, нередко и с воровством. Эти факты фиксирует и русский фольклор того времени: *офеня домой – образ с полки долой; все едино, что плут, что иконщик*. Неофициальность существования новой ветви «офенской экономики» отразилась в возникновении языка офеней (*феня*, или *офенский язык*). Офенский язык – язык тайный, понятный для «посвященных», объединенных общим ремеслом. Основной предмет интереса офеней-иконщиков – *икона*, ее нужно было купить или создать (отсюда следующее название отдельного класса офеней *мазыки* – от *мазать* – 'писать, рисовать иконы'), продать, перепродать. В народе офеней-иконщиков часто называли *боготаскателями* – на своей спине они «таскали» образ Бога. Таким образом, в Российской империи конца XIX века образ Бога стал предметом устоявшегося духовного и финансового интереса различных категорий граждан.

Коренной пересмотр отношения к Богу в русской истории произошел в самом начале советской эпохи, переломным событием явилась революция

1917 г., после которой Декретом СНК «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» (1918 г.), православная Церковь была «устранена» из политической системы государства.

> «Известия» за 8 января 1924 года о новых советских ритуалах:
> «На нашу молодежь религиозные праздники действуют подзадоривающе. Именно в эти дни хочется подчеркнуть свой решительный отрыв от религиозного прошлого и от всего, что связано с религией. Еще недавно рабочая молодежь на улицах и площадях сжигала изображения и куклы богов и святых всех стран и народов. Теперь, перейдя к более углубленным методам антирелигиозной пропаганды, она сжигает свое религиозное прошлое» (Ирзабеков, 2007: I).

Крах советской идеологии в конце XX в. вызывает следующий пересмотр роли божественной идеи в российском обществе. Власти Российской федерации используют пропаганду православия как элемент государственной идеологии. Контакту государственной власти и Церкви всячески содействовол В.В. Путин еще в свой первый президентский срок. Постсоветский период характеризуется возрастающей ролью православия в российском обществе. Несмотря на то, что РФ позиционирует себя как многонациональное многоконфессиональное государство, *соборность* – как *новый символ страны* вливается в ряд уже известных неофициальных символов России.

3. Образ Бога в поэме «Мама и нейтронная бомба» в ракурсе написания и ракурсах прочтения XX и XXI веков

«Куда важнее, оказывается, восстановление в человеке образа Божия.
Да-да, извечное христианское стремление вернуть человеку, созданному по образу и подобию Божию,
иконичность, некогда им трагично утраченную.
В. Ирзабеков

3.1 Образ Бога в форме и цвете

Человек, как существо мыслящее и субъективное, свое отношение к Богу выражает по разному: верит или не верит – между этими понятиями находится широкий спектр других отношений к высшей силе.

Для человека визуальный образ Бога – икона. Икона – феномен, объединяющий сакральное и профанное, эстетическая энтелехия. Иконы в русской православной традиции – лики. С одной стороны, они восходят к первообразу (Бог создал человека по образу и подобию своему), с другой стороны, первообраз – ни что иное, как представление о зеркальности – отражении: человек создал икону по своему образу и подобию. Лики на иконах всегда связаны с несколькими параметрами: пространством, временем, цветом, надписями и др.

> «<…> семиотический подход отнюдь не является навязанным извне (методами исследования) – но внутренне присущим иконописному произведению, в существенно большей степени, чем это можно сказать вообще о живописном произведении. Семиотическая, т.е. языковая, сущность иконы отчетливо осознавалась и даже специально прокламировалась отцами Церкви. Особенно характерны в этой связи идущие от глубокой древности – едва ли не с эпохи рождения иконы – сопоставления иконописи с языком, а иконописного изображения – с письменным или устным текстом» (Успенский, 1995: 225).

Язык символов иконы образует «как бы особый алфавит, которым можно записать (изобразить) священный текст. Читать и понимать этот текст можно только при условии знания «букв алфавита» (Никольская, 2010: I).

3.2 Бог как художественый образ. Авторское воприятие

В поэме Е. Евтушенко мы встречаемся с иконическим изображением Христа и вызванными им реминисценциями. Все встречающиеся в первой главе образы и символы далее в поэме как бы разворачиваются, открываются, и предстают на фоне разных событий. Образ Бога не является исключением. Однако он стоит особняком.

Первая глава свидетельствует о том, что во время написания поэмы в стране возникает неофициальный, ненасаждаемый интерес к переосмысленной

в новое время религиозной теме, т.к. значки с изображением Иисуса не продаются в государственных киосках (*Мамина внучка, дочка моей сестры, пятнадцатилетняя Маша <…> носит значок «Иисус Христос суперстар», но этот значок не из маминого киоска).*

Написанная в 1970 году рок-опера «Иисус Христос суперстар» («Jesus Christ Superstar» – Tim Rice, Andrew Lloyd Webber) начала распространятся по всему миру благодаря популярной в то время группе «Deep Purple». Однако в Россию она проникла намного позднее, ее русская постановка осуществилась через двадцать лет после появления оригинала.

Несущей главой для понимания авторского восприятия Бога является вторая, в ней звучат исповедальные ноты, реминисценции личных переживаний, отзвуки исторических событий, когда власть стремилась стереть с лица земли символы религии и повсеместно заменяла их новыми.

Мои взаимоотношения с Иисусом Христом
были сложными,
как у любого советского ребёнка,
воспитанного на книге «Павлик Морозов».
<…>
в зимнем бассейне «Москва»
в раздевалке увидел я пионера,
деловито повесившего на гвоздик
красный галстук,
оставив на шее дешёвенький крестик.
Давным-давно на месте бассейна «Москва» был храм
Христа-спасителя.
Храм когда-то взорвали,
и один позолоченный купол с крестом,
не расколовшись от взрыва,
лежал,
как будто надтреснутый шлем великана.<…>.

Автор рассказывает историю храма Христа-спасителя, который взорвали, а на его месте начали строить Дворец Советов, однако в результате там встал бассейн «Москва», «*от испарений которого, говорят, в музее соседнем портятся краски импрессионистов <…>».* Как известно, подобные «архитектурные решения» церковных построек были повсеместными в СССР.

«Первая встреча» Е. Евтушенко с Христом, состоялась в 1941 г., когда ему было 9 лет (Христа я впервые увидел не в церкви – в избе. Это было в

Сибири году в сорок первом, когда старуха молилась за сына, пропавшего без вести где-то на фронте, и била поклоны перед иконой, похожей на бородатого партизана из фронтового киносборника, сделанного в Ташкенте под мирное журчание арыков). Само описание весьма интересно со стилистической точки зрения. Оно насыщено глаголами (увидел, молилась, кланялась, подсекают, собирают, вытеснилось) и глагольными формами (пропавшего, сделанного, шевеля, не разжимая, запотевшим, крадущих), при чем одни и те же глаголы повторяются и создают ощущение своеобразного «зеркального отражения» двух разных, но взаимосвязанных миров: **старуха молилась** богу, <…> и **бог молился** старухе; разных форм «зеркального искажения»: тогда **была** просто **Россия** и **не было иконокрадов**. Используемые автором переходные глаголы и деепричастные обороты придают тексту особую форму заместительной или возвратной динамики – описываемое действие или событие замещается другим, или как бы возвращается к его творцу:

...Конокрадство
сегодня
вытеснилось иконокрадством.
Тогда была просто Россия
и не было иконокрадов,
во имя «спасенья искусства»
крадущих у этих старух
возможность молиться богу,
а заодно крадущих
у бога
святую возможность
молиться таким старухам.

Данные строки вступают в консонанс с риторическим вопросом Ф. Ирзабекова, «Всякий человек есть икона?!», который автор дополняет более глубокими философскими размышлениями – а как же убийцы, террористы, воры, всякого рода проходимцы? Парадоксальность (но только внешняя), – по его мнению, – именно в том, что и они «*тоже созданы по образу и подобию, тоже иконы, только порой поврежденные до неузнаваемости*» (Ирзабеков, 2007: I).

В поэме представлена и параллель **автор – Христос**: однажды Христом чуть не сделался сам, когда меня пригласил Пазолини на главную роль в его ленте «Евангелие от Матфея».

Е. Евтушенко проводит также параллель: **хлеб духовный – хлеб насущный**. Бог изображается в параллельном ряду бытовых потребностей человека:

Старуха кланялась богу,
как бьют поклоны пшенице,
когда её подсекают
серпом, от росы запотевшим.
Старуха кланялась богу,
как бьют поклоны природе,
когда в траве собирают
грузди или бруснику.

Обоюдная связь подчеркивается также деепричастными оборотами, в которых связующим элементом является не только обозначение обоюдного действия: *молилась – молился*, но и слово *губы*. В целом такой стилистический прием *отражения* гармонирует с техникой создания самой иконы. Иконописная терминология, – по Успенскому, рассматривает правую часть изображения как «левую» и, напротив, левая часть изображения считается «правой», так отсчет идет не со стороны смотрящего на икону, а с противоположной зрительной позиции, «*которую можно отождествить с позицией внутреннего наблюдателя, представляемого внутри изображаемого мира*» (Успенский, 1995: 254).

Старуха молилась богу,
едва шевеля губами,
и бог молился старухе,
не разжимая губ.

В этом контексте можно упомянуть специфическую икону, находящуюся в грузинском храме Святого Креста Джвари «Иисус моргающий». Суть открытых или закрытых глаз изображенного лика – есть отражение внутреннего состояния пришедшего человека, Иисус «смотрит» на тех, кто в ладах со своей совестью, и закрывает глаза перед грешными. Подобные картины связывают с легендой о платке святой Вероники, которая распространилась в Европе в средневековую эпоху. Происхождение иконы достоверно неизвестно, Ю. Нагибин в своей повести «Трое и одна и еще один» пишет, что изображение Христа кисти неизвестного итальянского художника пожертвовал храму забытый за давностью лет даритель. Изображение стилистически близко картине чешско-немецкого художника Габриэля фон Макса (Gabriel Cornelius Max, 1840-1915) «Платок Святой Вероники».

В реминисценциях автора поэмы «Мама и нейтронная бомба» Христос представлен в различных типах семиотических знаков (*церковные, музейные, экранные, мюзик-холльные*), в том числе он изображен в «своем» и «чужом» национальном пространстве. В итальянском городке Перуджа автор увидел картину неизвестного средневекового художника, над смыслом которой «*все выдающиеся искусствоведы скребут затылки <…>*», на ней «особенное» изображение Христа, «*из которого будто бы вынули кости... Без малейшего намека на плоть или дух*».

3.3 Автор и Бог

Рассматривая человека как подобие Бога, как существо, стремящееся к познанию мира, мы наблюдаем автора поэмы в его пути к самопознанию, с начала и до конца поэмы он предстает в различных ипостасях.

Чадо неразумное – бабушка тайно его окрестила, т.к. мама была активисткой Союза воинствующих безбожников.

3.3.1 Ребенок – для которого Иисус имеет «свое», знакомое лицо партизана (обусловленность временем и местом).

3.3.2 Школьник, делающий первые шаги к осмыслению места Бога в его жизни и в системе – «*В церкви я не ходил – это не полагалось, и креста не носил – это не было модно*».

3.3.3 Молодой человек, осмысливший роль семьи и друзей – «*Жаль, что последний ужин Христа был не у мамы моей на Четвёртой Мещанской, ибо там не нашлось бы Иуды и ужин бы не был последним*».

3.3.4 Человек со своей гражданской позицией, неравнодушный к происходящему и думающий о будущем:

Страшно заглядывать даже в завтра,
а в послезавтра -
мороз по коже,
вдруг там лежит ледяная пустыня,
где на земле даже вдов не осталось,
а вся земля оказалась вдовой?
И только висит Христос опустевший,

в ладони которого вбиты, как гвозди,
шприцы отчаявшихся наркоманов...

3.3.5 Человек, **прочувствовавший Бога** не только как отзвук заброшенной национальной «идеи», но и **как объект исскуства «чужой» культуры**.

Эстетика *особого*, отличного от русского изображения Христа, который на православных иконах обычно изображен как образ *страдающий*, *чувственный*, *вызывающий эмоции*, тяжело сопоставима с увиденным изображением.

Христос беспомощно,
вяло свисал,
верней, свисала его оболочка, лишённая тела,
с плеча усталого ученика,
как будто боксёрское полотенце
или словно большая тряпичная кукла,
из которой кукольник вынул руку...

Эстетическая несопоставимость выливается в импульс – мысли о смысле картины и смысле живой картины бытия, отражены Е. Евтушенко в весьма удачных символических образах – *картина* и *окно*.

И я думал о смысле этой картины,
висевшей рядом с окном,
похожим
на картину,
внутри которой качались
облака,
задумавшиеся о земле,
так редко думающей о небе.

Взрослый человек, идентифицирующий Бога через память старших поколений своей семьи, через накопленный опыт отношений со всевышним его предков: уважительный и бережный – бабушки, и невежественный, с раскаянием – деда. Вернувшись с гражданской войны дед сжег все иконы в деревне, лишь одну удалось спрятать. Вернувшись в следующий раз в

тридцать седьмом, он ходил по хатам и просил прощения у односельчан. Потом уехал в Москву и исчез.

4. «Чужая» семиотика искуства и ее авторская интерпретация

Перуджа – сокровищница средневековой итальянской живописи, город храмов и колыбель Умбрийской школы живописи, город, где родился и творил Пьетро Перуджино (1452–1523) – ярчайший представитель итальянской живописи эпохи раннего Возрождения. Неизвестно о каком конкретно особом изображении Иисуса пишет Евтушенко. Италия, как страна «чужой» культуры, предстает в его поэме более свободной и красочной, нежели родной СССР, ее описание сопоставимо с впечатлениями, описанными задолго до Евтушенко: *беспечная страна-художник, влюбленная в свое dolce far niente (праздность)* (Шевырев, 1833: I).

Однако восприятие итальянской интерпретации художественного образа Иисуса отражено Е. Евтушенко с чисто русских позиций, где икона всегда должна строго соответсвовать канону. Поэт не углубляется в факты (это и не входит в задачи поэтического дела), что каждая национальная, в т.ч. итальянская живопись развивалась по своим законам, не учитывает также возможность реализации индивидуальности автора живописного произведения.

Долгое время в итальянском портрете сохранялась связь со стилем фресок. Позднее грани между иконой и портретным образом стерлись. Для периода зрелого Средневековья характерен обратный процесс: в произведения готики начинает возвращаться натурализм (Гращенков 1996).

> «<…> язык [живописных приемов копий] несколько отличается от копируемого подлинника. Само тождество содержания делает здесь особенно очевидным различие в формальных системах. Многочисленные композиции одного сюжета становятся подобными переводам одного и того же содержания на разные языки (или диалекты); заметим в этой связи, что по иконописной терминологии композиция и называется «переводом» (Успенский, 1995: 222).

Вопрос о влиянии западного, и конкретно итальянского иконописного искусства на русскую традицию остается предметом споров. Многие искусствоведы сходятся во мнении, что западное влияние, распространявшееся в русском искусстве в XVIII-XIX вв. несло «понижающий» стиль, черты натурализма и дилетантизма, что содействовало утрате собственного стиля. Русская иконопись строга, лишена натурализма, ее задача – передать не лицо, а лик (Булгаков, 1989: I). И главное отличие российского православия от западного христианства – строгое подчинение канону, благоговейное отношение к оригиналу, который для русского, каким-либо образом причастного к сакральному искусству, будь то для иконописца, зодчего, переписчика книг – неприкосновенный образец. Даже незначительное отклонение от канона в России могло привести к серьезным конфликтам. Яркий тому пример – идеологическая борьба протопопа Аввакума с Патриархом Никоном. Следующий яркий пример – перевод Библии Франциска Скорины. Будучи представителем «другой» Руси – Литовской (территория современных Беларуси и Украины), Ф. Скорина не был принят в Московской Руси. Его перевод Библии не приветствовался по простой причине – к переводному тексту восточнославянский первопечатник дал пояснения для простого народа – а это и есть грубое нарушение неприкосновенного священного текста. Снабдив Библию иллюстрациями – в лучших традициях тогдашней Европы, на первой странице он поместил и свой портрет – в очередной раз нарушив рамки канона. Для Московского государства такой подход был абсолютно чуждым.

В примере субъективного поэтического восприятия образа Христа в поэме «Мама и нейтронная бомба» мы видим не только современное восприятие «своего» и «чужого» стиля, но и отражение более ранних закономерных ментальных отличий «копии» божественного образа. При этом не забываем, что время написания поэмы также играет свою роль.

> «В отношении плана выражения мы не знаем прежде всего, что в изображении было релевантным для художника, т.е. тем или иным образом соотносилось с определенным значением, а что – не релевантно, т.е. вовсе не являлось знаковым (значимым); мы можем предположить, далее, различную степень условности (иначе говоря, разную степень семиотичности) разных знаковых элементов – нам не ясно, в частности, какие элементы изображения должны восприниматься непосредственно, как самостоятельные знаки, а какие играют вспомогательную, синтаксическую роль, участвуя в образовании более сложных знаков; точно так же,

> отнюдь не всегда ясно, какие элементы являются обычными знаками, а какие – символами» (Успенский, 1995: 221).

5. Шарм советской критики: идеология и субъективность

5.1 Время написания – XX век : время прочтения XX и XXI век

Для XX века обращение к Богу в литературе – почти нетрадиционно, политически «внеконтекстно». При том, что именно эта поэма Е. Евтушенко встретила наибольшее количество нареканий со стороны критиков, была окрещена поэмой *коммунистической,* по неизвестной причине эти же критики не заметили в ней антисоветскую, антикоммунистическую тему осмысления религиозной традиции и места Бога.

Россиянин XXI века, «обращаемый» властью и школой к религии, конечно, не усмотрит в этом обращении поэта к образу Бога ничего особенного, т.к. парадигма постсоветского приобщения россиян к церкви (в школе и в армии) создала новые перспективы восприятия религиозности в современной России. Это поступательное развитие отражается и в русском языке – наступила эпоха значительных стилистических сдвигов, характеризующаяся выдвижением двух новых стилей, умещавшихся ранее в лоне публицистического стиля – стиля рекламы и церковно-религиозного (Калита 2013). Церковь идет в народ и создает средства, обоюдопригодные для обеих заинтересованных сторон.

5.2 Критические моменты в истории – в поисках ответа на важнейшие вопросы...

В ситуации угрозы для всего человечества поэт, который всегда в России *больше чем поэт*, проявляет свою гражданскую позицию –в поэме Евтушенко высказывает озабоченность за судьбу всей планеты. Вместе с тем – подсознание не в состоянии решить этот глобальный вопрос, потому возникший в поэме образ Бога – абсолютно закономерен. Обращение неверующих к высшей силе, к Богу, как правило, можно наблюдать в критические моменты, когда человек не способен сам справиться с какой-либо стихией, болезнью, серьезной проблемой.

М. Мамардашвили в своей критике принципов историко-философской концепции К. Ясперса пишет о изолированных (лишь типологически сопоставляемых) духовных мирах, которые у Ясперса *«олицетворяются великими философами и не имеют никакого иного значения, кроме того,*

чтобы быть шифром некоторого индивидуального существования». В поэме Е. Евтушенко место философов занимает Бог. Индивидуальное существование – ряд позиций сознания, выработанных отдельными великими философами, ряд образцов поведения, к которым современный индивид должен все время обращаться за назиданием и в целях уяснения своих собственных философских возможностей (Мамардашвили І). Таким образом, Бог в поэме является тем катализатором, который гомогенен с родом человеческим и «ответственен» за его проблемы, одновременно его природа гетерогенна – он самостоятелен, будучи элементом «зазеркалья», он всегда с человеком и всегда вне его. Обращение человека к Богу – всегда индивидуальный поиск своего зеркала.

Тогда ещё не было ядерной бомбы
и её лицемерной дочки – нейтронной,
но если не бомба нейтронная,
кто же
на этой картине, такой современной,
навек уничтожив Христа самого,
кожу его приберёг для пошива
сапог,
кошельков
и хозяйственных сумок
в грядущих освенцимских мастерских?

И я крикнул Христу сквозь рёв самолётов:
«Христиане с бомбами -
не христиане!
Убийцы людей -
это христоубийцы!
Чего ты добился?
Ты распят, и только...
Зачем ты сказал, что все люди - братья?
Зачем восходить на голгофы, если
Голгофой атомной кончится всё?!»

Обращение к Богу в критический момент – это момент преодоления, когда мысли «от лукавого» начинают перевешивать на чаше весов, а человек *блуждает* и ищет себя. Это ученичество. Пропуская через свою душу понятные образы и символы, человек движется по дороге, по которой можно

идти не только в разных направлениях, но и сворачивать с нее на дороги проселочные и вновь возвращаться к ней другими путями. Поиск своего места и места Бога в себе – нескончаемый процесс. Е. Евтушенко, как любой человек, также находится в процессе поиска. Гражданская позиция вынуждает его обращается ко всем возможным средствам, которые бы могли способствовать решению критической проблемы, волнующей все человечество – проблему уничтожения.

Заключение

<…> мне всегда казалось, что место Христа – в избе.

Е. Евтушенко

Поэма Е. Евтушенко охватывает множество вопросов, бывших некогда актульными, и вопросов, отношение к которым в истории России на протяжении XX века изменилось не один раз. Трансформация отношений к конкретному явлению чрезвычайно ярко отражена в рассмотренной нами теме – в отношении к Богу. Автор поэмы показывает существовшие в контексте государственной идеологии противоречия, абсолютно органично вписывая в этот контекст «личные отношения» с Богом, который стал символом семейных ценностей и занял свое место в копилке ценностей эпохи:

Раньше воинствовали -
в прямом
и переносном смысле -
безбожно.
и был у меня освящённый крестик,
который лежал в жестяной коробке
от николаевских леденцов
рядом с поблекшим Георгием деда
и устаревшим значком,
где горели
четыре буковки: МОПР.

А в сорок пятом открыла мама
неподдающуюся коробку,
и соскользнули с её ладони
медали Отечественной войны,
звякнув о мой ненадёванный крестик.
Наши реликвии в этой коробке
соединились, как в братской могиле,

и краткая надпись была на крышке
как на плите жестяной надгробной
над леденцовым купцом,
забывшим
добавить к фамилии инициалы:
«Ландрин».

Обращение к Богу в рассмотренной поэме отражает два направления творческой реализации автора: (1) оно происходит в критический момент, когда над миром нависла угроза уничтожения, (2) оно появляется в поэме «*коммунистической»,* но советскими критиками остается незамеченным.

На современном фоне «прозрения» русского народа, при возведении понятия *соборности* в ранг неофициальных символов современной России, старейший из живущих советских поэтов Е. Евтушенко видится человеком, глядевшим в будущее, футуристом эпохи развитого социализма, предчувствовавшим направление развития страны, провидцем, не упустившем в своем творчестве связующую нить времен.

Примечание:

В тексте статьи при цитировании источников из интернета, где невозможно указать страницу, за годом издания использовано сокращение I – интернет-источник. Например: (Покров, 2011: I).

Библиография

Архимандрит Августин (Никитин). Перуджа – родина Перуджино. [Электронный ресурс] Нева, 2012, №5. – URL: http://magazines.russ.ru/neva/2012/5/a13.html

Бобров, Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб.: Мифрил, 1995.

Бразговская, Е. Семиотика за пределами аудитории: Цикл заметок о том, как все то, что «и так ясно», теряет свою очевидность. Филолог. Выпуск № 22, 2013.

Бродель, Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв. М.: Весь мир, 2006.

Булгаков, С. Икона и иконопочитание в православии. Православие. Очерки учения православной церкви. 2-е изд. Paris: YMCA-PRESS, 1989. [Электронный ресурс] – URL: http://geo.web.ru/mindraw/bibl_icon2.htm

Бычков, В. В. Икона и русский авангард начала XX века. [Электронный ресурс] – URL: http://www.philol.msu.ru/~rki/advance-guard/ikona.html

Гращенков, В. Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М.: Искусство, 1996. Т.1. С. 28-30.

Дубровский, П. С., Дубровский С. П. Офени и старообрядцы: особенности социально-экономических отношений. XVII Рождественский сборник. [Электронный ресурс] Ковровский историко-мемориальный музей. – URL: http://old.kovrov-museum.ru/Sbornik17.htm

Дубровский, П. С., Дубровский С. П. Прообраз маркетинговой деятельности в офенской торговле. [Электронный ресурс] – URL: http://www.yepisheva.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=136:dubrovskie-marketing&catid=2:uncategorised

Евтушенко, Е. Мама и нейтронная бомба и другие поэмы. Москва: Советский писатель, 1986.

Zelikman, A. Родившись русским, при погроме себя почувствовать жидом. Еврейский мир. (18.07.2013). [Электронный ресурс] – URL: http://evreimir.com/85589/родившись-русским-при-погроме-себя-по/

Иванова, Н. «Ностальящее». М.: Радуга, 2002. [Электронный ресурс] – URL: http://magazines.russ.ru/znamia/dom/ivanova/ivano034.html

Ирзабеков, В. Тайна русского слова. Заметки нерусского человека. М.: Даниловский благовестник, 2007. [Электронный ресурс] – URL: http://slovnik.narod.ru/rus/tayny/

Калита, И. Семиотические мотивы в поэме Е. Евтушенко «Мама и нейтронная бомба». Культурологические заметки. IDIL 3 (12), 2014, С. 119-144.

Калита, И. Структурализация политических дискурсов как импульс к стилистической перезагрузке. Новые стили в зеркале лингвокультурологии. IJORS – International Journal of Russian Studies, Wilmington U.S.A., 2013, NO: 6/1, С. 1-16. [Электронный ресурс] – URL: http://www.ijors.net/issue6_1_2013/issue6_1.php.

Лепахин, В. В. Икона и символ. // Образовательный портал Слово. [Электронный ресурс] – URL: http://www.portal-slovo.ru/art/35891.php

Мамардашвили, М. Как я понимаю философию. К проблеме метода истории философии (критика исходных принципов историко-философской концепции К. Ясперса). [Электронный ресурс] Цифровая библиотека по философии. – URL: http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s01/z0001103/st018.shtml

Нагибин, Ю. Трое и одна и еще один. Избранное в 3-х тт. М.: Аграф, 1996.

Никольская, Т.М. Семиотика уставной православной иконы как текста. Электронное научное издание «Аналитика культурологии» Выпуск 3 (18), 2010. [Электронный ресурс] – URL: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/587-semiotics-share-of-orthodox-icon-as-text.html

Островский, В. Жидомасон по фамилии Евтушенко. [Электронный ресурс] Заметки еврейской истории. – URL: http://www.berkovich-zametki.com/Nomer21/Ostrovsky2.htm

Почепцов, Г. История русской семиотики до и после 1917 года. М.: Лабиринт, 1998. [Электронный ресурс] – URL: http://lib.ru/CULTURE/SEMIOTIKA/semiotika.txt

Розин, В. Семиотические исследования (знак, схема, знание, семиотический организм, феномен человека). Москва: 2000.

Сухих, И. Русская литература. XX век. Серебряный век: лики модернизма. 1890-1910-е гг. Акмеизм: от символа к вещи. Звезда. 2008, №7-10

Успенский, Б. А. Семиотика искусства. М.: Языки русской культуры, 1995.

Шевырев, С. П. Отголосок из Италии (1833 год). Телескоп. 1834. Ч. 19., № 1. С. 31-38. [Электронный ресурс] – URL: http://az.lib.ru/s/shewyrew_s_p/text_1833_otgoloski_iz_italii.shtml

Bibliografija

Arhimandrit Avgustin (Nikitin). Perudza – rodina Perudzino. [Elektronnyj resurs] Neva, 2012, № 5. – URL: http://magazines.russ.ru/neva/2012/5/a13.html

Bobrov, Ju. G. Osnovy ikonografii drevnerusskoj zivopisi. SPb.: Mifril, 1995.

Brazgovskaja, E. Semiotika za predelami auditorii: Cikl zametok o tom, kak vse to, shto «i tak jasno», terjaet svoju otsevidnost'. In Filolog. Vypusk № 22, 2013.

Brodel', F. Material'naja civilizacija, ekonomika i kapitalizm, XV-XVIII vv. M.: Ves' mir, 2006. [Elektronnyj resurs] – URL: http://demoscope.ru/weekly/knigi/brodel/brodel.pdf

Bulgakov, S. Ikona i ikonopotsitanie v pravoslavii. Pravoslavie. Otserki utsenija pravoslavnoj cerkvi. Paris: YMCA-PRESS, 1989. [Elektronnyj resurs] – URL: http://geo.web.ru/mindraw/bibl_icon2.htm

Bytskov, V. V. Ikona i russkij avangard natsala XX veka. [Elektronnyj resurs] – URL: http://www.philol.msu.ru/~rki/advance-guard/ikona.html

Graschenkov, V. N. Portret v ital'janskoj zhivopisi Rannego Vozrozhdenija. M.: Iskusstvo, 1996. T.1., S. 28-30.

Dubrovskij, P. S., Dubrovskij S. P. Ofeni i staroobrjadcy: osobennosti social'no-jekonomitseskih otnosenij. XVII Rozhdestvenskij sbornik. [Eelektronnyj resurs] Kovrovskij istoriko-memorial'nyj muzej. – URL: http://old.kovrov-museum.ru/Sbornik17.htm

Dubrovskij, P. S., Dubrovskij S. P. Proobraz marketingovoj dejatel'nosti v ofenskoj torgovle. [Elektronnyj resurs] – URL: http://www.yepisheva.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=136:dubrovskie-marketing&catid=2:uncategorised

Evtushenko, E. Mama i nejtronnaja bomba i drugie pojemy. Moskva: Sovetskij pisatel', 1986.

Zelikman, A. Rodivchis' russkim, pri pogrome sebja potsuvstvovat' zhidom. Evrejskij mir. 18.07.2013. [Elektronnyj resurs] – URL: http://evreimir.com/85589/родившись-русским-при-погроме-себя-по/

Ivanova, N. "Nostal'jaschee" M.: Raduga, 2002. [Elektronnyj resurs] – URL: http://magazines.russ.ru/znamia/dom/ivanova/ivano034.html

Irzabekov, V. Tajna russkogo slova. Zametki nerusskogo cheloveka. M.: Danilovskij blagovestnik, 2007. [Elektronnyj resurs] – URL: http://slovnik.narod.ru/rus/tayny/

Kalita, I. V. Semioticheskie motivy v pojeme E. Evtushenko «Mama i nejtronnaja Bomba» Kulturologicheskie Zametki". IDIL 3(12), 2014, S. 119-144.

Kalita, I. Strukturalizacija politicheskih diskursov kak impul's k stilisticheckoj perezagruzke. Novye stili v zerkale lingvokul'turologii. IJORS – International Journal of Russian Studies, Wilmington U.S.A., 2013, NO: 6/1, S. 1-16. [Elektronnyj resurs] – URL: http://www.ijors.net/issue6_1_2013/issue6_1.php.

Lepahin, V. V. Ikona i simvol. [Elektronnyj resurs] Obrazovatel'nyj portal Slovo. – URL: http://www.portal-slovo.ru/art/35891.php

Mamardashvili, M. Kak ja ponimaju filosofiju. K probleme metoda istorii filosofii (kritika ishodnyh principov istoriko-filosofskoj koncepcii K. Jaspersa). [Elektronnyj resurs] Cifrovaja biblioteka po filosofii. – URL: http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s01/z0001103/st018.shtml

Nagibin, Ju. Troe i odna i esche odin. Izbrannoe v 3-h t. M.: Agraf, 1996.

Nikol'skaja, T.M. Semiotika ustavnoj pravoslavnoj ikony kak teksta. Elektronnoe nautsnoe izdanie «Analitika kul'turologii» Vypusk 3 (18), 2010. [Elektronnyj resurs] – URL: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/587-semiotics-share-of-orthodox-icon-as-text.html

Ostrovskij, V. Zhidomason po familii Evtushenko. [Elektronnyj resurs] Zametki evrejskoj istorii. – URL: http://www.berkovich-zametki.com/Nomer21/Ostrovsky2.htm

Potschepcov, G. Istorija russkoj semiotiki do i posle 1917 goda. M.: Labirint, 1998. [Elektronnyj resurs] – URL: http://lib.ru/CULTURE/SEMIOTIKA/semiotika.txt

Rozin, V. Semiotitseskie issledovanija (znak, shema, znanie, semiotitseskij organizm, fenomen tseloveka). Moskva: 2000.

Suhih, I. Russkaja literatura. XX vek. Serebrjanyj vek: liki modernizma. 1890-1910-e gg. Akmeizm: ot simvola k veschi. Zvezda. 2008, №7-10.

Uspenskij, B.A. Semiotika iskusstva. M.: Jazyki russkoj kul'tury, 1995.

Chevyrev, S. P. Otgolosok iz Italii (1833 g.). Teleskop. 1834. V. 19., N. 1., S. 31-38. [Elektronnyj resurs] – URL: http://az.lib.ru/s/shewyrew_s_p/text_1833_otgoloski_iz_italii.shtml