

ББК ТЗ(2)6
УДК 94(477.55) + 821.161.1.09-1

ВОЕННЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЭМЕ «СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ ХРОНИКА» Г. ПОЖЕНЯНА¹

Н.С. Журавлева

В статье анализируются образы Севастополя периода Крымской и Великой Отечественной войн, созданные советским поэтом-фронтовиком Г.М. Поженяном: образ сражений, образ солдат и адмиралов, образ сражающегося города, образ врагов, образ маков как символа пролитой крови. При раскрытии каждого из них стержневой идеей служит идея самопожертвования народа.

Ключевые слова: Севастополь, Первая и Вторая обороны города, Крымская война, Г. Поженян, русский народ.

Хроника – один из популярных видов исторических сочинений и жанр литературного произведения, в них излагаются достопримечательные события во временной последовательности. Сюжетообразующую роль в хронике играет само время, повествование строится как смена эпизодов, картин действительности. Опираясь на эти каноны, советский поэт-фронтовик Г.М. Поженян (1922–2005) в 1976 году сочинил поэму «Севастопольская хроника», разделив ее на части в соответствии с хронологией ключевых сражений в истории города: с 1853 года (начало Крымской войны) и до 1975 года (тридцатилетнего юбилея Великой Отечественной войны). В числе прочих событий он особо выделил события-маркеры – Первую (1854–1855) и Вторую обороны (1941–1942) Севастополя.

Начало поэмы – это общие размышления о природе войн в истории человечества и их роли в жизни народов. Причины большинства боевых конфликтов поэт связывает со «спесью держав» и «гнетом страстей». Любая война – это «баталий неправедный суд, // где храбрые вечно судимы»; «лишь хруст костей, да красный след»; «когда кричат: – Коли! // Пощады – никому!» [1, с. 203]. Одновременно это и предел человеческих страданий: «Ниже земли не упасть, // дальше войны // не пошлют» [1, с. 198].

Примерно две трети текста поэмы посвящено Первой обороне, и это неслучайно: именно с ее баталиями поэт связывает начало настоящей истории Севастополя. Ведь именно тогда закладывались основные векторы формирования маркировки города как неприступной крепости на Черном

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-01-00219.

море. Эту эмблематичность в культурной памяти советского общества закрепили переломные события XX столетия (революции, Гражданская война и, в первую очередь, Великая Отечественная война).

В предисловии называются Даша и Пирогов, причем, даже без уточнения их имен и фамилий, рода деятельности. Как будто автор уверен, что читателям они хорошо знакомы. Действительно, со второй половины XIX века Даша Севастопольская (первая сестра милосердия) и Н.И. Пирогов (основатель военно-полевой хирургии) служат символами обороны. Причем, не только в царский, но и в советский период эти исторические личности вызывали огромный интерес у многих деятелей изобразительного искусства, литературы, театра. Кроме беззаветного служения людям их отличало невысокое происхождение: они оба вышли из народа.

По мнению Г.М. Поженяна, истинным защитником государства всегда выступает народ, больше других страдающий из-за несправедливости этого мира, концентрированно выраженной в военных конфликтах. Самой историей народу суждено спасти свое Отечество «в страдный час», это так же очевидно, «как царю царить, и орлу парить». В результате Крымской войны «нагулял народ белые чубы», а цена этой славы – «погребальный звон». Для солдат этот выбор «прост и суров»: над ними особую власть имеют «достоинство, храбрость и честь». При этом слава – пустяк, ведь защита своего Отечества – благородное дело:

Паруса вязать,
паруса рубить.
Не зады лизать,
не поклоны бить [1, с. 191].

В поэме почти не затрагиваются быт и жизнь морского офицерства в Севастополе, за исключением эпизода, посвященного балу в Дворянском собрании. Поэт называет его кануном севастопольской драмы, хотя, казалось бы, ее ничто не предвещало: «Но море чревато ветрами, // а полночь полетом ядра!» [1, с. 192]. Всего лишь через месяц здание наполнится стоном раненых, молитвами, носилками: «Почти на вершок от паркета // в Дворянском собрании кровь» [1, с. 193]. Оно превратится в дом плача, где «властвуют только потери». Это сооружение как будто конструировалось для размещения госпиталя: двери в сенях сами закрываются, нет сквозняков, цветные обои развлекают солдат, а роскошь интерьеров сокращают их «минуту иную страданий».

Трагедия Инкерманского сражения (1854) – самого кровопролитного за всю Крымскую войну по причине последней возможности для русской армии сорвать готовившийся штурм Севастополя – раскрывается через идею многоцветности крови: красной, белой и голубой. Красный символизирует,

с одной стороны, справедливость, энергию, красоту подвига, высокое напряжение на пределе человеческих возможностей, а с другой – войну, страдания, смерть, жертвенность народа:

рабочая кляча,
азбука боли,
вестница плача,
всех озабоченных
лбов напряженье [1, с. 194].

Ранение превращает красную кровь в белую. Причем поэт использует только негативное значение белого цвета как атрибута больничной палаты.

Горькая, стихшая
кровь огорченья.
Белых озябших
халатов свеченье.
Белые угли
остывших кочевий [1, с. 194].

Голубая кровь течет в жилах дворян – «баловней века», красивых и здоровых, имевших от рождения особые привилегии: «Вы и румяны, // вы и усаты, // зебры рождались // для вас полосаты» [1, с. 204]. Всего лишь за сутки сражения на плато Инкермана погибло более десяти тысяч нижних чинов, которые «красным платили за голубое». Особой иронии поэта заслужил факт награждения царских сыновей – великих князей Николая и Михаила – орденами «Георгия» 4 степени: они уснули героями, простояв несколько часов «вблизи боя в укрытом месте».

В отличие от этих «чужих», адмиралы, также составлявшие элиту флота и русского общества, выступали «своими» для солдат, готовых грудью заслонить их от пули. Три ниши в склепе Владимирского собора – три адмирала М.П. Лазарев, В.А. Корнилов и П.С. Нахимов – почитались как святые, не только «верхами», но и «низами» царской армии. Образ П.С. Нахимова как «отца» воинов представлен наиболее объемно. Например, упоминается эпизод о раненом солдате, который, узнав, что П.С. Нахимов после боя выжил, умер с облегчением. Адмирал показан всегда на передовой, «он – с коня в штыки», в нем «лица всех сошлись в одном лице». Он живет не для себя: «и в этом суть, // и правота, // и ясность» [1, с. 201]. В поэме отразился растиражированный миф о том, что П.С. Нахимов искал смерти на поле боя и нашел: «он сам хотел лечь у друзей в ногах», т.е. в склепе Владимирского собора возле М.П. Лазарева, В.А. Корнилова и В.И. Истомина.

«Мясорубка» побоища за Малахов курган выражается так: всё смешалось (гул и стон, явь и сон); всё сгустилось (день и ночь, тень и свет), всё сместилось (низ и верх, вал и ров), всё скрестилось (плач и смех, кровь и кровь). О безжалостности сражения свидетельствуют приказы: «В штыки!»; «Барабанщикам – забыть бить отбой!»; «Приказавших отойти – заколоть!» [1, с. 197]. Эти описания вполне характерны для любого военного сражения, как и признание того, что война – это лотерея судьбы:

В дни баталий,
как ни странно,
бесы путают судьбу:
кто с «Владимиром»,
кто с «Анной»,
а кто – в розовом гробу [1, с. 200].

Но, как правило, погибают самые достойные, оказавшиеся на передовой, а не те, кто спрятались в штабе: «Только на штабных коврах // ни травинки, ни пылинки» [1, с. 200].

Таким же немного далеким от реальных событий в Севастополе представлен император Николай Первый. И дело не столько в том, что царь находился в Петербурге, он показан чужаком, подчеркивается его нерусскость – идет прямое указание на его немецкое происхождение: «погольштински выгнув бровь»; «со своим «Futurum zwei»». Даже его двухметровый рост как будто отстраняет императора от событий и порождает вопрос, знал ли он цену «эшафотных свай» и «почем // в России кровь // и талант?!» [1, с. 198].

Но земля и небеса
уравняют все по праву:
лжи и правды голоса,
и забвение, и славу [1, с. 200].

Г.М. Поженян показывает, что война не в силах заставить людей отказаться от реальной жизни, например, от любви. Так, в главе о батарее А.М. Перекомского – кавалера Георгиевского ордена 4 степени, в честь которого названа одна из улиц Севастополя, – нет ни слова о героизме. Это история офицера, который был еще утром влюблен в жену командира своей батареи, а уже вечером на четвертом бастионе умер на его руках. Лиричность этой истории привлекла внимание советского барда В. Вайкума, который прославил этот эпизод хроники в авторской песне, названной по первой строчке «Я тоже был бы в Оленьку влюблен».

Поэт всего лишь раз нарушает хронологический порядок изложения фактов: в главе «1855–1944 (май–май)» за сражениями Крымской войны упоминается май 1944 года (освобождение Севастополя), а только затем события 1941 и 1942 годов. Вероятно, этот прием автор использовал для демонстрации характерных черт обеих оборон, а именно: премирование высшего командования за счет отправки солдат на передовую («нам – в снега, а им – награды»); использование войны в корыстных целях («отсопались пауки, насосались казнокрады»); юный возраст большинства погибших («тем, кто жить-то и не жил»). И неразрывность двух оборон:

Но в детях воскреснут отцы,
а детские руки сомкнут
достоинство, храбрость и честь [1, с. 199].

Общим также выступает признание Крыма «неповерженным»: не взирая неудачи в годы Крымской и Великой Отечественной войн и потерю Севастополя в ходе обеих оборон, этот регион воспринимался как герой, сумевший одержать моральную победу. Для поэта Севастополь – это сакральное место, памятник служения народа своему Отечеству:

Я б воздвиг дворцы
из моргов.
Всем, кто головы сложил
На холмах и на курганах
На равнинах и полянах [1, с. 208].

И хотя Второй обороне Севастополя поэт уделил меньше внимания, чем Первой, все-таки образ сражающегося города представлен более детально, с эмоциональной привязкой автора к этому месту, гордостью:

Когда война приходит в города –
они темней становятся и тише.
А он казался мне светлей и выше,
значительней и строже, чем всегда [1, с. 208].

Рождается образ величественного города, который соответствует своему имени в переводе с греческого «достойный поклонения». Придавая Севастополю антропоморфные черты, поэт как будто выказывает свое отношение к нему как к боевому товарищу, от спасения которого зависит судьба остальных: «Бомбят его – и мы не спим ночами, // так боя ждем, // как только боя ждут» [1, с. 208]. Город описывается горящим со всех сто-

рон, и его защитникам кажется, будто бы горят они сами: «И небо, как море, // и море, как небо // горело» [1, с. 210]. От снарядов и бомб даже «облысели высоты». Горечь из-за гибели однополчан раскрывается в образе почтовых голубей – связанных, не вернувшихся с задания. Впрочем, огонь выступает и как сила, сжигающая зло, но при этом очищающая, возрождающая к новой жизни. Неслучайно эмблемой Великой Победы стал непрерывно горящий огонь – символ Вечной памяти. Подвиг Севастополя, как и других двенадцати городов-героев Советского Союза, приблизил освобождение человечества от угрозы порабощения:

А он горел
И отступала мгла
От Херсонеса и до рavelина.
И тень его пожаров над Берлином
уже тогда пророчеством легла [1, с. 209].

Севастополь 1975 года предстает мирным городом. Время течет, как в море вода, оно за тридцать лет обновилось, и изменило все вокруг, как будто обнулив счетчик. Но это первое впечатление обманчиво: никуда не уйти от цветущих красных маков – символа пролитой крови. Они есть «горькая память земли», «совесть земли», они помнят «атаки тех, кто с этих холмов не пришли». Маки как напоминание потомкам, начинающим забывать о подвиге своих дедов и отцов:

На Федюнинских холмах –
тишина.
Над Малаховым курганом –
сны. Будто не было войны.
Но война похоронена
на дне
тишины [1, с. 211].

Таким образом, для Г.М. Поженяна отправной точкой в истории Севастополя стало начало Крымской войны, хотя он и указывает на М.П. Лазарева как первого адмирала. В соответствии с жанром хроники поэт приводит даты основных батальи Первой обороны и конкретные цифры погибших. Стоит заметить, что дореволюционный период датируется по «старому» стилю, в частности, Инкерманское сражение помечено 24 октября 1854 года, тогда в советское время – 5 ноября. Ведь в качестве документов автор использовал архивы Севастопольской обороны 1854–1855 годов и воспоминания протоиерея А. Лебединцева. Опора на исторические источники, созданные по «горячим следам», создает впечатление хронологиче-

ской близости происшествий, а в некоторых моментах даже эффект присутствия на поле боя. Этому способствует и частое обращение поэта к местоимению «мы», как будто он вместе с читателями – свидетели ратных подвигов.

В передаче образов двух оборон ключевым концептом выступает пламенная стихия. Если в Первую оборону пришлось бороться с природными силами (солнце, «жар страшнее, чем мортиры»), то во Вторую – с человеческим злым умыслом, породившим артогонь, бомбы, канонаду. Причем, в изображении врагов обеих оборон отнюдь не используется яркая палитра. Упоминание о немцах встречается лишь однажды в контексте неприемлемости попасть в плен. Облик соперников в годы Крымской войны – союзников (англичане, французы, турки, арабы, египтяне, зуавы) также дается мимоходом, без акцента на отрицательных чертах, традиционно используемых при создании образа врага. Вероятнее всего, это отражало внешнеполитический курс 1970-х годов на установление добрососедских отношений между Советским Союзом и капиталистическим блоком – политику «разрядки международной напряженности», веру в возможность сосуществования стран и народов, независимо от политико-идеологических различий.

Специфика хроники как жанра заключена в изображении самого хода времени, а не переживаний и конфликтов людей. Следовать этому правилу поэту удалось преимущественно в отношении событий Крымской войны. Облик Севастополя периода Великой Отечественной войны показан более сентиментально, с теплотой, несмотря на критичность момента. Это место, «что всех других дороже». Очевидна ностальгия поэта по городу своей фронтовой юности. Ведь именно в Севастополе Г.М. Поженян родился как поэт, и с тех пор ни один его сборник не обходился без севастопольского цикла.

Субъективность автора также проявляется в отсутствии упоминаний матросов, черноморцев или краснофлотцев. Вероятно, это объясняется не столько биографией автора, служившего разведчиком и военным журналистом, сколько его восприятием Севастополя. Для поэта город – не просто морская крепость, это символ самопожертвования народа, а оно не исчерпывается причастностью к флоту или Черному морю. Также в поэме почти нет упоминаний ни о руководителях страны, ни о партии.

«Севастопольская хроника» Г.М. Поженяна представляет собой классическую поэму героико-эпического жанра. Она состоит из нескольких частей, объединённых одним сюжетом – образом сражающегося города. В соответствии с особенностями жанра здесь присутствуют развёрнутый сюжет с множеством сцен и событий, а широта повествования охватывает несколько столетий. Однако, в отличие от классических канонов героической поэмы или эпоса, здесь отсутствует конкретный лирический герой.

В этом качестве выступает собирательный образ народа, причем, он совсем не имеет национальной принадлежности. В этом выразилась основная идея автора – показать, что героями в истории выступают обычные люди, как правило, выходцы из низов, готовые любой ценой спасти свое Отечество от надвигающейся угрозы. Очевидно, что в этом образе угадывается русский народ. Примечательно, что в поэме нет указаний на понятия «русский» или «советский». Образ народа придает целостность и неразрывность истории России – великой державы, прославленной своими ратными подвигами. Сам Севастополь также выступает в роли героя, причем, в двух ипостасях – как персонаж произведения и как доблестный воитель, совершивший подвиг.

Библиографический список

1. Поженян, Г. Севастопольская хроника / Г. Поженян // Поженян Г. Избранное. – М.: Советский писатель, 1982. – С. 190–213.

[К содержанию](#)