

*Уходили мы из Крыма // Среди дыма и огня;  
Я с кормы всё время мимо, // В своего стрелял коня.  
А он плыл, изнемогая, // За высокою кормой,  
Всё не веря, всё не зная, // Что прощается со мной.  
Сколько раз одной могилы // Ожидали мы в бою!  
Конь всё плыл, теряя силы, // Веря в преданность мою.  
Мой денщик стрелял не мимо // Покраснела чуть вода...  
Уходящий берег Крыма // Я запомнил навсегда.*

Н. Туроверов «Уходили мы из Крыма», 1940 г.

Кольцевым эпиграфом крымского и севастопольского мифа исхода участников белогвардейского движения в эмиграцию послужило стихотворение Николая Туроверова «Уходили мы из Крыма». Оно было написано в 1940 году, спустя двадцать лет после того, как донской казак, офицер белой армии Николай Николаевич Туроверов (1899–1972) в первых числах ноября 1920 года на корабле, уходившем из Графской пристани Севастополя с донским казачьим корпусом, с женой, красавицей-казачкой, медсестрой крымского госпиталя Юлией Грековой, раненый, покидал Отечество навсегда. Мы сразу отмечаем, кольцевую композицию и самого стихотворения, выделяющую образ уходящего берега Крыма, и кольцевую экспрессию автобиографической обращённости сердца поэта к теме крымского исхода, двадцать лет спустя, из Франции в преддверии войны с Германией. Поэт ярко, элегически пронзительно, в воспоминании реконструирует факт севастопольского исхода донского казачьего корпуса, когда кони

бросались в воду и плыли за кораблями. Казаки стреляли в коней и стрелялись сами.

Мы увидели это много позже в фильме Евгения Карелова «Служили два товарища», вышедшем на советские экраны в 1968 году, в сцене Белого исхода в трагическом эпизоде с поручиком Бруснецовым (актёр Владимир Высоцкий). Офицер стреляется, увидев плывущего за кораблем любимого коня Абрека. Казачье движение окрестило это стихотворение романсом русской эмиграции.

Обратимся к роману Гайто Газданова «Вечер у Клэр». Гайто Газданов из «поколения рассеяния» писателей – младоэмигрантов первой волны литературной эмиграции. Поколение двадцатилетних писателей, не успевших состояться в России дореволюционной, а посему не сотворивших «клюквенный миф о России», для того, чтобы жить смыслом этого мифа вне родины. Так окрестил литературное наследие старших эмигрантов один из «незамеченного поколения», Борис Поплавский, а, следовательно, вынужденных реконструировать то прошлое, окольцованность которым уже они, писатели русского зарубежья «младшего поколения», пронесли через все тяготы жизни без родины, без времени, воссоздавая само время – Воспоминанием.

Николай Туроверов причислен современным литературоведением в контексте судьбы к поэтам старшего поколения первой волны русской эмиграции, собственно, этому способствовало само время, время его рождения, конец XIX века, 1899 год. Время привело его в ряды Белого движения состоявшимся воином, сознательно принявшим этот путь. После Первой мировой войны, уже будучи юнкером, вступил с братом в отряд есаула Василия Чернецова, командира и организатора первого белого партизанского отряда на Дону. Позже участник Степного похода: из Новочеркасска в Сальские степи под командованием походного атамана Попова. Будучи уже подъесаулом, Туроверов сражался за Отечество на берегах Сиваша под командованием генерала Врангеля вплоть до эвакуации Русской армии из Крыма.

Гайто Газданов (1903–1971), родившийся на четыре года позднее Туроверова, равно, как и Набокова, в начале XX века, в 1903



Николай Туроверов



Гайто Газданов

году, с взрослением и личностным становлением в России просто не успел. Он присоединился к Добровольческому движению Врангеля выпускником Полтавского кадетского корпуса в неполные шестнадцать лет, в 1919 году. Как говорил он позднее, для того, чтобы «узнать, что такое война», прослужил год рядовым солдатом на бронепоезде, оказался с армией Врангеля в Крыму. На последнем теплоходе отплыл из горящей Феодосии к неведомому берегу

турецкому, оставив уходящий берег Крыма за стеной воды и огня навсегда.

Но странным образом стихотворение Туроверова «Уходили мы из Крыма», написанное в 1940 году, могло бы стать кольцевым эпиграфом к первому роману Газданова «Вечер у Клэр», изданном молодым писателем в 1929 году в Париже. Для литературной критики первой волны эмиграции роман «Вечер у Клэр» стал потрясением. Книга была напечатана тиражом в 1025 экземпляров в серии «Современные писатели». Первый отзыв на него Михаила Осоргина появился 6 февраля 1930 года в крупнейшей эмигрантской газете «Последние новости». Осоргин назвал Газданова «превосходным стилистом», а его автобиографический роман с точки зрения критика может «определить ценность и качество прожитого опыта не с помощью собственного комментария или моральных эпитетов, а посредством переплетения стилевых нитей».

В выпуске журнала «Иллюстрированная Россия» от 22 февраля 1930 года была опубликована критическая статья Георгия Адамовича. Адамович первым сравнивает роман Газданова «Вечер у Клэр» с романом Бунина «Жизнь Арсеньева» в новаторстве автобиографического жанра. «Как бунинский Арсеньев, он пренебрегает фабулой и внешним действием, — отмечает Адамович, — и рассказывает только о своей жизни, не стараясь никакими искусственными приёмами вызвать интерес читателя и считая, что жизнь интереснее всякого вымысла»<sup>1</sup>.

Уже роман Бунина был окрещён эмигрантской критикой романом феноменологическим, направленным не на классическое,

<sup>1</sup> Адамович Г. Современные записки. Кн. 54 Часть литературная // Последние новости. 1934 15 февр.

соответствующее жанру, оформление внешней канвы сюжета, но на созерцание, воспоминание, проживание, экзистенции внутренних психологических феноменов воображения. Сам Газданов несколько иначе относился к сопоставлению его героя с бунинским. Стоит отметить, что Бунин, будучи знаковой фигурой ещё в дореволюционной России, и среди старших писателей-эмигрантов первой волны воплощал в своём творчестве миф о России ушедшей, представлял Россию века минувшего, века девятнадцатого. Сам Газданов в одном из своих последних интервью, данном за месяц до смерти, определил генезис своего творчества как возвращённого веком двадцатым. Эту точку зрения разделил с ним ряд критиков того времени. Так, исследователь Марк Слоним подчёркивал влияние ранней советской экспериментальной прозы, оказанное ею на молодых писателей эмиграции, в том числе и на Гайто Газданова, который, по Слониму, был бы, живи он в Советском Союзе, среди Серапионовых братьев.

Мы же вновь подчеркнём эту разницу рождения, в самом начале двадцатого века, которая, не только наложила на молодое, не оформившееся, но становящееся сознание личности к экзистенциальному выбору 1917 года, всю ответственность выбора всей последующей жизни никем и ничем вне родины, в недрах Парижа, вне времени и вне судьбы. Но этот выбор не мог совершиться осознанно, он совершился волею судеб, почти мимоходом, и в жизни самого 15-тилетнего кадета Газданова, и в жизни всего поколения пятнадцати – двадцатилетних эмигрантов, и в жизни героя романа Газданова Николая Соседова. Сам герой так объясняет, почему оказался добровольцем на бронепоезде армии Врангеля, несущемся с боями по острову Крым в «страну лета».

«Мысль о том, проиграют или выиграют войну добровольцы, меня не очень интересовала. Я хотел знать, что такое война, это было всё тем же стремлением к новому и неизвестному. Я поступал в белую армию потому, что находился на её территории, потому, что так было принято; и если бы в те времена Кисловодск был занят красными войсками, я поступил бы, наверное, в красную армию»<sup>1</sup>.

Так говорит один из странных мальчишек – мечтателей Гражданской войны, один из «поколения рассеянья» в недрах русского Парижа, один из тех, для кого бронепоезд оказался символом нового XX века. На нём юный доброволец нёсся по диким степям

---

<sup>1</sup> Газданов Г. Вечер у Клэр. Возвращение Будды: романы. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 352 с.

острова Крым, минуя «страну зимы» – Сиваши, столицу Северного Крыма, городишко Джанкой, по «стране ночных историй» с боями, взрывами и смертью, – в «страну лета» – Севастополь.

Поговорим о феномене севастопольском мифа в романе, как о внутреннем образе «страны лета», так окрестил Севастополь Николай Соседов. В чем же специфика севастопольского текста в канве сознания, обращённого вглубь себя в воспоминание о том страшном исходе 1920-го года из страны лета – в страну вне времени, в Париж?

Скажем вначале, что в этом практически бесфабульном романе, в романе, который живёт во внутреннем мире, в памяти автора, как часть его прошлого, как феномен сознания, и строится по законам воссоздания прошлого вязью внутренних ассоциаций, отталкивающихся от точек в реальности, вызывающих ассоциативную цепь событий прошлого в действительность настоящего в бессознательном автора, становящегося постепенно героем воссоздаваемого времени, воссоздаваемого мира. Мир этот был потерян навсегда, мир, связь с которым утрачена там, в «стране лета», на уходящем к берегу турецкому последнем корабле. «Страна лета», Севастополь, о которой мы ещё поговорим подробнее, превращается в памяти автора, в его бессознательном забвении в страну Леты, потоком унесшей его через стену огня и воды из Графской гавани, от уходящего берега Крыма – в страну вне времени, в которую возможен билет только в один конец. И поэтому автобиографический роман «Вечер у Клэр» Газданова вызван к существованию, чистой экзистенции, волей автора, как роман-возвращение из страны забвения во внутреннем путешествии из того запредельного мира, исход из которого возможен только путём «платоновского воспоминания», из страны теней, как мифологической платоновской «пещеры спящих». И этот путь, путь внутренней реконструкции памятью, кадр за кадром, фрагмент за фрагментом, того пути, которым вела автора реальность к последнему исходу. Так появляется роман – воспоминание, герой которого авторским двойником следует за воображением своего создателя. Этот безусловный жанр новой прозы двадцатого века, обусловлен законами внутренней реконструкции допокалиптического прошлого с целью исхода в мир новой жизни в литературе, в мир экзистенции (существования) свободы в новой литературе, в мир будущего, которое уже обернулось настоящим вне родины, в нищенском существовании в недрах страны вне времени – Париже. Это роман не антиутопия русской эмиграции,

это роман не воссоздающегося мифа о дореволюционной России, бесконечно воссоздаваемого старшими эмигрантами первой волны, – это роман-перерождение, это роман вышедшего из «страны мёртвых» – живым, новым жителем мира, творцом новой литературы. И вот этот ракурс волны нового творчества – удел «незамеченного поколения», переросшего «клюквенный миф о России» отцов первой литературной эмиграции. Мальчишки-мечтатели, Гайто Газданов, Борис Поплавский и другие – многие, пришли в Париж с совершенно новой образностью.

Скажем несколько слов о восприятии времени самим Гайто Газдановым, Автором. В статье «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» писатель передаёт своё представление о времени, как воде: «Я привык представлять себе время как ряд водных пластов, тяжело проплывающих над теми холмами и долинами дна, где произошли великие кораблекрушения»<sup>1</sup>. В «Рассказах о свободном времени» он предлагает ещё одну модель времени – воронкообразную, спиралевидную<sup>2</sup>. И мы вновь возвращаемся к композиции романа, к её ключевым точкам.

«Я добирался, наконец, до своей гостиницы. Деловитые старухи в лохмотьях обгоняли меня, перебирая слабыми ногами; над Сенной 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. Оглянувшись на Сену в последний раз, я поднимался к себе в комнату и ложился спать и тотчас погружался в глубокий мрак; в нём 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»<sup>3</sup>.

Роман-сновидение, роман, действие которого начинается в сновидении героя, существующего в настоящем Парижа с женщиной своей мечты, француженкой Клэр. Клэр – начало и конец путешествия героя, его светлая путеводная нить, её неуловимый образ провёл героя сквозь апокалипсис белого исхода Граждан-

---

<sup>1</sup> Гайто Газданов Г. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки. – Москва: Эллис Лак, 2009. – С. 859 с.

<sup>2</sup> Там же, с. 838.

<sup>3</sup> См. сноска 3, стр. 3.

ской войны, вот в это будущее светлого настоящего в Париже. Но здесь мы говорим не об образе Клэр, а о том, каким образом в романе ткётся полотно пути. По пути от Клэр в гостиницу герой совершает переход с правого берега Сены, там обитает Клэр и парижская знать, – на левый берег Сены, здесь обитает русская эмиграция. И вот на мосту через Сену, исходом из там в здесь: «...я глядел на них с моста, мне начинало казаться, что я стою над гаванью и что море покрыто иностранными кораблями, на которых зажжены фонари». Начало романа, ключевая точка, сопряжённая в сознании писателя с воронкой времени, с воронкой воспоминания, ключевой переход из страны вне времени – Парижа – через Сену. Это символ реки памяти, реки Мнемозины, в которой возрождается Время, ибо вызывает к жизни, а память, воображение – это и есть реальность, жизнь романа, вызывает в памяти Воспоминание, ключевое воспоминание из «страны лета», страны Леты. Севастополь, гавань, море, покрытое иностранными кораблями, покрывало из кораблей. «Уходящий берег Крыма // Я запомнил навсегда». Звучит окольцовывающее туруверовское «навсегда», кольцевой ключевой код к роману, к стихотворению, ко многим и многим жизням. У Газданова в интервале времени кольцевые коды, заложенные в парижском тексте, в «стране вне времени», как в первичных топосных точках в начале романа претерпевают ряд метаморфоз. Интертекстуальными нитями-спиралями метакодов проходят через весь роман – воспоминание, совершив метапереход в текст крымский, чтобы аккордом севастопольского мифа свести в единое интертекстуальное плетение времени, миры и тексты. Особым знаком, первичным кодом, органически сплетающим пространства текстов в единое целое, явлен здесь севастопольский текст, закрученный спиралью мифа в «страну лета». Герой повествует:

«Жизнь того времени представлялась мне проходившей в трёх различных странах: стране лета, тишины и известкового зноя Севастополя, в стране зимы, снега и метели и в стране нашей ночной истории, ночных тревог, и боёв, и гудков во тьме и холоде. В каждой из этих стран она была иной, и, приезжая в одну из них, мы привозили с собой другие; и холодной ночью, стоя на железном полу бронепоезда, я видел перед собой море и извёстку; и в Севастополе иногда блеск солнца, отразившийся на невидимом стекле, вдруг переносил меня на север»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же, стр. 148.

«Я часто думал тогда о кораблях, как бы спеша заранее прожить эту жизнь, которая была суждена мне позже, когда мы качались вверх и вниз на пароходе, в Чёрном море, посередине расстояния между Россией и Босфором. Было много невероятного в искусственном соединении разных людей, стрелявших из пушек и пулемётов: они двигались по полям южной России, ездили верхом, мчались на поездах, гибли, раздавленные колёсами отступающей артиллерии, умирали и шевелились, умирая, и тщетно пытались наполнить большое пространство моря, воздуха и снега каким-то своим, не божественным смыслом»<sup>1</sup>.

Ёмки в этом контексте метафоры пространства, начиная от гавани Севастополя, которая как покрывалом была покрыта иностранными кораблями. Метафора корнями уходит в историю Крымской войны, когда погребальным покрывалом стали наши утопленные корабли. Для того, чтобы вновь эта метафора вернулась в начало двадцатого века, когда иностранные корабли ввозили навсегда белый цвет России, оставшийся в пространстве времени покрывалом Леты. Живые, умирающие и мёртвые «тщетно пытались наполнить большое пространство моря, воздуха и снега каким-то своим, не божественным смыслом»<sup>2</sup>.

«С таким же бессилием и мы колебались на поверхности событий; нас относило всё дальше и дальше до тех пор, пока мы не должны были, оставив зону российского притяжения, попасть в область иных, более вечных влияний и плыть, без романтики и парусов, на чёрных угольных пароходах прочь от Крыма, побеждёнными солдатами, превратившимися в оборванных и голодных людей»<sup>3</sup>.

Севастополь превращается в трагическую «зону российского притяжения», в зону утраты России, в зону российской Леты. «возвращаться отсюда назад в Россию невозможно; казалось, море всегда было входом в нашу родину, которая находилась далеко от этих мест...»<sup>4</sup>.

Приметы южной России: «сухой зной», «безводные поля», «солёные азиатские озёра», в севастопольском тексте превращались в «белую каменную пыль и неподвижную зелень Приморского бульвара», в морскую траву, что «бессильно полощется в воде», «каменные линии домов, построенных на жёлтом песчаном про-

---

<sup>1</sup> Там же, стр. 149.

<sup>2</sup> Там же, стр. 153.

<sup>3</sup> Там же, стр. 152.

<sup>4</sup> Там же, стр. 151.

странстве, с которого схлынул океан». И, наконец, «вечный пейзаж моря, мачт и белых чаек живёт и шевелится, как везде, где было море, пристань и корабли».

Интересна газдановская картина весны и лета 1920 года в Севастополе: «Вся грусть провинциальной России, вся вечная её меланхолия наполняла Севастополь». Всё звучало печалью и давно утерянной душевной чувствительностью, горожане «точно участвовали в безмолвной минорной симфонии театрального зала; они впервые увидели, что и у них есть биография, и история их жизни, и потерянное счастье, о котором раньше они только читали в книгах». Представлялись герою «глиняные горы Севастополя – как древняя Стена Плача». В «удивительных «восточных подвалах», где кормили чебуреками и простоквашей, где смуглые армяне с олимпийским спокойствием взирали на пьяные слёзы офицеров, поглощавших отчаянные алкогольные смеси и распевавших неверными голосами “Боже, царя храни”, которое звучало одновременно неприлично и грустно, давно утратило своё значение и гложло в восточном подвале, куда из петербургских казарм докатилось музыкальное величие прогоревшей империи”.

Такова газдановская меланхолическая страна лета – Севастополь в преддверии наводнения летейскими водами, таков севастопольский миф автора, уходящий берег Крыма, скрывшийся навсегда за непреодолимой стеной, и уже оттуда «не доходили отзвуки и образы моей прежней жизни, точно натываясь на неизмеримую воздушную стену – воздушную, но столь же непреодолимую, как та огненная преграда, за которой лежали снега и звучали последние ночные сигналы России»<sup>1</sup>.

Кольцевой метафорой севастопольской бухты, многоголосием отбивающих склянок во всех концах бухты, покрытой множеством судов, – всё это ещё живые ночные сигналы России. Звук воды, плескавшейся о Графскую пристань, ночной севастопольский порт, напомнивший герою картины далёких японских гаваней, прозрачная лёгкость ускользания из реальности, как будто покрывало Леты уже накрывало героя стеклянным покрывалом забвения.

«Но вот небо заволочлось облаками, звёзды сделались не видны; и мы плыли в морском сумраке к невидимому городу; воздушные пропасти разверзались за нами; и во влажной тишине этого

---

<sup>1</sup> См. сноска 3, стр. 159.

путешествия изредка звонил колокол – и звук, неизменно нас сопровождавший, только звук колокола соединял в медленной стеклянной своей прозрачности огненные края и воду, отделявшие меня от России, с лепечущим и сбывающимся, с прекрасным сном о Клэр...»<sup>1</sup>.

И равно прекрасному будущему, сбывающемуся сну о стране Клэр – Париже. Далеко за пределами времени, как и всякая мечта, вне времени, так и севастопольская бухта Леты, в которой навсегда, казалось бы, утрачен «список кораблей» сквозь призму реки памяти, реки Сены, реки Мнемозины, путешествием героя за стеклянный купол, в котором кольцевой метафорой звонит и звонит колокол. По ком звонит колокол? По восстановленному памятью списку кораблей. И, быть может, в этом главная задача писателей-младоэмигрантов. Реконструировать не миф об исходе из России, но восстановить список кораблей, поимённо, из реки забвения, путешествием памяти к истокам, к исходу, к конечному пункту меланхоличной страны Леты – такова суть газдановского севастопольского мифа исхода – в начало списка Мнемозины, в реконструкцию исторических событий Гражданской войны.

*Помню горечь солёного ветра,  
Перегруженный крен корабля;  
Полосой тёмно-синего фетра  
Уходила в тумане земля;  
Но ни криков, ни стонов, ни жалоб,  
Ни протянутых к берегу рук, –  
Тишина переполненных палуб  
Напряглась, как натянутый лук,  
Напряглась и такую осталась  
Тетива наших душ навсегда.  
Чёрной пропастью мне показалась  
За бортом голубая вода.*

Н. Туороверов, 1926 г. <sup>3</sup>

И вновь вторит газдановскому колокольному реквию «тишина переполненных палуб» туго натянутой тетивой душ человеческих, оставявших навсегда Отечество, уходящий берег Крыма в тумане «полосы тёмно-синего фетра».

<sup>1</sup> Там же, стр. 160.

<sup>2</sup> Туороверов Н. Двадцатый год – прощай, Россия! – М.: Планета детей, 1999.

Таким образом, роман Газданова, как феноменологический фонарь, высвечивает исторические события Гражданской войны сквозь субъективную призму памяти писателя «рассеянного поколения» с целью воссоздать для современников и потомков полную картину восприятия событий, как самого поколения, так и явить поимённо полный список кораблей, тот список, который Мандельштаму суждено было «прочитать до середины», ибо он слишком рано попал в чёрный список, в тот «журавлиный поезд», что слишком рано унёс его в безвозвратную страну. Газдановский же бронепоезд последним кораблём из севастопольской бухты целому поколению писателей и поэтов открыл дорогу в век двадцатый. Вспомним же и мы всех поимённо, опоздав на столетие, но не на вечность.

Крым, Евпатория