

К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЖАНРОВ

(балладные элементы в поэме Гео Милева «Септември»)¹

Поэма Гео Милева «Септември» — первое эпическое отражение антифашистского восстания в Болгарии, которое произошло в сентябре 1923 года и вошло в историю под названием «Сентябрьское». Восстание потерпело поражение и было жестоко подавлено реакционными силами, правившими страной. Однако оно явилось началом новой эпохи в борьбе болгарского народа за свое социальное освобождение и нашло отражение в литературе, прежде всего в так называемой Сентябрьской поэзии. Среди поэтов Сентябрьского восстания (Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников, Христо Ясенов и др.) Гео Милев занял особое место, поставив перед собой задачу воссоздания массового движения народа на новом этапе революционной борьбы и создав новаторское по содержанию и форме произведение.

Поэма «Септември» до сих пор привлекает внимание ученых, ей отводится центральное место в исследованиях Георгия Маркова [8], Пантелея Зарева [5], Георгия Цанева [13], Розалии [7], Нины Андоновой [1] и др. Предметом специального изучения стала поэма в работах Чавдара Добрева [4], Радосвета Коларова [6], Николы Николова [10] и др.

«Септември» — сложное синтетическое жанровое явление. Эпичность художественного полотна, скульптурная монументальность образов усилены четким графическим рисунком и острым ритмом. На протяжении всей поэмы темп изменяется в соответствии с тональностью повествования, но его стремительное

¹ Опубликовано в «Вісник Київського університету: Літературознавство. Мовознавство. Випуск 24». 1982 г. (прим. сост.)

нарастание достигает предела в кульминационной точке произведения. Мысль и чувство поэта, предельно обостренные, концентрируясь в слове, обобщают картину исторического значения.

Особая экспрессивность поэмы приводит к модификации жанра, к введению балладных элементов, использованию лирической разновидности баллады. Балладный аспект жанра поэмы «Септември» ранее не изучался и впервые рассматривается в данной статье.

Поэма состоит из двенадцати фрагментов. Развитие повествования проходит по двум взаимосвязанным, незамкнутым кругам и дополняется авторским монологом. Первый круг воссоздает универсальный образ восстания Народа, второй круг — это историческая конкретизация события. Не случайно первая глава начинается с половины третьего фрагмента, а финальный монолог подготавливается еще в одиннадцатом фрагменте. Композиционная незамкнутость отображает постепенность перехода содержания от общего к конкретному. В восстании Народа уже угадываются очертания сентябрьского восстания (через описание деталей болгарского быта, времени года: «отрез есенни жълти гори»), из поражения непосредственно вытекает идея возмездия. Постепенность и последовательность раскрытия идеи придают изображаемому характер исторической неизбежности, а фрагментарное построение отражает общественные катаклизмы на пути воплощения идеи в жизнь. Вместе с тем возникает ассоциация с кругами дантовского «Ада» и, видимо, неслучайная, поскольку поэзия Данте была близка Г. Милеву. Параллель между первой частью трилогии Данте и неоконченной поэмой Г. Милева «Ад», проводимая Г. Марковым [см.: 8, 65–68], подтверждает эту близость. Своеобразие композиции поэмы «Септември» в том, что в ней осуществляется «повторение с нарастанием» (термин Д. М. Балашова [см.: 2, 7]), при помощи которого движение народного сознания к прозрению, освобождению от пут и осмыслению своей цели на земле приобретает убедительность и завершенность. Кроме того, этот прием способствует накалу эмоционального напряжения, создавая градацию в движении от общего к частному. Одновременно он выполняет и другие функции, например, усиливает контрастность:

*Глас народен:
глас Божии*
[9, 24–25].

В раскрытии авторской идеи особая экспрессия достигается кинематографическим приемом изображения взаимной соотносительности планов. Движение зарождается в природе, символизирующей естественноисторическое развитие, сосредоточивается в движении народных масс и поднимается на новую ступень. Люди стремятся к рассвету, позади — ночь, застой, неподвижность («Дълбоко сред мрак и мъгла» [9, 21]). С этого момента движение распадается на противоположные направления. Движение в направлении «хиляди — маса — народ» [9, 27] ускоряется, а историческая обстановка застоя переходит в более высокую степень неподвижности — окаменение. Антитезу усиливает стоп-кадр: «се спуснаха всички отвед» [9, 23]. Тысячи стали «массой» с единым стремлением к свободе. Здесь происходит перерыв постепенности и диалектический переход масс людских в восставший народ, т. е. кульминация наступает вслед за точкой неподвижности: «Зад тях на нощта вкаменения свод» [9, 23]. Последующие стихи:

*полетяха напред
без ред
неудържими
страхотни
велики:
НАРОД!
[9, 23] —*

передают стремительное преодоление народом неподвижности и застоя, его движение к своей исторической цели. Метафорической картиной проблесков нового дня:

*Нощта се разсипа във блясъци
по върховете.
Слънчогледите
погледнаха слънцето!
Зората от сън се
пробуди...
[9, 24] —*

автор показывает неизбежность и закономерность народного восстания.

Вступительные два фрагмента составляют отдельное повествование с завязкой, развязкой, кульминацией и финалом. Обращает на себя внимание балладный характер этой части поэмы. Известно, что фрагментарное представление событий — особенность балладного жанра, позволяющая в небольшом по объему

произведении каскадами вместить события, достойные широкого эпического изложения. Народ в этих фрагментах изображен стихийной огромной яростной силой непобежденного духа. Через раздробленность людских потоков и их слияние народ выступает в единстве конкретного и общего, и это присутствие конкретного персонифицирует образ Народа. Канун восстания, само восстание и его поражение изображены во вступительных фрагментах по балладному принципу, что придает космическую беспредельность восприятию события.

Балладной трактовкой отмечен образ народа. Принято считать, что балладный герой лишен сверхъестественной силы эпического богатыря. Балладу интересуют отдельные человеческие судьбы, это подразумевает определенную реалистическую обрисовку персонажей. Именно реальное, подлинное, романтически воспринятое поэтом определяет его новаторство в изображении народа в общей концепции экспрессионистической эстетики — новаторство, состоящее в преодолении романтической традиции, но в сохранении ее революционности. Вместе с тем Г. Милев изображает народ в эпическом величии, созвучном народному творчеству: «неудържими, страхотни, велики: НАРОД!» [9, 23]. Историзм обуславливает новую расстановку акцентов в восприятии народной эпопеи. Подчеркивается трагизм поражения восставших, хотя изображение героизма обреченных проникнуто историческим оптимизмом. В балладной трактовке трагическое конкретизируется через детали и символы, выбор предмета изображения, характерного для эпоса, и его раскрытие в балладном ключе приводят к яркой экспрессивности трагического. Г. Милев достигает конкретности и балладной типизации через сведение символики фольклорной баллады к детали (подсолнухи как оружие). Через предметные символические образы обнаруживается балладным способом изображения четкий идейный подтекст. Растения символизируют судьбы людские, в данном случае: «Слънчогледите погледнаха слънцето! Слънчогледите паднаха в прах». Этот символ созвучен символике народной баллады, но он выходит за рамки общепринятой фольклорной символики. В балладной интерпретации народного восстания Г. Милев синтезирует образ народа на основе фольклорной традиции, в то же время преодолевая ее. Не случайно антитеза — основное художественное средство в поэме «Септември» — как нельзя лучше отражает диалектику развития и отрицания в содержании произведения.

В восприятии автора трагизм поражения восстания углубляется сознанием того, что истребление народа носит братоубийственный характер. Восьмой фрагмент, которому прием повторения с нарастанием придает балладный характер, отражает ступенчатость этого истребления. Градация означена повторением: «Първите паднаха в кърви». Первые жертвы — это восставшие («Метежният устрем бе посрещнат с куршуми»), следующие — «градове й села» (когда «забумтя артилерия» — «затрепераха градове и села»), т. е. поражение перерастает в разгром, который конкретизируется в последующих стихах сценами расправы в крестьянских домах. Трагедия поражения усиливается яростным наступлением реакции. Этот фрагмент является ключом к прочтению шестого фрагмента и отделяется от него седьмым, который представлен одной авторской ремаркой: «Започва трагедията!» [9, 29]. Поэтому первые стихи восьмого фрагмента содержат глаголы прошедшего времени и страдательного залога, а изложенные события составляют подтекст шестого фрагмента, в котором аллегорически, через изображение природы, раскрывается трагедия и устанавливается ассоциативная связь с балладой Христо Ботева «Хаджи Димитър» [3]. Здесь и обращение к поэтике романтизма, и одновременно полемика с романтической балладой с позиций реалистического осмысления событий. Используя романтическую образность, Г. Милев подчиняет ее новой художественной идее и спорит с эстетическими эталонами романтиков. В шестом фрагменте прослеживается полемичность с балладой Х. Ботева «Хаджи Димитър», хотя едва ли сам поэт осознавал это, восторженно относясь к творчеству Х. Ботева.

Природа в «Септември», как и в героическом эпосе, выступает во всех ключевых моментах поэмы. Так, поражение восстания и расправа над народом нашли отражение в следующих образах — олицетворениях природы:

*Есента
полетя
диво разкъсана
в писъци, вихър и ноц,
Буря изви се
над тъмни балкани
— мрак и блясък
и гракаци гарвани ято*
[9, 83—34].

И далее:

*Нощта падна тъй ниско —
глухо и страшно заключена
от всички страни
[9, 34].*

Природа в поэме Г. Милева не фон, а действующее лицо. С помощью метафоричности и символики стирается грань между природой и жизнью людей. Природа олицетворяется в символических картинах. Здесь не только переключка с народным эпосом (в плане эмоционального воздействия на читателя), но и привнесение балладной окраски в произведение. Характерный для эпоса параллелизм получает особенно яркую балладную трактовку в шестом фрагменте, с первых же стихов которого ощущается своеобразное переосмысление ботевской художественной образности:

*Блесна
над родни балкани,
издигнали пъп
срещу небето
и вечното слънце
светкавица
— гръм
хрясна
право в сърцето
на гигантския
столетния
дъб
[9, 28].*

Символика этого отрывка обыкновенно трактуется как изображение народного восстания («светкавица»), направленного на основы экономической и политической системы капитализма [см.: 8, 57]. «Для поэта первые успехи восстания — гром, который «хрясна право в сърцето на гигантския столетния дъб» — буржуазное государство» [12, 22]. Но если допустить, что в рассматриваемом фрагменте обозначился «перелом, переход от жизнерадостных всплесков к скорбным звукам разгрома» [1, 123], более того, что «этот удар направлен против самой природы, против ее блаженного сна, против ее гармонии...» [4, 165], т. е. в аллегорической форме представлена трагедия поражения, то символика обретает новый смысл. «Молния» и «гром» как силы

разрушения — основной динамический образ фрагмента — противопоставляются бесстрастному вечному солнцу, образ которого способствует неподвижности сцен и картин в балладе «Хаджи Димитър». Шестой фрагмент представляет деформированный ботевский образ природы. Очерчивается целое пространство «родных Балкан» (Г. Милев). Но где их могущество? Монументальность образа снижается скорбной иронией: «...издигнали пъп срещу небето и вечното слънце...». «Вечното слънце» — прямая ассоциация с повторяющимся образом дневного светила в третьей строфе и финале баллады Х. Ботева. Молния и гром перечеркнули картину эпической мощи Балкан. Реальное разрушающее общественное зло «снижает» жестокость ботевского солнца: теперь эта жестокость — в поступках людей. Воспринимаемая через подтекст действительность противопоставляется романтическому идеалу прошлой эпохи. В образе природы Г. Милев показал крушение романтической иллюзии, романтического опозитивирования гибели в борьбе. Здесь акцент переносится на изображение реального зла, которое превосходит по силе воздействия все воплощения «универсального» зла, созданные фантазией романтиков, но которое и преодолимо благодаря своей реальности. Уже в начале изображения трагедии угадываются очертания ее оптимистического финала. Дальнейшая деформация образности баллады в соответствии с новым содержанием приводит к изменению функции этой образности. Нет больше величественных Балкан, могучего защитника и вдохновителя гайдуков. Поэтому изменился и тон изложения. Возвышенный и размеренный стих сменился ломаным и порывистым. И Х. Ботев, и Г. Милев изображают поражение восстания и жестокую расправу с восставшими. Но у Г. Милева борьба, достигшая эпического размаха и нового накала, получает отражение через сопоставление с балладной трактовкой событий прошлого этапа борьбы. Вместе с новым идейным содержанием новые элементы проникают в структуру балладного жанра. Традиционная балладная образность, мифические народнопоэтические символы служат Г. Милеву для реалистической мотивировки трагедии разгрома восстания:

*...спят на витло
пепелянки и смоци,
в пещери
на змещи и змейове,
в глухи хралупи на вещици... [9, 28–29].*

Лирические образы народной поэзии в созвучной с ней интерпретации Х. Ботева теряют в этом фрагменте поэмы свою поэтичность и привлекательность. Если у поэтов-романтиков природа символизировала сочувствие герою, то теперь она страдает вместе с ним и лишена романтической идеализации. С о с т р а д а н и е переходит в с т р а д а н и е. В отличие от классической баллады, в рассматриваемом фрагменте природа концентрирует в себе столкновение противоборствующих сил. Отражение в самой природе человеческих страданий и перенесение общественного конфликта в изображение природы указывают на развитие лирической разновидности баллады.

Болгарские исследователи Г. Марков, Г. Цанев, Р. Ликова, Р. Коларов и другие считают, что по своим жанровым признакам «Септември» — лирическая поэма или приближается к ней [см.: 8, 110; 13, 143; 7, 118; 6, 100]. Балладный конфликт в шестом фрагменте моделируется через сведение образа эпического события к единичным образам и в абстрагированном виде воплощается в аллегории. Балладная фабула и балладный конфликт в этом фрагменте символичны: здесь через объективно-лирическое повествование выражается страдание народное. «А предпосылки превращения народного страдания из тотального бедствия в конкретное переживание, — как считает Б. Ничев, — содержатся ещё в развитии балладных народных песен» [11, 185]. В рассматриваемом фрагменте прослеживается четкая связь с традицией балладного жанра и вместе с тем сказывается новаторский подход к балладе через лирическую интерпретацию трагического. В стремлении передать трагизм высшего накала Г. Милев преодолевает романтический принцип изображения Х. Ботева, но вместе с тем продолжает традицию его героической поэзии. В преемственности идеалов борьбы отражается общность цели поэтов различных эпох — через единение с природой показать вечную силу революционного духа. Если в балладе «Хаджи Димитър» «время остановлено» [6, 108], то в «Септември» представлена динамика действия, «эхо» народного страдания:

*...сля се
с далечното ехо:
екот и ропот
на водопади
потоци —
порои —
бесни*

*рукнали в бездната
с гръм
[5, 29].*

Символика Г. Милева прозрачна: людское страдание приобрело силу неуправляемой лавины, которая сметет на своем пути все преграды. Обозначился переход от страдания-сочувствия через страдание-ужас к революционной борьбе.

В композиции поэмы мотив поражения (в созвучии героического и трагического) нарастает и конкретизируется сначала в изображении поражения Народа, затем в отображении кровавой трагедии в природе и, наконец, находит воплощение в образе попа Андрея — легендарного участника Сентябрьского восстания. Драматический эпизод казни повстанца — вставная баллада в поэме. В этом образе Г. Милев достигает огромной силы обобщения народным осмыслением героического, близостью к фольклорной балладе. Стремясь доказать неотделимость своего героя от народа, поэт вводит как антитезу к его физической обреченности незримую силу богатырей народного эпоса. Он предстает перед врагом

*велик,
сублимен,
непостижим!
[9, 33].*

Гипербола в образах героев не характерна для фольклорной и традиционной баллады. Специфика ее в балладе XX века заключается в том, что она проявляется в лирическом и субъективном плане. В поэме «Септември» в сознании лирического героя как бы происходит трансформация восприятия подвигов эпических героев в подвиг духа. Изображение эпической силы заимствовано Г. Милевым из народного творчества не механически, а тонко подчинено авторской задаче показать героизм духа, поднимающегося над всем бранным и преходящим. Г. Милев проникает в духовный мир народа, открывает истоки его храбрости и мощи. Вместе с тем образ попа Андрея усиливает восприятие общенародной трагедии. Перед жестокой реальностью оказались бессильными и тысячетлетние богатыри, и защитник гайдуков — Балкан:

*Балкана
тъмнееше мрачен.
Небето —
сурово
[9, 32].*

В этом эпизоде Г. Милев по-новому обращается к природе: не олицетворяет ее, не вносит экспрессивный момент в ее изображение, а выделяет его из самой природы, используя метафорическую образность. Сохраняется объективность изложения события и вместе с тем осуществляется характерное для баллады превращение природы из фона в участника действия. Романтическая образность обнажает реалистическую основу эпизода. Смысл происходящего раскрывается через внутреннее действие. В этом понимании баллада динамична: «гранитное спокойствие» священника-богоборца перед смертью — это не покорность судьбе, а противодействие, активное даже в смерти. В этом образе сфокусированы трагедия и подспудная сила истязаемого народа, здесь кроется завязка балладного конфликта.

Воспроизведение образа попа Андрея в духе народной легендарно-героической традиции основано на подчинении типу, т. е. направлено на создание не индивидуального, а типического образа. Лаконичные детали-характеристики не создают сами по себе портрета, характера героя, а дополняют фабулу, насыщают эпизод лиризмом, обнаруживают незримое присутствие автора, помогают раскрыть балладный подтекст. Построение баллады как монтаж фрагментов достигает той же цели, что и ступенчатое, т. е. типично балладное [см.: 2, 87] построение: исключая психологическую мотивацию поступков и действий героя (оценочный момент), оно представляет читателю возможность самому оценить их, усиливает субъективно-активное начало в восприятии образа, а значит, и эмоциональную силу воздействия. Диалога нет, но злобное желание врага:

*«Да се обеси червения поп!
Без кръст — без гроб!»*
[9, 32] —

передано в прямой речи. Это единственная реплика, которой Г. Милев характеризует врага. Враг победил, но в балладе нет его торжества, есть ненависть и страх, над которыми возвышается во всем своем величии осужденный. Конфронтация жизненных позиций содержится в подтексте и завершается гневным обращением героя к безликому врагу. Использованный прием не только выполняет роль диалога в балладе, но и усиливает ее экспрессивность через обращение к обобщающей символике. В балладе о попе Андрее представлено единство эпического, драматического

и лирического элементов с относительным преобладанием последнего.

Балладные элементы проникают в содержание и во все звенья структуры поэмы «Септември». В поэме Г. Милева они не только указывают на жанровую многоплановость произведения, но и свидетельствуют о жизненности и незаменимости баллады при воплощении единства героического и трагического.

1. *Андонова Н.* Гео Милев. София, 1974.
2. *Балашов Д. М.* История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966.
3. *Ботев Х.* Хаджи Димитър.— Събрани съчинения, т. 1. София, 1979.
4. *Добрев Ч.* Сценическият образ на поемата «Септември». Гео Милев. — Планета на свободата. София, 1978.
5. *Зарев П.* Панорама на българската литература, т. 3. София, 1971.
6. *Коларов Р.* Структура на идейно-художествения свят в поемата на Гео Милев «Септември», — Литературна мисъл, 1976, № 5.
7. *Ликова Р.* История на българската литература. — поети на 20-те години. София, 1979.
8. *Марков Г.* Гео Милев. София, 1975.
9. *Милев Г.* Септември. София, 1975.
10. *Николов Н.* Особенности на художественото отражение в поемата «Септември». — Трудове на Висшия педагогически институт «Братя Кирил и Методий», т. 3. Велико-Търново, 1966.
11. *Ничев Б.* От фолклор към литература, София, 1976.
12. *Попов Н.* Предговор към «Избрани произведения» от Г. Милев. София, 1960.
13. *Цанев Г.* Идейно-творческият път на Гео Милев. — Българската критика за Гео Милев, София, 1971.

Статья поступила в редколлегию 03.04.81 г.