

Руслана Демчук

“ЛЕГЕНДАРНИЙ СЕВАСТОПОЛЬ”: МІФОПОЕТИКА ПОСТТРАВМАТИЧНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

Кримський інтертекст завжди був різножанровим та полілінійним, представлений дискурсами: “Крим як сакральний топос” (за часів князя Володимира), “Крим як загроза” (період кримсько-татарських набігів на терени України). “Кримський міф” став складовою імперської парадигми Росії, що засвідчують дискурси: “Крим як шлях до Візантії” (період кримсько-турецьких війн Московського царства та ранньо-імперської доби), “Крим як метонімія Візантії” (за часів Катерини II у річищі “грецького проекту”), “Крим як парадиз” (у Російській імперії XIX – поч. XX ст.), “Крим як втрачений рай” (після розпаду СРСР у 1991 р.), “Кримнаш” (період анексії Криму весною 2014 р.) та “Крим як Храмова гора” (період інкорпорації Криму до квазіімперії РФ з другої половини 2014 р.), про що вже йшлося, зокрема на Першій конференції “Крим в історії України”, відповідно й у першому випуску часопису “Наш Крим”¹. Наразі варто зупинитися на особливостях радянського періоду.

Кримську АРСР у складі РСФР було створено 18 жовтня 1921 р. Попереднім прагненням Курултая, що об’явив себе Тимчасовим кримським парламентом (грудень 1917 р.) до скликання Законодавчих зборів чинили опір як німецькі війська під проводом генерала фон Коша, так і денікінці, що значно полегшило приєднання півострова до більшовицької Росії. Кримськотатарська національна автономія проіснувала до 1945 р., далі була переформатована у Кримську область у зв’язку із примусовою депортацією корінного народу.

Радянський період кримського півострова представлений військово-меморіальним дискурсом “*Легендарний Севастополь*”, активованим загарбницькими діями нацистської Німеччини (1942–

¹ Р. Демчук, “Кримський міф” у контексті імперської парадигми Росії, Наш Крим, вип. I: Зб. статей за матеріалами Першої міжнародної наукової конференції “Крим в історії України”, присвяч. 700-літтю спорудження мечеті хана Узбека у Старому Криму, за ред. Д.С. Гордієнка та В.В. Корнієнка, К. 2015, с. 19–33.

1944 рр.), проте започаткованим ще у Російській імперії від Кримської війни (1854–1855 рр. – перша оборона Севастополя). Війна проти Османської Порти та коаліції європейських держав, до речі, спровокована самою Росією 1853 р., була нею програна – у березні 1856 р. граф О. Орлов підписав акт капітуляції у Парижі. Здача Севастополя, яка вирішила долю війни, обернулася шоком для імператора Ніколая I, що прискорило його смерть (за конспірологічною версією – самогубство). Після Севастопольської кампанії з’являються перші зразки прозаїчного – “Севастопольские рассказы” та поетичного – “Как восьмого сентября...” кримського тексту Л. Толстого (1855 р.). Проте найбільш проникливо героїко-трагічну атмосферу передала “Солдатская песня о Севастополе”:

*Не веселую, братцы, вам песню спою,
Не могучую песню победы,
Что невали отцы в Бородинском бою,
Что невали в Очакове деды.
Я спою вам о том, как от южных полей
Поднималось облако пыли,
Как сходили враги без числа с кораблей
И пришли к нам, и нас победили.*

(О. Аптухін “Солдатская песня о Севастополе”, 1869 р.)

Поняття “колективна травма” було запропоновано дослідником катастроф К. Еріксоном 1977 р. За ним, лиха, що стосуються великої кількості людей, трансформують картину світу не лише на індивідуальному рівні сприйняття, а й по завершенні негативного впливу обумовлюють ментальну матрицю наступних поколінь².

Ментальність як картина світу є праформою його інтелектуального освоєння, коли йдеться не про осмислену систему поглядів, а про певне відчуття світу, що забарвлює його уявлення та програмує сприйняття. Зрозуміло, що віддаляючись у часі, колективна травма, породжена широкомасштабною катастрофою, набуває історичного значення зі стійкою фіксацією у ментальних структурах соціуму, чому у випадку Росії сприяла “потрійна” поразка по чергово у Кримській, Японській та Першій світовій війні.

² К. Т. Erikson, *Everything in Its Path*, Destruction of Community in the Buffalo Creek Flood, New York 1978, 228 p.

Не ставлячи за мету психоаналітичний аналіз проблеми (З. Фройд "Скорбота і меланхолія", 1917 р.), варто відмітити, що у дореволюційній російській літературі таку травму було описано й передано Л. Андрєєвим через метафору "червоного сміху". Розповідь "Красный смех" була створена автором на історичному матеріалі російсько-японської війни 1904–1905 рр. Поразка у російсько-турецькій війні, яка включала відмову від Чорноморського флоту та руйнацію прибережних фортець у Криму, стала тією історичною травмою, що породила компенсаторний "севастопольський" дискурс та комплекс "загибелі ескадри", підживлений Цусимською катастрофою у травні 1905 р. й затопленням флоту у Новоросійську за прямим наказом Леніна від 18 червня 1918 р.

Травматична подія нав'язливо обертає народ до минулого, до "першопричини", у цьому випадку – Криму. "Сакральним місцем" Кримської війни став Малахів курган, де головний бастион боронив контр-адмірал В. І. Істомін. Згодом, у грудні 1917 р. на Малаховому кургані, який відтоді символізував військову звитягу імперської Росії, "революційні" матроси есмінців "Фідонісі" і "Гаджибжей", що заперечували таку Росію, розстріляли своїх офіцерів кількістю 32 особи³.

За часів СРСР "легендарно-севастопольський" дискурс започаткував С. Сергєєв-Ценський історичним романом "Севастопольская страда" (1937–1939 рр.), присвяченим першій обороні Севастополя, що здобув сталінську премію у 1941 р. Термін "страда" обумовлений, ймовірно, метафорою "смертельних жнив". Перша "кримська" пісня Великої Вітчизняної війни "Девиз черноморцев – Победа!" (музика К. Листова, текст А. Стіврацького, В. Крахта), що народилася під час оборони Севастополя у 1942 р., активувала історичну пам'ять подій Кримської війни: "Герой Севастополь... Малахов курган... Волынский редут... Бастионы... над ними опять загремел ураган, и вновь они стали заслоном". Історичну спадковість подвигу моряків задекларовано через образ "чорного бушлату", за яким б'ється героїчне серце, символічного "каменю",

³ А.В. Панова, *Расправа матросов Черноморского флота над офицерским составом*, Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург 2010, т. 126, с. 59–63. (История. Исторические науки).

забраного останнім матросом, що покинув Севастополь, зокрема у піснях “Раскинулось море широко”, “Заветный камень” (у виконанні Л. Утьосова). Камінь, за дослідженням М. Еліаде⁴, стає священним тому, що освячений або жертвоприношенням (“он кровью омыт”), або клятвою (“кто камень возьмет, тот пуская поклянется...”), у цьому випадку обітницею збереження й повернення.

Крим став місцем народження вітчизняного кінематографу. Прем'єра першого повнометражного фільму “Оборона Севастополя” відбулася у Лівадійському палаці 1911 р.⁵ Кінотекст героїчної оборони Севастополя не випадково започатковано фільмом “Малахів курган” (режисерів О. Зархі та Й. Хейфіца) у 1944 р. Адже саме цей курган, залитий кров'ю, але, на відміну від людини – незнищений, вічний, став уособленням ієрофанії.

Після відвоювання Севастополя у пісні П. Успенського “Песня севастопольцев” (1944 р.) змальовано образ міста-бійця, а у пісні С. Алімова “Родной Севастополь” (1947 р.) – образ міста-героя через характерні картини буремного моря, кораблів, батарей, героїчних матросів. Прояв “сакральної константи” засвідчують рядки: “здесь кров'ю святою омыты утесы” як аллюзія героїчного пафосу Кримської війни. Щоправда, у наступній пісні “Дозорная” (1950 р.) історична пам'ять від подій Вітчизняної війни дісталася лише Громадянській, “героїв-піхотинців” Фрунзе та боїв за Перекоп. Проте, з огляду на криваву вакханалію, що більшовики здійснили у Севастополі, події Громадянської війни радше замовчувалися, бо не вкладалися у задану ідеологічну схему. Як зазначив Г. Почепцов⁶, у тоталітарних суспільствах вербальна модель світу важливіша за реальний світ, тому Громадянська війна фактично відсутня у міфопоетиці Севастополя.

Як відомо, предмет або дія стає реальною тією мірою, якою вона імітує або повторює архетип (М. Еліаде). До архетипів тоталітарних суспільств належить і міфопоетика Севастополя.

⁴ М. Еліаде, *Космос и история*, Москва 1987, с. 32–33. (Избранные работы).

⁵ А.П. Люсьй, *Грудь нерешидь, ноги Лолиты: крымский кинотекст как гламур и жесть*, Наука про культуру: культурологія, kulturoznawstwo, культуроведение, Cultural Studies, culturology, колективна монографія, упор О.О. Кирилова, К. 2015, с. 210.

⁶ Г. Почепцов, *Тоталитарный человек. Очерки тоталитарного символизма и мифологии*, К. 1994, 152 с.

літарної свідомості належить "прачас", що відтворюється зануренням у обставини "сакральної події", зокрема історичними реконструкціями. Таким "прачасом" радянського Криму, за нашим переконанням, стала саме російсько-турецька війна (1853–1856 рр.) з її імперською риторикою. Адже фактична поразка у тій війні, з огляду на міфопоетичні інтерпретації, обернулася перемогою "руського духу": "... за каждый ключок нашей русской земли нам платили враги своей кровью" ("Солдатская песня о Севастополе", 1869 р.).

Якщо Малахів курган став "сакральною горою" героїчної оборони, то "сакральною горою" перемоги стала Сапун-гора, де розгорнулися бої за відвоювання Севастополя у травні 1944 р. і був відкритий однойменний меморіальний комплекс (1959 р.). У знаковій пісні "Сапун-гора" (Б. Боголепова) немає прив'язки до конкретних подій, ця позачасова вершина стала новим символом спротиву Севастополя будь-якому ворогу. Вперше пісня "Сапун гора" прозвучала у 1954 р., як і найвідоміша пісня "Легендарный Севастополь" П. Градова, що стала гімном Севастополя.

У квітні 26 числа 1954 р. Верховна Рада СРСР передала УРСР Кримську область (формально на честь 300-річчя "воз'єднання братських народів", фактично як плату імперії за лояльність колонії), майже спустошену, після депортації кримськотатарського народу й занедбану, яка потерпала від нестачі води та без газогону. Показово, що обидві пісні з'явилися одразу після перепорядкування Криму, на нашу думку, як латентна негативна реакція російських митців, шовіністично налаштованих щодо України.

Пісня Градова вже не містить згадок про будь-які окупації Севастополя, проте остаточно формує міфічний образ "непрístupного" міста-фортеці, де "на крымских берегах воевали наши деды" (місцеві витоки мему "діди воювали", що є означником трансформованого архаїчного культу предків). Разом із апеляцією до героїв Кримської війни у пісні вперше звучить пересторога майбутнім ворогам, як то: "встретим мы гостей незванных истребительным огнем". У тексті особливо наголошується на тому, що Севастополь – "гордость русских моряков", хоча, приміром, легендарний матрос Кримської кампанії Петро Кішка був кріпаком з Вінниччини. Проте, як з'ясувалося, Севастополь *a priori* не вкладається у профанні межі (що, зокрема, унеможлиблює його належність Україні), адже він є

топосом “сакральної російської/радянської географії”. Севастополь – екстериторіальна “моряцька” батьківщина, як це, зокрема, засвідчує “Севастопольський вальс” Г. Рубльова (1955 р.), що, за визначенням, “помнят все моряки”, які “вернулись домой, в край советский родной”. Таке позиціонування вивищувало статус Севастополя над рештою рядових міст Криму (хіба-що за винятком міста-героя Керчі). У 1961 р. композитор К. Листов написав однойменну оперету з лейтмотивом “Севастопольського вальсу”.

У 1960–1970-ті роки з’являються чергові пісні про Севастополь, як професійні, приурочені до річниць героїчних подій з впізнаними образами Малахова кургану, моря, маяка, так і аматорські, проте, всі з обов’язковим військовим сюжетом. Зокрема, А. Новічков написав “Севастополь – мой город родной” (1975 р.), де “гордость флота, земля непокорная” співіснувала з “славной улицей Ленина”, зловісна постать якого хоч і проглядається за кривавими подіями “смутного часу” Криму, проте, у підсумку обертається на символ “всенародної любові”. Метаморфози тоталітарної свідомості призводять, врешті-решт, до знищення або підміни негативної інформації.

Деякі “севастопольські” пісні вперше прозвучали у відповідних фільмах, приміром, “На дорогах войны” (1958 р.), “Море в огне” (1970 р.), “Подвиг Севастополя” (1971 р.). Топос війни завжди ідентифікує тоталітарні режими, які актуалізують риторичку перемоги та міфологізують військові звичаї. У радянському “червоному” календарі свято Перемоги 9 травня стає центральним, щоправда поступово втрачає пам’ять про жахливе повсякдення війни, трансформуючись у “парадний” міф із центральною постаттю генсека на урочистостях у телеєфірі. Образ військового – солдата, матроса, ветерана, зануреного у “прачас” шляхом залучення відповідних атрибутів: гімнастйорок, пілоток, бушлатів, безкозирок, червоних бантів (пізніше георгіївських стрічок), відігравав провідну роль, обертаючи церемоніал на ритуал як парад всіх знакових систем (В. Топоров). Поряд з провідними святами секулярної теології соціалізму, існували “пам’ятні дати”, де домінували військові – дні армії, флоту, танкіста, льотчика, артилериста, ракетника тощо. Радянська ідеологія, що була санкціонованою політичною міфологією, широко використовувала семантичну опозицію “мир/війна”. Передусім ідеологією обумовлювалася семантика масової пісенної культури. Радянська пісня виступала зброєю у боротьбі з ідейним ворогом.

*Песня колет, песня рубит,
Песня с нами ходит в бой.
Ох, не любит враг, не любит,
Нашей песни боевой*

(В. І. Лебедєв-Кумач, "Боевая" 1940 р.)

У 1980 р. композитор Б. Чайковський написав "Севастопольську" симфонію № 3, а у 1983 р. урочисто, з імперським присмаком, відсвяткували 200-ліття заснування Севастополя. Ювілей призначили, абстрагуючись не тільки від татарського Ахтіяру (з 1239 р. півострів належав Кримському ханству, якому Московія триста років виплачувала данину), а й середньовічного Херсона-Корсуна (столиці візантійської феми Готські Клімати від 539 р. – доби Юстиніана до 1204 р. – загарбання Константинополя хрестоносцями) та древнього Херсонеса (античної колонії з VI ст. до н.е.). Тоталітарна ідеологія схильна обнуляти попередній час, починаючи свій відлік з чистого аркуша "нової ери". Знаменну подію народження імперського Севастополя супроводжував шквал нових пісенних творів, до написання яких долучилися провідні композитори, поети, виконавці СРСР, приміром, "Песню о Севастополе" композитора Є. Крилатова на слова поета І. Резніка виконав Ю. Багатіков. У "ювілейних" піснях поряд із військовим минулим, з'являються мирні атрибути міста – білі чайки, Графська пристань, квітучі акації, кораблі на рейді, проте незмінно наголошується, що Севастополь є "російським" містом: "И над Россией, над всей Россией плывет наш город белым кораблем" (І. Резнік). Міфологема "плавання" позиціонує екстериторіальність Севастополя, а метафора "небесності" сприймається як алюзія сакральності. У соціалістичному уявному Севастополь обертався на біло-синє (незмінна асоціація з моряцькою тільняшкою) місто-мрію. У такий спосіб формувався потужний шар радянської міфопоетики. "Севастополь – песня моя" співали дзвінкоголосі дитячі колективи під музику Б. Мирнова, керівника хору хлопчиків. Така нечувана "оспіваність" Севастополя (понад 200 відомих пісень)⁷, що не поступалася навіть

⁷ І.В. Сибиряков, *Образы Севастополя в музыкальных произведениях советских авторов*, Вестник ЮУрГУ, т. 15, Челябинск 2015, № 3, с. 25–30. (Серия "Социально-гуманитарные науки").

Москві – столиці СРСР, компенсувала історичну травму, роз'ятрену кількарічною втратою Севастополя, а за ним і всього Криму у останній війні, на відміну від Москви і Ленінграда, яких боронили героїчними зусиллями всієї країни. Ця подія так і залишилась незагоєною раною на державному тілі, підсилена нібито “здачею” Севастополя Україні 1954 р. Пісні про Севастополь мають мілітаристське та реваншистське підґрунтя, явне або приховане за ліричним фасадом. Мікст “імперськості” та “совковості” позначає посттравматичну ментальність, що обумовлювала виразно міську ідентичність Севастополя, яка суттєво відрізнялася від загальнокримської – територіальної, або “острівної” (із переконанням, що “за Перекопом землі немає”).

На референдумі 20 січня 1991 р. було відтворено Кримську територіальну автономію у складі України. Відбулася, як гадалося, чергова “здача” Севастополя вже іншій країні – 8 грудня 1991 р. угодою про створення СНД визнавалася територіальна цілісність та недоторканність кордонів між Росією та Україною, підтверджена Будапештським меморандумом (1994 р.) та Угодою про дружбу, співробітництво та партнерство (1997 р.) відповідно до Статуту ООН.

Посттравматичний “севастопольський” дискурс тривав у період незалежної України, стимульований наявністю російського флоту, який символічно обумовлював “двохсотлітню присутність” Росії у Севастополі. Ця обставина нівелювала українську державну ідентичність півострова й стала міною уповільненої дії, закладеною під українську державність. Справжня функція ЧМФ як прихованого окупаційного контингенту була очевидним, щоправда ігнорованим з боку України фактом.

Помаранчева революція (2004 р.), яка стала заявкою на відстоювання дійсної, а не формальної незалежності України, активувала пісенний мейнстрім Севастополя у раніше задекларованому напрямку, зокрема з'явилася пісня О. Городницького “Севастополь останется русским” (2007 р.). Російська група “Іван Царевич”, що виступає у стилі “епік-фолк-метал”, гастролювала 2007 р. по кораблях ЧМФ та Севастополю з реквієм-піснею “Севастопольская страда” (як алюзія епопеї С. Сергєєва-Ценського). Текст пісні та

характерна манера виконання репрезентували колективну "стражденицьку" травму, завдяки реанімації образів "братської могили кримського рейду", "Руського моря – цвинтаря кораблів", "кривавих вод Балаклави" й Малахова кургану та Сапун-гори, що обернулися на жертovníки, над якими лунає "вічний скорботний стогін". З висоти "сакральних вершин" Криму Україна якось непривабливо виглядала – лише профанною годувальницею, "всесоюзною житницею", як це було визначено ще за часів СРСР.

Нажаль, Україна і Крим, були топосами, що не перетиналися, бо Україна таки не спромоглася представити власну візію Криму, навпаки, офіційна влада підігрувала великодержавним амбіціям Росії. Таке "невтручання" України у проросійську політику Криму, перетворювало її, відповідно до закону ненавмисних наслідків, із суб'єкта на об'єкт політичних інтеракцій з боку тих, хто цього прагнув понад усе.

Саме севастопольський дискурс обумовив та трансформувався у наступний – "*Кримнаш*". Зазначений вираз став мемом т. зв. "Руської весни" як реакції на Революцію Гідності (2014 р.), коли макроетнічна/слов'янська ідентифікація українців очікувано поступилася континентальній/європейській. Проте набагато раніше у медіа-простір були запущені шовіністичні "хіти", зокрема Віки Циганової "Крым – это Россия" (2006 р. – майбутній гімн "Руської весни"). О. Міньков (Маршал), натхнений, як він сам це зазначав у численних інтерв'ю, "Харківськими угодами" 2010 р., (що стали початком остаточної здачі режимом Януковича державних інтересів України), виступив на концерті у Севастополі, присвяченому річниці Конституції України з однойменною піснею "Севастополь". Стоячи на сцені, співак відчував "за спиною великий русский город Севастополь". Незважаючи на нехитрий військовий сюжет його пісні з незмінними "дзотами", "затиснутими у зубах стрічками безкозирок", "фашистською нечестю", останній куплет виявився спрямованим у майбутнє:

*И знаем мы, что смерти больше нет,
Что с нами Бог, и в правде наша сила,
А на Востоке плавится рассвет,
Встает с колен великая Россия.*

(О. Маршал "Севастополь", 2010 р.)

Зрозуміло, у тексті, присвяченому подіям війни 1941–1945 рр., є недоречними як звертання до Бога, а не до Сталіна, так і впізнана метафора “вставання Росії з колін”. Проте, це вже були ідеологічні меседжи, покликані кодувати вербальний простір. Отже, архетипова ситуація ідеологічного “привласнення” простору Криму тривала, доки не обернулася реальним загарбанням його території. Нарешті Імперія здобула омріяний реванш, що й задекларувала пісню І. Ісаєва “Крым Победа. Песня о Севастополе”, написаною спеціально під референдум у березні 2014 р.

Проте, нині існує проблема, що наразі усвідомлюється Росією як глобальна – наявність на півострові кримськотатарського народу, що має право на самовизначення згідно з Декларацією ООН про права корінних народів від 13 вересні 2007 р. (стаття № 3). Депортований 1944 р. корінний народ протягом десятиліть перебування на чужині виробив національну ідею – повернутися до втраченого Криму. У кримських татар, де б вони не жили, немає іншої батьківщини, ніж Крим; це мешканці Севастополя на питання про батьківщину переважно відповідають: “Росія”, навіть народжені у Криму. У цих протилежних пріоритетах криється кардинальне розмежування картини світу, бо ментальний образ Росії не перекриває Крим, як би не бажали імперці трансформувати півострів у ментальний Севастополь. Ментальність та ідентичність є взаємозалежними феноменами. Ментальність стосується самоусвідомлення (менталітет – самовираження), а ідентичність – переконання, що ґрунтується на співвіднесенні з раніше усвідомленими образами/моделями.

Сьогодні у Криму має місце конфлікт ідентичностей: етнонаціональної/кримськотатарської та неоімперської/великоруської, яка ґрунтується на міфологічному сприйнятті реальності. Маніпулятивна віртуальність, підсилена мас-медіа, нав’язується російському суспільству як історична достовірність, формуючи новітній дискурс, артикульований особисто В. Путіним – “Крим як Храмова гора”, тим самим вводячи у політичне поле явно міфологічний конструкт “сакральний простір”.

Проте міф не потребує жодних логічних доведень, він є досконалим у власній монолітності і домінує над раціональністю. Імпер-

ські режими, зазвичай, ґрунтуються на міфологічному хронотопі, де час може стискуватися до "сакрального", приміром, часу знаменної промови лідера, коли на міських площах встановлюють телеекрани, перетворюючи індивідуальний час людини на публічний. Міфологічний час може бути еластичним та викривленим, йому не складно долучити лише запроєктовану Москву до візантійської "сакральної Корсуні" (В. Путін), минаючи Київ. Так само імперський простір може як стискуватися до "сакральної точки" – Святої гори, де все суще наявне у згорнутому стані, так і нескінченно розширюватися, як простір Всесвіту, приміром, завдяки ракетам, випущеним по території Сирії з кораблів ескадри Каспійського флоту за вказівкою Путіна. "Політик – це знак, і як наслідок породжує метафори", – слушно стверджує Г. Почепцов⁸. Метафора сили держави реалізується через метафору сили її лідера. Отже, не варто реалістично сприймати вихваляння ядерною зброєю, це лише метафора статевої міці підстаркуватого політика, що, у свою чергу, демонструється через метафору ракети як фалічного символу, відповідно до ритуальної дії архаїчного вождя.

Після анексії Криму на мітингу 18 березня 2014 р. у Москві на Червоній площі Путін виступив із промовою: "Після довгого виснажливого плавання Крим і Севастополь повертаються до рідної гавані, до Росії, до рідних берегів, у порт постійної приписки"⁹. Якщо скористатися застосованою метафорою "корабля", то варто зазначити, що реально півострів був радше якорем, який міцно тримав Україну на рейді біля російського берегу. Адже геополітичний шантаж незалежної України з боку Росії завжди здійснювався за допомогою Криму (нині така місія уготована ОРДЛО). Натомість Україна розпочала мандрівку власним курсом до нових берегів, а обірваний якір допоки залишається у "рідній гавані", на дні.

⁸ Г. Почепцов, *Op. cit.*, с. 107.

⁹ "Крым возвращается в родную гавань" [Электронный ресурс], режим доступу: <http://likeneews.com.ua/politics/2408726/>.