

УДК 908(477.75) + 821.161.1-94 + 82(1-87)

С. Р. Федякин

**«УХОДЯЩИЙ БЕРЕГ КРЫМА»  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. ТУРОВЕРОВА, Б. ПОПЛАВСКОГО,  
Г. ГАЗДАНОВА И В. НАБОВОКА**

Рассматриваются особенности изображения последних мгновений на родине четырех писателей младшего литературного поколения первой эмиграции. Автор статьи приходит к выводу, что каждый из них в изображении расставания с отечеством проявил свои, неповторимые черты. Вместе с тем, общим для писателей стал не только «крымский» сюжет, но и переживание исторического излома, который заставил каждого искать свой ответ на изменения в мире и в человеческом сознании.

**Ключевые слова:** образ; интонация; музыка стиха; память; воображение; историческое зрение; тема; мотив; творчество; русское зарубежье.

Когда мы говорим о младшем поколении писателей русского зарубежья, то чаще всего представляем их в некой целокупности: все они покидали родину еще не писателями, даже если кое-что успели опубликовать до жизни за границей, как Набоков или Поплавский. Но ведь подлинный писатель — неповторим. Даже если описывает то, что до него изображали другие.

Судьба распорядилась так, что четверо из «молодых» — и весьма известные — не только прощались с отечеством, покидая крымские берега. В их произведениях — в той или иной форме — это расставание изображено. И положив рядом эти «мгновения», запечатленные стихами или прозой, мы можем попытаться обнаружить и общие «поколенческие» черты, и те, за которыми отчетливо просовывается лицо автора.

Николай Тuroверов — старший из них. Образ Крыма — прямо или косвенно — возникает в его стихах на протяжении чуть ли не всего творческого пути.

Уходили мы из Крыма  
Среди дыма и огня;  
Я с кормы все время мимо  
В своего стрелял коня...

[Тuroверов, 1965, с. 79]<sup>1</sup>

Стихотворение стало знаменитым. Поэту удалось запечатлеть один из тех образов, которые можно назвать символическими. Конь — вечный спутник человека, тем более — казака: без него не обходятся жестокие военные годы. За турoверовским образом встают, пусть и не названные, родные степи, которых им, недавним воинам, а вскоре эмигрантам, уже никогда больше не увидеть. В последней строфе, между второй и третьей строкой, поэтом проведена отчетливая черта, отделившая прошлое, Россию, от неизвестного будущего:

---

<sup>1</sup> Ссылки на стихотворения Тuroверова даются по парижскому сборнику стихотворений 1965 г., поскольку ранние произведения там даются в последней авторской редакции.

Мой денщик стрелял не мимо —  
Покраснела чуть вода...  
Уходящий берег Крыма  
Я запомнил навсегда.

[Туроверов, 1965, с. 79]

Современники часто говорили о Туроверове как о поэте «казачьем». Но здесь он, несомненно, выходит за сословные границы. Конь — это самый верный товарищ. Выстрел в «своего коня» становится символом только что отгремевшей братоубийственной войны. В последних двух строках — и образ погибшего отечества, и судьба людей, его потерявших.

Но знаменитое стихотворение будет написано в 1940 г., человеком зрелым, прожившим уже четыре десятка лет. Много ранее, в 1925-м, в поэме «Перекоп» еще нет этой емкости образов. Есть только их предчувствие:

О милом крае, о родимом  
Звенела песня казака  
И гнал и рвал над белым Крымом  
Морозный ветер облака.  
Спешу, мой конь, долиной Качи,  
Свершай последний переход.  
Нет, не один из нас заплачет,  
Грузясь на ждущий пароход,  
Когда с прощальным поцелуем  
Освободим ремни подпруг  
И, злым предчувствием волнуем,  
Заржет печально верный друг.

[Там же, с. 23–24]

Подобной же «предысторией» хрестоматийного «Крыма» стало и стихотворение 1926 г.:

Помню горечь соленого ветра,  
Перегруженный крен корабля;  
Полосою синего фетра  
Исчезала в тумане земля;  
Но ни криков, ни стонов, ни жалоб,  
Ни протянутых к берегу рук, —  
Тишина переполненных палуб  
Напряглась, как натянутый лук...

[Там же, с. 27]

Если отступить еще дальше, то мы увидим крымские образы в стихотворении 1920 г. Оно написано с совершенно иной, довольно-таки «бодрой» интонацией:

Мы шли в сухой и пыльной мгле  
По раскаленной крымской глине.  
Бахчисарай, как хан в седле,  
Дремал в глубокой котловине

И в этот день в Чуфут-кале,  
Сорвав бессмертники сухие,  
Я выцарапал на скале:  
Двадцатый год — прощай Россия!

[Туроверов, 1965, с. 9]

Именно двигаясь от более позднего произведения к раннему — ощущаешь, что тот неповторимый, объемный образ 1940 года вобрал в себя не только опыт самой гражданской войны, но и опыт осмысления судеб России. Об увлечении Туроверова историей писалось не раз: коллекционировал книги и гравюры, в которых запечатлелся исторический путь казачества и русского оружия, готовил выставки, посвященные тому же казачеству, войне 1812 г., Суворову. Публиковал очерки и статьи, названия которых говорят сами за себя: «Нагрудные знаки русской армии», «Конец Суворова», «Гибель Чернецова» [см.: Туроверов, 1960; 1967; 1985; 2006]. В последнем из перечисленных произведений (оно было опубликовано посмертно) — воспоминании о белых партизанах и своем участии в этом движении — историческое видение прошлого сказалось даже в той характеристике, которую Туроверов попытался дать своему поколению: «...Абсолютное отсутствие политики, великая жажда подвига и очень развитое сознание, что они, еще вчера сидевшие на школьной скамье, сегодня стали на защиту своих внезапно ставших беспомощными старших братьев, отцов и учителей» [Туроверов, 2006, с. 305].

Это историческое зрение скажется в образах стихотворения «Уходили мы из Крыма...», как и после, в 1944-м, в стихотворении «Товарищ», где давняя братоубийственная война увидена совершенно под иным углом:

Обоих нас блюла рука Господня,  
Когда почуяв смертную тоску,  
Я, весь в крови, ронял свои поводья,  
А ты, в крови, склонялся на луку.  
Тогда с тобой мы что-то проглядели,  
Смотри, чтоб нам опять не проглядеть:  
Не для того ль мы оба уцелели,  
Чтоб вместе за Отчизну умереть?

[Туроверов, 1965, с. 118]

Исчезло противостояние «белых» и «красных», осталось общее дело, проявился особый, стереоскопический взгляд на русскую трагедию, на время крушения Российской империи<sup>2</sup>.

В середине 1920-х гг. звучала только ностальгия и — при последнем взгляде на крымский берег — только чувство невозвратности потерянного отечества:

Черной пропастью мне показалась  
За бортом голубая вода.

[Там же, с. 27]

---

<sup>2</sup> Стихотворение, названное в сборнике 1942 г. «Крым», в книге 1965 г. дается без названия [см.: Туроверов, 1942, с. 13; 1965, с. 79]. Не потому ли, что с названием «Крым» был слишком заметен автобиографический акцент, а без этого названия образы стихотворения обретали более обобщающий и символический характер?

В самом же раннем стихотворении, с этой энергичной концовкой: «Двадцатый год — прощай Россия!», нет даже и тоски. Отчетливо ощутима только душевная твердость молодого казака и его готовность к испытаниям.

Единственное свидетельство о прощании с крымским берегом Бориса Поплавского — стихотворение «Уход из Ялты» — датировано тем же 1920 г. Рядом с другими стихотворениями Поплавского этого времени оно кажется необычайно зрелым. Здесь слышна та «поплавская» нота, которая «в полный голос» зазвучит в середине 1920-х гг. и в сборнике «Флаги» (1931). Возможно, поэт датировал не время появления стихотворения на свет, но самый момент «ухода из Ялты». Возможно, первоначальный вариант был написан в 1920-м, но позже подвергся правке. Впрочем, в отдельных строфах близкого по времени цикла «Константинополь» (особенно в сонете «Таксим» [см. Поплавский, т. 1, с. 558]), этот звук тоже ощутим, и потому предположение, что уже в 1920-м, т. е. в возрасте 17 лет, поэт мог написать вполне зрелое стихотворение тоже не кажется совсем невероятным.

Два стихотворения — Туроверова и Поплавского — о 1920 годе... Различие — почти во всем. То, что автор «Ухода из Ялты» — не участник событий, а только наблюдатель, понятно с первых же строф:

Всю ночь шел дождь. У входа в мокрый лес  
На сорванных петлях калитка билась.  
Темнея и кружась, река небес  
Неслась на юг. Уж месяц буря длилась.

Был на реку похож шоссе́нный путь.  
Шумел плакат над мокрым павильоном.  
Прохожий низко голову на грудь  
Склонял в аллее, всё еще зеленой.

[Поплавский, т. 1, с. 241]

Это не просто угрюмый «пейзаж». За образами ощутим взор «наблюдателя». Кажется, глаз почти случайно — даже как-то растерянно — выхватывает разобщенные детали окружающего мира. И уже сама эта разрозненность говорит о том, что произошло нечто непоправимое.

Вместе с тем за внешней разобщенностью запечатленных «картинок» сквозит ощущение единства: отдельные эпизоды сплетаются в единое целое, как в музыке сплетаются вместе разные темы. «Музыкальность» образного ряда усилена и певучей «минорной» интонацией.

При более пристальном вчитывании становится заметно, что поэт успел не только «переболеть» увлечение авангардом, но и усвоить уроки русского символизма в его высших проявлениях. Не случайно, говоря о поэзии Поплавского, современники будут вспоминать имя Блока. У того в знаменитом «военном» стихотворении «Петроградское небо мутилось дождем...», созданном в сентябре 1914 г., именно деталь создает ощущение непоправимого исторического перелома. Военные будни («Без конца — взвод за взводом и штык за штыком / Наполнял за вагоном вагон...» [Блок, т. 3, с. 185]) сменяются чувством тревоги вместе со строчками:

Вдруг под ветром взлетел опадающий лист,  
Раскачнувшись, фонарь замигал...

[Блок, т. 3, с. 186]

В стихотворении Поплавского «калитка билась» — образ с подобным же скрытым обобщением (мир «сорвался с петель»). В пятой строфе — не явная, но столь же настойчивая отсылка к общеизвестному крылатому выражению:

Все было заперто, скамейки пустовали,  
Пронзительно газетчик возглашал.

[Поплавский, т. 1, с. 241]

Не просто — безлюдье и одинокий голос. За словами «пустовали» и «возглашал» мерцает древний библейский образ: «Глас вопиющего в пустыне». И как ответ на этот «глас» — тревожная разноголосица:

На холоде высоко трубы вдали,  
И дальний выстрел горы оглашал.

[Там же]

После пятой строфы — за напряженными «пейзажными» строками — в стихотворение врываются реплики живых и отчаявшихся людей:

Все было сном. Рассвет недалеко.  
Пей, милый друг, и разобьем бокалы.  
Мы заведем прекрасный граммофон  
И будем вместе вторить как попало.

[Там же]

Поэт запечатлел особое ощущение времени и судьбы, — то, какое должны были испытывать побежденные. Звучат голоса подвыпивших солдат, — тех, кто еще стоит на родном берегу, но скоро с отечеством расстанется. В этих строфах обнаруживается и «туроверовская» тема — доблести, чести:

Мы поняли, мы победили зло,  
Мы все исполнили, что в холоде сверкало...

[Там же, с. 242]

Но молодой Туверов в мгновение расставания («Двадцатый год — прощай Россия!») еще не ощутил боль потери. В его поэзию эта горечь придет несколько позже. Поплавский — от лица своих героев — чувствует утрату в самый миг расставания:

России нет! Не плачь, не плачь, мой друг,  
Когда на елке потухают свечи,  
Приходит сон, погасли свечи вдруг,  
Над елкой мрак, над елкой звезды, вечность.

[Там же]

«Все было сном»... «Приходит сон...» — эта тема становится настойчивой. Она сплетается с темой России:

Не тратить сил! Там, глубоко во сне,  
Таинственная родина светает...

[Там же]

Однажды Нина Берберова, разглядывая «юродивые», очень *русские* рисунки Алексея Ремизова, спросит у писателя, как он может жить без России. Тот с горечью ответит: «Россия — это был сон» [Берберова, т. 1, с. 306]. Поплавский схватывает это особое переживание. Впрочем, и его поэтический мир (как определил Газданов: «мир флагов, морской синевы, Саломеи, матросов, ангелов, снега и тьмы» [Газданов, т. 1, с. 744]) — будет подобен сновидению.

Конец «Ухода из Ялты» — своего рода «программа жизни» для младшего поколения эмигрантов. Здесь словно бы предвидена судьба самого поэта:

Что ж, будем верить, плакать и гореть,  
Но никогда не говорить о счастье.

[Поплавский, т. 1, с. 242]

Эти последние строки, как и вся тональность стихотворения, напоминают то, что Поплавский будет говорить в программных своих статьях — «О согласии погибающего с духом музыки», «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции», «О смерти и жалости в “Числах”». И словно дополнением к этим стихотворным строчкам — только уже не в «ялтинской», а «эмигрантской» жизни — звучат и отдельные реплики из этих статей, вроде: «Как жить? — Погибать. Улыбаться, плакать, делать трагические жесты, проходить, улыбаясь, на огромной высоте, на огромной глубине, в страшной нищете» [Поплавский, т. 3, с. 46], или: «Мы понимаем согласие с духом музыки ранее всего как принятие собственной смерти» [Там же, с. 25].

В восприятии утраты Родины, в том прощальном взгляде, которые будущий эмигрант бросает на крымский берег, не может не сказаться пройденный жизненный путь. Не только в образах, но и в «энергетике» Туроверова отзывался его военный опыт. В музыке Поплавского, где даже острая его наблюдательность соотносима не только с сознанием самого поэта, но совмещает разные душевные отклики на происходящее (в том числе — голоса солдат разбитой армии), сказалась та особая его восприимчивость, из-за которой поэта будут воспринимать человеком «без кожи» [см.: Яновский, с. 14].

Мотив сна, сновидения настойчиво звучит и у Газданова. На последних страницах «Вечера у Клэр», где белая армия неуклонно откатывается к югу, этот мотив звучит с редким постоянством. Состояние сна сопутствует и «житейским» эпизодам («она приходила к нам, когда я спал...» [Газданов, т. 1, с. 150], «улегшись на койку, сейчас же заснул...» [Там же, с. 155]), и некоему собственному особому, «метафизическому» состоянию, когда он ощущает себя «между темными пространствами сна...» [Там же, с. 152]. Ощущение «жизнь есть сон» подчеркнуто и самим ритмом повествования. Когда плавными газдановскими

фразами воссоздаются картины боев, — все ужасы гражданской войны могут показаться сновидением, причем не столько страшным, сколько странным, вроде: «...снаряд попал в соседний вагон, набитый ранеными офицерами; и из него сразу понеслась целая волна криков — как это бывает в концерте, когда дирижер быстрым движением вдруг вонзает свою палочку в правое или левое крыло оркестра и оттуда мгновенно рвется вверх целый фонтан звона, шума и трепета струн» [Газданов, т. 1, с. 156].

С Поплавским сближает Газданова и чувство «пустынности». Понимание неизбежности расставания с Россией, с прошлой жизнью приходит к герою в запустелом помещении в Феодосии:

Стекла магазина были разбиты, в пустых складах раздавалось гулкое эхо наших разговоров, и казалось, рядом с нами говорят и спорят другие люди, наши двойники, — и в их словах есть несомненная и печальная значительность, которой не было у нас самих; но эхо возвышало наши голоса, делало фразы более протяжными; и, слушая его, мы начинали понимать, что произошло нечто непоправимое. Мы с ясностью услышали то, чего не узнали бы, если бы не было эха. Мы видели, что мы уедем; но мы понимали это только как непосредственную перспективу, и наше воображение не уходило дальше представления о море и корабле; а эхо доносилось до нас новое и непривычное, точно раздавшееся из тех стран, в которых мы еще не были, но которые теперь нам суждено узнать [Там же, с. 159].

Взгляд с корабля на крымский берег словно бы слоится, герой глядит на пожар в Феодосии в состоянии почти бесчувственном: «...Я не думал о том, что покидаю мою страну, и не чувствовал этого до тех пор, пока не вспомнил о Клэр» [Там же].

Но после — покинутый берег словно стоит перед его глазами: «Все дальше и слабее виднелся пожар Феодосии, все чище и звучнее становился шум машин; и потом, впервые очнувшись, я заметил, что нет уже России и что мы плывем в море, окруженные синей ночной водой, под которой мелькают спины дельфинов, и небом, которое так близко к нам, как никогда» [Там же, с. 160].

Того многолюдья на пароходе, о котором мы знаем по воспоминаниям эмигрантов, по другим художественным произведениям (например, в отдельных «нотах» близкому последним страницам «Вечера у Клэр» рассказу Бунина «Конец»), — почти не заметно у Газданова. В сознании героя преобладает морская «пустынность»; между прежней жизнью и будущей возникают «воздушные пропасти» [Там же, с. 162]; прошлое тает, уходит в даль памяти. Именно в этом «потустороннем» пространстве памяти все еще осязатим крымский берег: «На пароходе отбивали склянки, их удары сразу напомнили мне бухту в Севастополе, покрытую множеством судов, на которых светились огоньки, и в определенный час на всех судах звучали эти удары часов, на одних глухо и надтреснуто, на других тупо, на третьих звонко. Склянки звенели над морем, над волнами, залитыми нефтью; вода плескалась о пристань — и ночью Севастопольский порт напоминал мне картины далеких японских гаваней, заснувших над желтым океаном, таких легких, таких непостижимых моему пониманию» [Там же, с. 160–161].

Жизнь героя — это жизнь его памяти<sup>3</sup>. Мир Газданова опирается не на реальные события, но на ту ассоциативную связь, которая рождается при воспоминании о том или ином эпизоде прожитой жизни. Поэтому этот мир тоже похож на сновидение, в котором русский Севастополь может «сливаться» с японской гаванью. Но если у Поплавского миг расставания с отечеством подобен сновидению потому, что ранее такой исход невозможно было себе представить, что *реальность* здесь подобна миру *нереальному*, то у Газданова его «сновидческое» повествование усложняется еще одним мотивом. Уход из Феодосии — это возвращение к Клэр. Расставание с отечеством — это будущая встреча с возлюбленной. Роман закольцован не только именем героини (начинается и заканчивается словом «Клэр»), но и образом гавани. В конце это ночной Севастополь, сквозь очертания которого проступает что-то «японское». В начале романа это Париж: «...Над Сеной горели, утопая в темноте, многочисленные огни, и когда я глядел на них с моста, мне начинало казаться, что я стою над гаванью и что море покрыто иностранными кораблями, на которых зажжены фонари» [Газданов, т. 1, с. 39].

И не только севастопольский пейзаж на последних страницах «рифмуется» с началом произведения. Мотив сна тоже здесь звучит, и уже в первом абзаце. Причем это сновидение — предчувствие творчества. «Прообразы» будущего романа будто и запечатлелись — еще едва-едва явленные, трудно различимые — в самом его начале: «Оглянувшись на Сену в последний раз, я поднимался к себе в комнату и ложился спать и тотчас погружался в глубокий мрак; в нем шевелились какие-то дрожащие тела, иногда не успевающие воплотиться в привычные для моего глаза образы и так и пропадающие, не воплотившись; и я во сне жалел об их исчезновении, сочувствовал их воображаемой, непонятной печали и жил и засыпал в том неизъяснимом состоянии, которого никогда не узнаю наяву» [Там же].

Образ Клэр стал тем «ключиком», который «отомкнул» пространство этих «шевелиющихся» в сознании образов. Именно рядом с ней, погруженной в сон, герой начинает вспоминать свое прошлое, подобное нескончаемому сновидению. Именно рядом с ней непростые «шевелиющиеся тени» начинают понемногу преображаться в мир, пришедший из далей времен: «В тот вечер мне казалось более очевидно, чем всегда, что никакими усилиями я не могу вдруг охватить и почувствовать ту бесконечную последовательность мыслей, впечатлений и ощущений, совокупность которых возникает в моей памяти как ряд теней, отраженных в смутном и жидком зеркале позднего воображения» [Там же, с. 47].

Иначе говоря, роман изображает не собственно прошлое героя, но его «творческий сон» об этом прошлом. Он все время находится на удалении от прошедших событий, он — одинокая живая душа среди «шевелиющихся теней». Отсюда приходит и это особое «газдановское» зрение: даже находясь в самом пекле событий, он сам словно бы не столько участвует в них, сколько наблюдает за происходящим.

<sup>3</sup> О роли памяти в произведениях Газданова — причем той, которая проявляется даже в стилистике его прозы, — говорилось неоднократно, причем еще его современниками. См., например, отзывы на роман «Вечер у Клэр» с навязчивым упоминанием Марселя Пруста, наиболее характерными из которых стали рецензии Николая Оцупа, Марка Слонима и Михаила Осоргина [см.: Оцуп; Слоним; Осоргин].



Взгляд наблюдателя жизни сближает Газданова с Набоковым. Роман «Подвиг» был опубликован на полтора года позже «Вечера у Клэр». На героя Набокова тоже лежит печать автобиографизма. Николай Соседов у Газданова живет в вечных перемещениях — и в совсем ранние годы («Семья моего отца часто переезжала с места на место, нередко пересекая большие расстояния» [Газданов, т. 1, с. 53], и в годы Гражданской, связанные с «чувством постоянного отъезда» [Там же, с. 143]. Мартына Эдельвейса тянет ко всему «дорожному»: «Мартын страстно полюбил поезда, путешествия, дальние огни и раздирающие вопли паровозов в темноте ночи, и яркие паноптикумы мгновенных полустанков, с людьми, которых не увидишь больше никогда» [Набоков, т. 3, с. 114].

Но от берегов Крыма Мартын удаляется на пароходе. Водный путь для героя не обладает той притягательной силой, какую он испытывал к поездкам («нутряная дрожь канадского грузового парохода, на котором он с матерью весной девятнадцатого года покинул Крым, ненастное море и косо хлещущий дождь — не столь располагали к дорожному волнению, как экспресс» [Там же]). И все же постепенно герой вживается в этот особый кусочек «подвижной» суши в необъятном море. И так же, как тема сна в «Вечере у Клэр» входит в описание гражданской войны через женский образ, так через женский образ происходит и срастание набоковского героя с новым «дорожным наслаждением» («в ее фигуре, в летающем шарфе, Мартын почуял все то драгоценное, дорожное, чем некогда его пленяли клетчатая кепка и замшевые перчатки, надеваемые отцом в вагоне...» [Там же]).

Герой Набокова лишен чувства ностальгии. Тоску по родине замещает тоска по безвозвратно ушедшему времени: «...берег России, отступивший в дождевую муть, так сдержанно, так просто, без единого знака, который бы намекал на сверхъестественную продолжительность разлуки, Мартын проводил почти равнодушным взглядом, и, только когда все исчезло в тумане, он вдруг с жадностью вспомнил Адреиз, кипарисы, добродушный дом, жители которого отвечали на удивленные вопросы неусидчивых соседей: “Да где ж нам жить, как не в Крыму?”» [Там же, с. 115].

Мартын Эдельвейс мог бы повторить за Николаем Кавалеровым из «Зависти» Ю. Олеши (героем тоже во многом автобиографическим): «Я развлекаюсь наблюдениями» [Олеша, с. 7]. В окружающий мир он всматривается с жадностью. И этот «цепкий» взгляд рождает ту цепочку подробностей, которая замкнутое пространство корабля превращает в особый неповторимый мирок: «Сложность, архитектурность корабля, все эти ступени, и закоулки, и откидные дверцы, вскоре выдали ему свои тайны, и потом уже было трудно найти закоулок, еще неизвестный» [Набоков, т. 3, с. 116].

Мирок этот населен маленьким, но своим и довольно причудливым «человечеством»: «Возникали таинственные, замечательные люди: был канадец, зафрахтовавший судно, угрюмый пуританин, чей макинтош висел в капитанской, безнадежно испорченной уборной маяча прямо над доской; был второй помощник, по фамилии Паткин, еврей родом из Одессы, смутно вспоминавший сквозь американскую речь очертания русских слов; а среди матросов был один Сильвио, американский испанец, ходивший всегда босиком и носивший при себе кинжал» [Там же].

Новизна для героя важнее давних привязанностей, она обещает что-то необыкновенное. И даже прошлое начинает восприниматься не таким, каким оно было, но «обновленным».

Роман Газданова был пронизан то скрытым, то явным стремлением героя, Николая Соседова, к героине, Клэр. В «Подвиге» реальный образ подменен воображаемым — вместо подлинных переживаний в герое пробуждаются чувства, им же сочиненные («воспоминание о Лиде окрашено было иначе, чем тогдашние, действительные их отношения» [Там же, с. 115]). То, на чем раньше герой не способен был заострить внимание, теперь — по мере того, как он все больше удаляется от России, — в его памяти обретает самостоятельную силу: «Длинное, нежное лицо Лиды, в котором было что-то ланье, теперь являлось Мартыну с некоторой назойливостью» [Там же]. Наконец, игра воображения несуществующее чувство делает почти реальным: «Мартын все уверял себя, что он пустился в странствие с горя, отпевает несчастную любовь, но что, глядя на его спокойное, уже обветренное лицо, никто не угадает его переживаний» [Там же, с. 115–116].

И Газданов, и Набоков воссоздают мир, рождаемый героем. Но Газданов погружается в глубину памяти, он сплетает мир из ассоциативных связей между пережитыми мгновениями, иногда далеко отстоящими друг от друга, но обладающими тайным родством. Он словно бы то и дело касается вечного детского вопроса: «В чем смысл жизни?» Набоков реальный мир — и в памяти, и в том, что предстает перед глазами сейчас, — замещает миром сочиненным. Он уходит от вечных вопросов, полагая — об этом, в сущности, будет написан роман «Дар», — что именно искусство слова дает вечность тому, что было некогда пережито. А о стремлении преобразить видимый мир своим воображением он однажды сам скажет в одном из интервью: «Обыденная реальность начинает разлагаться, от нее исходит зловоние, как только художник перестает своим творчеством одушевлять субъективно осознанный им материал» [Набоков о Набокове, с. 241].

Туроверов, Набоков, Поплавский, Газданов. Судьба заставила каждого из них некогда бросить прощальный взгляд на крымский берег и — запечатлеть увиденное.

Лучшее стихотворение Туроверова — это не только трагический «эпизод» Гражданской войны, но и явленная в образах трагедия русской истории. Стихотворное свидетельство Поплавского — запечатленное мгновение той же трагедии, только переданное человеком «без кожи», человеком обостренного восприятия, почему «Уход из Ялты» наполнен и чувством безысходности, и особой музыкой.

Прощальный взгляд Газданова приходит преломленным через творческую память, момент расставания с отечеством у Набокова — стал эпизодом заново создаваемой художественной реальности. В последнем случае словно бы прорисована и судьба самого автора — с вечным бездомьем, жизнью в гостиницах, постоянными отъездами из одного, уже «обжитого» пространства в другое, доселе неизведанное: Россия, Англия, Германия, Франция, США, Швейцария.

Путь Газданова — с особой ролью творческой памяти — после Второй мировой войны приведет его к неожиданному взгляду на прошлое, в чем-то подобному тому, который запечатлелся в «Товарище» Туроверова. Став участником

Сопротивления, Газданов увидел новых людей России — советских солдат, бежавших из немецкого плена и воевавших уже во Франции. Их бесстрашие казалось нечеловеческим. Писатель почувствовал в каждом из этих людей часть огромной, несокрушимой силы. И в 1946 г., в документальной повести «На Французской земле» писатель запечатлел и свой особый взгляд на события Гражданской войны. Россия в начале XX в. будто предчувствовала неотвратимость чудовищного испытания 1940-х гг. Она сама стала себя переделывать, — через революции и войны. «И вот оказалось, что, с непоколебимым упорством и терпением, с неизменной последовательностью, Россия воспитала несколько поколений людей, которые были созданы для того, чтобы защитить и спасти свою родину. Никакие другие люди не могли бы их заменить, никакое другое государство не могло бы так выдержать испытание, которое выпало на долю России. И если бы страна находилась в таком состоянии, в каком она находилась летом 1914 года, — вопрос о восточном фронте очень скоро перестал бы существовать. Но эти люди были непобедимы» [Газданов, т. 2, 653].

Некогда мир отчетливо делился на «белых» и «красных». По прошествии десятилетий и те, и другие были увидены как часть единой трагедии, единой истории. Случайно ли возникло это новое видение прошлого у тех писателей, которые прошли через гражданскую войну? А тема «жизнь есть сон»? Не потому ли она возникает у Поплавского и Газданова, что они покинули отечество совсем юными, еще не успев до конца осознать новую, тягостную реальность? И жизнь художественного сознания... Не потому ли она вошла в прозу Газданова и Набокова, что они — после утраты отечества, т. е. привычного, устоявшегося «мироздания», после повсеместного «искривления» человеческого сознания — ощутили невозможность *прямого* изображения событий? И не потому ли Туроверов и Поплавский попытались запечатлеть самые мучительные мгновения расставания с родиной, что их лирика была пронизана чувством непоправимости свершившихся судеб?

...Четыре писателя из того поколения, которое в русском зарубежье назовут «младшим». Двое из них появились на свет в 1899 г., двое других — в 1903-м. Двое прошли через Гражданскую войну, двое остались только наблюдателями этого исторического излома. Двое запечатлели расставание с родными берегами в стихах, двое — в прозе. Необыкновенное «попарное» соседство этих «параллельных» качеств у всех четверых дает возможность ощутить их глубинное единство.

В статье Газданова «О молодой эмигрантской литературе» старшие современники услышат молодую заносчивость в свержении авторитетов и будут старательно выискивать спорные суждения. Но они пропустили главное — слова о том, что после пережитой исторической катастрофы в сознании молодых пошатнулись прежние ценности, став для «теперешнего поколения» как бы «биологически чуждыми» [см.: Газданов, т. 1, с. 748].

Они могли или стать участниками Гражданской войны, или только сопереживать этому времени. Они могли вступить в литературу в эмиграции, но могли первые, робкие опыты опубликовать еще на родине. Сама такая «вариантность» — неотъемлемое качество этого поколения. Через Крым прошли многие русские литераторы. Но именно тех, кто появился на свет на самом

переломе XIX и XX вв., ждало одно потрясение. Совсем еще детское и в то же время такое взрослое. Всеобъемлющий образ у Туроверова, музыка Поплавского, творческая память Газданова, внутреннее пересоздание мира у Набокова — все это лишь разные отклики на одно и то же событие: мир перевернулся не только в реальности, но и в творческом сознании. «Уходящий берег Крыма» и стал той чертой, за которой каждый из четырех начал искать в ответ на это событие свой «художественный ответ».

*Берберова Н. Н.* Курсив мой. Автобиография : в 2 т. New York, 1983. 380 с. [Berberova N. N. Kursiv moj. Avtobiografija : v 2 t. New York, 1983. 380 s.]

*Блок А. А.* Пол. собр. соч. и писем : в 20 т. М., 1997–2010. Т. 1. [Blok A. A. Pol. sobr. soch. i pisem : v 20 t. M., 1997–2010. T. 1.]

*Газданов Г.* Собр. соч. : в 5 т. М., 2009. 880 с. [Gazdanov G. Sobr. soch. : v 5 t. M., 2009. 880 s.]

*Набоков В. В.* Русский период. Собр. соч. : в 5 т. СПб., 1999–2000. [Nabokov V. V. Russkij period. Sobr. soch. : v 5 t. SPb., 1999–2000.]

Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. 704 с. [Nabokov o Nabokove i prochem: Interv'ju, recenzii, jesse. M., 2002. 704 s.]

*Олеша Ю. К.* Избранное. Свердловск, 1988. 448 с. [Olesha Ju. K. Izbrannoe. Sverdlovsk, 1988. 448 s.]

*Осоргин М.* «Вечер у Клэр» // Последние новости. 1930. 6 февр. (№ 3242). [Osorgin M. «Večer u Kljer» // Poslednie novosti. 1930. 6 fevr. (№ 3242).]

*Оцуп Н.* Гайто Газданов. Вечер у Клэр // Числа. 1930. № 1. С. 232–233. [Ocyp N. Gajto Gazdanov. Večer u Kljer // Chisla. 1930. № 1. S. 232–233.]

*Поплавский Б.* Собр. соч. : в 3 т. М., 2009. 623 с. [Poplavskij B. Sobr. soch. : v 3 t. M., 2009. 623 s.]

*Слоним М.* Литературный дневник. ...Роман Газданова // Воля России. 1930. № 5/6. С. 446–457. [Slonim M. Literaturnyj dnevnik. ...Roman Gazdanova // Volja Rossii. 1930. № 5/6. S. 446–457.]

*Туроверов Н.* Стихи. Книга четвертая. Париж, 1942. 64 с. [Turoverov N. Stihi. Kniga chetvertaja. Parizh, 1942. 64 s.]

*Туроверов Н.* Конец Суворова // Новый журнал (Нью-Йорк). 1960. № 62. [Turoverov N. Konec Suvorova // Novyj zhurnal (N'ju-Jork). 1960. № 62.]

*Туроверов Н.* Стихи. Книга пятая. Париж, 1965. 222 с. [Turoverov N. Stihi. Kniga pjataja. Parizh, 1965. 222 s.]

*Туроверов Н.* Нагрудные знаки русской армии // Возрождение (Париж). 1967. № 183. [Turoverov N. Nagrudnye znaki russkoj armii // Vozrozhdenie (Parizh). 1967. № 183.]

*Туроверов Н.* Гибель Чернецова // Часовой (Брюссель). 1985. № 655–657; 1986. № 658–660. [Turoverov N. Gibel' Chernecova // Chasovoj (Brjussel'). 1985. № 655–657; 1986. № 658–660.]

*Туроверов Н.* Двадцатый год — прощай, Россия! М., 1999. [Turoverov N. Dvadcatyj god — proshhaj, Rossija! M., 1999.]

*Туроверов Н. Н.* Горечь задонной долины... Поэзия, проза и публицистика. Ростов н/Д, 2006. 416 с. [Turoverov N. N. Gorech' zadonnoj polyni... Pojezija, proza i publicistika. Rostov n/D, 2006. 416 s.]

*Яновский В. С.* Поля Елисейские. СПб., 1993. 278 с. [Janovskij V. S. Polja Elisejskie. SPb., 1993. 278 s.]

*Статья поступила в редакцию 10.07.2014 г.*