

Запоздалые «Цветы под огнем»:
книга военных рассказов Михаила Герасимова
(1915)

У этой книги интересная и во многом парадоксальная судьба: собранные под ее обложкой четырнадцать «рассказов 1915 года» увидели свет только в 1919 г. и через четыре года были переизданы еще раз, с дополнением одного рассказа. Тринадцать рассказов повествуют о буднях войны, о жизни тыла, о детях войны (они и есть «цветы под огнем»; новеллой с этим заглавием начинается сборник). Рассказы были написаны пролетарским поэтом Михаилом Герасимовым во Франции, куда автор эмигрировал после участия в событиях 1905–1907 гг. и где воевал в Первую мировую войну в составе иностранного легиона, пока не был выслан из страны за большевистскую антивоенную пропаганду.

Первые послереволюционные годы были не самым удачным временем для издания художественной прозы об «империалистической» войне, тем более написанной на территории одной из «стран Антанты», да еще и с нескрываемой симпатией к этой стране и ее людям. Вероятно, по этой причине книга получила крайне скромную критику: всего три небольших газетно-журнальных рецензии — правда, подписанных достаточно известными авторами: П. Лебедевым-Полянским, М. Аргамоновым и Т. Чурилиным¹.

Кроме тринадцати собственно военных «рассказов 1915 года» (такой подзаголовок автор дал всей книге), в «Цветы под огнем» вошли еще два. Самый ранний рассказ, «Хризантемы», повествует о предвоенной жизни парижских низов и датирован 1913 г., он был опубликован в журнале «Просвещение» в 1914 г. Завершает книгу лирическая новелла «Осенняя дрожь», в которой красота природы («Огненная симфония осени звенела и дрожала всюду: в звездных ресницах, во вздохах леса, в опавшей листве, в сердце человека и зверя»²) противопоставляется прозе солдатской жизни в русской провинции в военное время.

Кроме этой книги, признанный лидер пролетарской поэзии Михаил Герасимов³ напечатал еще несколько прозаических произведений: рассказ «Марсель» — снова на французском материале: о девушке-агитаторе и ее любви с матросом (1920), воспоминания о встречах с Лениным, с которым они вместе жили в Гельсингфорсе по пути в эмиграцию (1924), и опубликованные в 1925 г. три варианта большого текста: рассказ «Две» в «Работнице», повесть «Пчелка» в «Новом мире» и самый полный вариант — повесть «Девушки из совхоза» в совместной с Владимиром Кирилловым книге «Праздник жизни»⁴. Значительный интерес представляет также «Автобиографическое письмо» Герасимова, написанное специально для «Книги для чтения по истории новой русской литературы» (1926) В. Львова-Рогачевского⁵ и содержащее, несмотря на небольшой объем, несколько выразительных лирических отступлений.

Вообще, особый лиризм творчества Герасимова отмечали многие авторы (например, самарский поэт и критик Яков Тисленко писал: «Герасимов — талант лирический, сильно и

глубоко чувствующий тонкости красот жизни во всех ее проявлениях»⁶. В упомянутой уже статье Ходасевича говорится — правда, в применении к стиху Герасимова — о значении для его творчества наследия символистов, в том числе ритма четырехстопного ямба, идущего от А. Белого, и словесной инструментовки, восходящей к Бальмонту⁷. Нетрудно заметить, что эти элементы стиховой техники Герасимов, как и его непосредственные предшественники-учителя, переносит и в свою прозу.

Прежде всего это относится к многочисленным стихотворным цитатам, которые встречаются в семи из тринадцати рассказов о войне. По сути дела, это целые стихотворения, достаточно объемные, в которых задается лирический настрой всего произведения. Причем только в одном случае — в рассказе «Кошка» — введение стихотворного фрагмента мотивируется посторонним авторством: «В своей землянке я читал чужие письма. Это была обычная, интимная переписка, где каждое слово дышало любовью. В одном мне попался странный стишок, который я перевел по-русски»⁸; в остальных переход от прозы к стиху и наоборот осуществляется в авторской речи, без какой-либо дополнительной мотивировки.

При этом в трех рассказах — «Птица в клетке», «Угли» (в первом издании — «Уголья») и «Тулуза» — повествование начинается стихотворным фрагментом:

ТУЛУЗА

Душистый ветер от Биска
ласкает нежно тополя.
Тулуза, ты главу вздымая,
стоишь, как кормчий у руля.
Глядишь с печальной отрадой
на милой Франции поля,
где зреют гроздь винограда,
струится запах миндаля.
Вдали — корабли Пиренеи
внесли ледяные паруса,
под южным солнцем пламенеет
их золотая полоса.
Гаронна, светлая Гаронна,
как сладок мне твой тихий зов,
твой лепет мне милее звона
старинных колоколов.
Дремотно льется в тихом поле
бубенчиков далекий звон,
и лишь старинный Капитолий
в седые думы погружен.

Я люблю тебя, Тулуза, горячая испанка у подножия Пиренеев, с главами, осеребренными вечными льдами, где только клекот орлов нарушает молчание гор. На набережных Гаронны как емко вдыхает грудь влажный запах тающих снегов, похожий на запах спелого арбуза, его несут в Гаронну тысячи извилистых ручьев, они рождаются высоко в ледниках⁹.

В рассказе «Руан» стихотворением начинается вторая глава; соответственно стихи идут сразу за римской цифрой. При этом в рассказе «Птица в клетке» после стихотворений по-

мещена горизонтальная черта, отделяющая стих от прозы — так же, как в других рассказах прозаические главки одна от другой. Рассказ «Тосканская царевна», напротив, завершается стихотворным фрагментом, плавно возникающим из прозы (роль переходного ритмического звена выполняет короткая прозаическая строфа «А битва все кипит вокруг...», написанная четырехстопным ямбом, за которой идут строки хоря):

Светлый маяк в разбушевавшемся океане смерти.

Мы переметнулись через черную щель одного окопа, докатились уже до второй линии, как наш путеводный маяк внезапно потух, покачнувшись упал, провалился в черную бездну ночи..

А битва все кипит вокруг..

Клекот суровый — трещат пулеметы,
Свищет горячий свинец.
Бросили в небо пурпурный венец
Ракет озаряющих взлеты —
Взвились и в небе угрюмом застыли,
Будто созвездья новые всплыли.
Снаряды над полем следы провели —
Огнистые нити с валов на валы.
Несутся солдаты, как дикие тени
И мечутся странно среди заграждений.
Вскипают разрывы шрапнелей,
В пространствах небесных огни расцвели
И сотней осколков о смерти запели
В окопных морщинах земли¹⁰.

В остальных стихотворные фрагменты помещаются внутри прозаического повествования. При этом в рассказе «Руан» — два стихотворения, в «Лагере Майи» — три. Таким образом, книга в целом оказывается насыщена стихотворными текстами.

Собственно стихи, в свою очередь, перекликаются с выразительными стихоподобными метрическими — т. е. организованными по силлаботоническому признаку — фрагментами, что непосредственно сближает прозу Герасимова с произведениями Андрея Белого¹¹. Однако в отличие от него Герасимов чаще всего метризует не весь текст, а только его фрагменты, чаще всего начальные, в которых метризация особенно заметна. Вот начальные фразы из рассказа «Цветы под огнем»:

Вот целая семья цветов (Я4)¹²

Когда над ними с ревом пролетает / ядро, (Я5+1)

Мне больно видеть детские фигурки (Я5)

А та прижимала к дрожащим губам... (Амф4)

В решетчатом квадрате маленького / окна мелькали торопливые (Я4+4)

См. ямбические зачины двух прозаических и одного стихотворного зачинов трех строф лирического финала рассказа «Тулуза» (метрические фрагменты в прозе здесь и далее выделяются курсивом):

Прощай Беатриче! Твой образ останется у меня навсегда, в светлом зеркале канала, в окаймлении мерцающих звезд, и сгорбленные мостики, такие четкие, высеченные из черного мрамора, и ты, Тулуза, горячая испанка у подножия ледников. Дыхание древности и чего-топряного, тропического исходит от тебя, от знойного неба, от полей, пахнущих миндалем.

Прощай, Капитолий, старинный дворец с колоннами из розового мрамора, в котором, по преданию, жил сам Юлий Цезарь,— так шептал я, двигаясь к вокзалу в стройный рядях легиона, над которым неслась крылатая песнь:

— *К оружию, граждане!*..¹³.

Ср. в лирическом отступлении из «тылового» самарского рассказа «Осенняя дрожь»:

Благодарю тебя за хризантемы / и гроздь винограда, / они искрятся тысячами глаз
(Я5+3+5)

Я благодарен за равнины, / покрытые крестами... (Я4+3)

Как уже отмечалось, метрические фрагменты в прозаической части повествования могут соседствовать со стихотворными фрагментами и подхватывать их метр — чаще всего это ямб:

Мелькнула дача, чей-то локон
В окне, а в небе журавли,
Земля несется мимо окон,
И тает в голубой пыли.
А я, усталый, покоренный
Журчаньем вихревым колес,
Дорогой мчался проторенной
Весь в клубах дымчатых волос...

Бегут Нормандские поля, виллы и хутора, утопающие в садах, где приготавливают яблочный сидр для всей Франции¹⁴.

Кроме метризации стиховое начало в прозе Герасимова проявляется также в строфизации, т. е. в частом использовании в ней небольших абзацев (строф), обычно состоящих из одного предложения. Такие короткие строфы чаще всего образуют группы, организующие фрагменты прозаического текста, чаще всего — лирические по настроению и нередко метризованные:

Немного спустя ураган затихает, все прекращается.

Тишина.

Даже слишком тихо. Подчеркнутое безмолвие.

Блится осенняя паутина, стальные преграды и цветы, а может быть это искры крови и шампанского, разлитых по земле?

Кто знает, что это такое блистает тут и там¹⁵.

Нередко именно в коротких строфах появляется силлаботонический метр. Очень выразительный пример — миниатюрная финальная главка рассказа «Гроздь винограда», написанная ямбом:

IV.

Я плакал и стонал, хотя и не был ранен...¹⁶

Следует отметить также выразительную звукопись (идушую, как утверждал Ходасевич, в первую очередь от Бальмонта) — она встречается не только в стихах, но и в прозе Герасимова:

Светились виллы как глыбы белого мрамора... (повтор «л»):

Шелест шелка и листьвы... («л» и «ш»);

Прощай, Париж! Последний раз я прохожу... («п» и «р»).

Необходимо заметить, что все названные приемы используются поэтом и в других, более поздних прозаических произведениях. Так, его «Автобиографическое письмо» тоже пред-

ставляет собой прозиметрическую композицию: здесь мы находим и лиризм повествования, в том числе и в рассуждениях о «непоэтических» материях («поступил на доменные печи, разгружал руду марганцевую и магнитного железняка, красные куски, похожие на мясо... Гидравлические прессы сдавливали глыбы железа, как воск, резали раскаленные балки, как масло»)¹⁷, и цитаты из своих стихотворений, и метризацию.

Интересно, как встраивает Герасимов в «Автобиографическое письмо» цитаты из своих стихотворений: так, появлению записанного в прозаической графике отрывка из стихотворения 1913 г. предшествует появление ямба в авторском тексте, причем достаточно плавное: сначала это аналог одной строки, потом — цепочка условных строк, без предупреждения переходящая в цитату, заключенную в кавычки: «я с тихой дрожью прикинул к рельсу ухом, ловил ответную дрожь металла: она шептала о чудесных странах / и городах. Любил я степь вокруг, / простреленную рельсами. / Курганы ласково кивали мне губами / серебряного ковыля. / “Я на заволжские курганы / люблю взлетать в закатный час, / пока белесые туманы / еще не спеленали глаз”»¹⁸. Чуть дальше Герасимов так же, без специальной оговорки, продолжает прозаический рассказ двумя четверостишиями из своего стихотворения, написанного под впечатлением от увиденного: «Работал шахтером около Монса также на рельсо-прокатном и котельном заводе, где видел сгоревшего рабочего... “В листах багрового железа читая зов в межзвездный путь, плеснул из знойного разреза чугуна разжиженный, как ртуть. Внезапный крик. Один распятый лежал на золотом листе, землистым пламенем объятый, горел на огненном кресте”»¹⁹.

Аналогичным образом обнаруживается присутствие стиха и в «Пчелке». Так, здесь приводится стихотворный текст кровожадной песенки комсомольцев, обращенной к французскому премьеру Пуанкаре, едущему на восток России:

Скорей, скорей, Пуанкаре,
Лети, буржуй бездарный.
Мы вздернем тут на фонаре
На станции «Полярной»!²⁰

Встречается в повести также метризация и строфизация. Метр появляется чаще всего в лирических пейзажах и описаниях переживаний героев: «Вечер синий и прохладный» (Х4); «Ночь быстро запахла дали» (Я4); «Высокое небо прозрачно и тихо» (Амф4); «Мне сразу становится грустно и зябко» (Амф4), «Ячейка меда запечатана звездой» (Я6). В описаниях наиболее частотны и короткие соизмеримые строфы-строки.

Таким образом, можно говорить о немногочисленной прозе Герасимова как о несомненной «прозе поэта», имеющей все отличительные признаки этого явления: особый лиризм текста в целом и «лирических отступлений» в особенности, активное включение в него стихотворных фрагментов, причем в случае Герасимова — целых стихотворений; метризацию и строфизацию отдельных участков прозы, причем как собственно художественной, так и мемуарной.

Таким образом, можно констатировать, что проза Михаила Герасимова, основное место в которой занимает сборник военных рассказов «Цветы под огнем», с точки зрения ритмической организации оказывается в русле символистской и постсимволистской эстетизированной прозы.

¹ См.: Русские советские писатели. Поэты: Биобиблиографический указатель. Т. 5: С. Васильев — М. Герасимов. М., 1982. С. 415, 417.

² Герасимов М. Цветы под огнем: Рассказы. 2-е изд. М.: Кузница, 1923. С. 109.

³ Кроме официального советского «критического» славословия, можно вспомнить небольшую заметку о поэте Ходасевича: Ходасевич В. Стихотворная техника М. Герасимова // Горн. 1918. № 2–3. С. 56–57.

⁴ См.: Герасимов М. Пчелка: (Повесть) // Новый мир. 1925. № 5. С. 37–64; Две: Рассказ // Работница. 1925. № 9. С. 17–19, Девушка из совхоза // Кириллов В., Герасимов М. Праздник жизни. М.; Л., 1925. С. 51–111; Встреча в Гельсингфорсе // Живой Ленин: Воспоминания писателей о В.И. Ленине. М., 1965. С. 56–57.

⁵ Львов-Рогачевский В. Книга для чтения по истории новой русской литературы. Ч. 1: Рабоче-крестьянское творчество за 30 лет. Л., 1926. С. 123–125.

⁶ Тисленко Я. О пролетарской поэзии // Красная Армия (Самара). 1919. С. 29.

⁷ Ходасевич В. Указ. соч. С. 56. См. также характерное замечание В. Львова-Рогачевского: «Новокрестьянские поэты идут от безыскусственной народной поэзии, а также и от поэтов А. Кольцова, А. Блока, А. Белого, пролетарские поэты идут от принципов научного социализма и от поэзии Верхарна, Уитмэна, В. Маяковского. Новокрестьянские поэты говорят языком народа и цветущей земли, пролетарские — языком книг (Львов-Рогачевский. Пролетарские писатели // Лит. энциклопедия: Словарь лит. терминов: В 2 т. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 2. Стб. 661.

⁸ Герасимов М. Цветы под огнем. С. 87.

⁹ Там же. С. 80.

¹⁰ Там же. С. 58–59.

¹¹ Подробнее см.: Орлицкий Ю. Андрей Белый // Орлицкий Ю. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: РГГУ, 2008. С. 293–312.

¹² Здесь и далее в статье используются общепринятые стиховедческие обозначения силлаботонических размеров и их аналогов в прозе: Я — ямб, Х — хорей, Дак — дактиль, Амф — амфибрахий, Ан — анапест; цифра после названия метра обозначает размер: например, Х4 — четырехстопный хорей (или, в прозе, четыре стопы хорей подряд). Значком «/» при записи в прозаической форме отделяются друг от друга стихотворные строки (в прозе — условные строки).

¹³ Герасимов М. Цветы под огнем. С. 83.

¹⁴ Там же. С. 48.

¹⁵ Там же. С. 18.

¹⁶ Там же. С. 20.

¹⁷ Львов-Рогачевский В. Книга для чтения... С. 124.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 125.

²⁰ Герасимов М. Пчелка... С. 38.