

ПОЕМАТА „СЕПТЕМВРИ“ НА ГЕО МИЛЕВ КАТО ДИСТОПИЯ-УТОПИЯ

Резюме. Поемата „Септември“ от Гео Милев е социално-политическа дистопия-утопия. Тя е в традицията, простираща се от „Държавата“ на Платон, през „Ликург“ на Плутарх и „Утопия“ на Томас Мор чак до „Перестройка и новото мислене за нашата страна и целия свят“ от Михаил Горбачов. Изследването първо споменава някои от сигнификативните източници на поемата като дистопия-утопия. След това анализът скицира теоретичните характеристики на жанра дистопия-утопия. Накрая проучването показва, че „Септември“ притежава основните особености на дистопия-утопията. Изследването завършва, посочвайки онези аспекти на утопията, които позволяват комунистическата литературна критика да тълкува „Септември“ като пророчество на неизбежната победа на комунизма в България. Анализът е компаративистки. Той обхваща български и европейско-американски исторически и теоретичен материал. Тълкуването на творбата разглежда различните ѝ нива – от философското и естетическото до поетичното и фонетичното.

Ключови думи: Гео Милев; „Септември“; жанрът утопия-дистопия; комунистическа литературна критика

Контексти. Към богатите значения на поемата „Септември“ от Гео Милев, раздипляни повече от век, може да се прибави още едно – тази творба е и социално-политическа дистопия-утопия. Тя е брънка в хилядолетната благородна традиция, простираща се от „Държавата“ на Платон през „Ликург“ на Плутарх, „Утопия“ на Томас Мор, „Градът на слънцето“ от Томазо Кампанела, „Пътешествията на Гъливер“ от Джонатан Суифт, „Островът на Пайнс“ от Хенри Невил, „Сънят на смешния човек“ от Достоевски, „Какво да се прави?“ от Чернишевски, „Възкресение“ от Толстой – та чак до „Перестройка и новото мислене за нашата страна и целия свят“ на Михаил Горбачов.

Кои са някои от културно-сигнификативните вдъхновения на Гео Милев, контекстите, подхранващи поемата като дистопия-утопия? Първо, това е антологията „Викът за правда“, съставена от американския ляв писател Ъптон Синклер, части от която са публикувани в списание „Пламък“. Подредбата на антологията, която се състои от седемнадесет дяла или книги, използва следния повествователен архетип: потисничество, несправедливост и страдание в началните книги; просветление, бунт и мъченичество в средните; и избавление, светли видения и ново, справедливо и свободно начало в крайните. Поемата „Септември“ има сходна повествователна схема. Второ, Ницше с неговия философски атомизъм, към когото Гео

Милев пита особена лична и авангардистична любов.¹ Трето, поне шест наративни и интелектуални алгоритъма у Ботев, Вазов, Стефан Стамболов, Захарий Стоянов и Пенчо Славейков, поколението родено около средата на XIX век, които са ехо от западната историко-културна традиция. Макар Гео Милев с модернистично-авангардна арогантност да отхвърля възрожденската литература като книжнина, той кръжи в нейната гравитация. Шестте топоса са: лозунгът „свобода или смърт“; оспорването на каноничния смисъл на бога; философската политико-правна комбинация „свобода и правда“; митът за Касандра; представянето на въстанията през 1870-те години като дело на простолюдието; и препратки към (не)християнски исторически, философски и литературни топоси. Тези шест полета са свързани с национално-освободителните борби в най-радикалните им революционни форми и особено с Априлското въстание. Боравенето на Гео Милев с тези възрожденски констелации онагледява как работи литературната еволюция според Юрий Тинянов: „Еволюцията на литературата, в частност на поезията, става не само чрез изобретяване на нови форми, но и, най-вече, посредством използване на стари форми в нова функция.“² Възрожденските референции към западната традиция функционират в името на извоюването на национална свобода. При Гео Милев позоваванията на същите културни топоси служат за модернизиране на българската литература и култура. Поемата „Кървава песен“ на Пенчо Славейков по тема тежнее към възрожденската, а по интенция – към модернистичната традиция; тя е мост, по който Гео Милев преминава от първото към второто. Четвърто, Кер-култът и митът за вечното завръщане (които не се обсъждат в настоящата статия; на тях като контексти, в които се тълкува „Септември“, е посветено друго изследване). Кер-култът е понятие, което въвеждам, използвайки гръцкия женски демон на насилствената смърт Кер (*Κήρ* – *Kêr*; мн. ч. Кери – *Κήρες* – *Kêres*). Кер-култ означава фетишизиране на насилствената, героичната смърт, която се увенчава със символно безсмъртие. Този култ редовно включва големите български интелектуалци – Ботев, Гео Милев, Вапцаров и много други, както и огромен брой творби, ритуали и урбанистични пространства. Говорейки за мита за вечното завръщане, имам предвид писаното от Мирча Елиаде. Поемата „Септем-

¹ За антологията „Викът за правда“ и отношението на Гео Милев към Ницше вж. моята статия „Колумбиадите на Гео Милев: Западният Друг като по-добър Български Аз?“ в: НАНКОВ, Н. *В огледалната стая: Седем образа на българския литературен селоград*. София: Сонм, 2001, с. 112–138; вж. също: БОРИСОВА, Б. „Септември“ и „Вик за правда“ – памет и помнене. Езици на изразяване. – В: *Езици на паметта в литературния текст*. Велко Търново: Фабер, 2014, с. 148–154.

² ТИНЯНОВ, Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука, 1977, с. 293; вж. и с. 255–310. Идеите на Тинянов за литературната еволюция като иманентен процес се оценяват като най-перспективни и в по-новите теоретични трудове върху историята на литературата (вж. седма глава в: PERKINS, D. *Is Literary History Possible?* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992).

ври“, тълкувана в рамката на култа и мита, отваря възможността комунистическото литературознание да представя творбата като образец на социалистическия реализъм и автора ѝ като комунистически мъченик и светец. Пето, личната съдба на Гео Милев, неговото битийно и културно отчуждение в изостанала България поради модернизационната му дейност, което разглеждам чрез мита за Касандра. И шесто, аксиоматичната хипотеза, че посредством потопеността си в западната култура, българският поет е усвоил принципите на жанра дистопия-утопия съзнателно и несъзнателно. Един от показателите за това, който използвам в анализа си, е културната памет на ключови думи и изрази, активирани в „Септември“. Като ерудиран автор, Гео Милев широко използва понятия, чийто дълбок, а не просто речников смисъл трябва да се разбуди от подобен ерудиран емпиричен и имплицитно-идеален читател.

Жанрът дистопия-утопия.³ Тук скицирам някои от основните принципи на дистопия-утопията, които ще следвам в анализа на „Септември“. Първо, жанрът на социалната политическа утопия е всъщност дистопия-утопия. Дистопичната част е деконструкция на недостатъците в социално-политическото устройство, а утопичната еманципира обществото от проблемите, предлагайки решения.

Второ, освобожденият от недъзи обществен ред, утопичната алтернатива, се строи на два принципа. Първият е основан на бивалентната дедуктивна логика (наричана още класическа или Аристотелова), чийто опростен смисъл е в следното: едно твърдение е или вярно, или невярно, но не може да е едновременно и в същия смисъл и вярно, и невярно. Тази логика се развива от Сократ и Платон (в Сократовия и Платоновия диалог, еленкус – *elenchus*), както и от Аристотел (формулиране на класическата логика) и е една от основите на „Държавата“. Дедукцията се изразява в това, че всеки член на политическата общност има характеристиките на цялата общност. Другият постулат е икономически-класов: в идеалното общество собствеността е разпределена справедливо – поравно или е обща. Логическият и икономическият принципи създават колективистично общество: логически – всички членове се съгласяват с правилата на идеалния ред; икономически – всички индивиди са сплотени от равната или общата собственост. Благода-

³ За по-разгърнат модел на утопичното-дистопичното и жанра дистопия-утопия вж.: NANKOV, N. “Of Gorbachev’s Perestroika, Plato’s Noble Lie, the Utopian Tradition, and the Third Sophistic.” – *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 42.2 (Jun. 2015), pp. 190–207; НАНКОВ, Н. За дистопично-утопичното и жанра дистопия-утопия. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 10, 2024, бр. 1, с. 22–44 (<https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/196/203>); НАНКОВ, Н. За утопията като дистопия: Книгата на Михаил Горбачов „Перестройка и новото мислене за нашата страна и целия свят“. – *Studia Litteraria Serdicensia*. Кн. 2, 2022, с. 341–365 (<https://studialiteraria.eu/bg/archive/year-2022/issue-2/za-utopiyata-kato-distopiya-knigata-na-mikhail-gorbachov-perestroika-i>).

рение на двата постулата се избягват несъгласията и противоречията, които разбиват идеалния социално-политически ред. В дистопията логиката е нарушена, там царуват противоречията, а несправедливо разпределената собственост и произтичащата от нея алчност и власт водят до класово неравенство, противоположни интереси и конфликти.

Трето, езикът в дистопията е софистичен – форма на еристика (*eristics*), основана на логически заблуди (*logical fallacies*). Той се гради на привидно логични, но всъщност неверни твърдения. Езикът на утопията, напротив, изразява пълно съответствие между логическа истина, социална разумност и етични правила.

Четвърто, в дистопията управляват най-вече идеологическите, юридическите и силовите институции. Утопията се регулира предимно от разумни и етични общоприети норми.

Пето, дистопията представя критично познатия свят както в неговите общи черти, така и в подробностите. В нея емпиричният читател разпознава себе си, своите битови и екзистенциални проблеми. Поради това дистопията като деконструкция тежее към сатирата, сарказма, инвективата, епатирането, радикалната социална критика, интелектуалния, моралния и емоционалния потрес. Утопията обаче е теоретично-рационално и абстрактно литературно построение, изискващо от читателя висока образованост, силен интелект и философска, литературна и социална фантазия. Дистопията, било като част, сиреч поджанр в дистопия-утопията, било като самостоятелна творба или жанр без утопична еманципация, тежее към масовото четиво и се чете от мнозина, докато утопията се приближава до философско-литературното разсъждение и се чете от малцина. В автократичните и тоталитарните общества дистопията лесно се идентифицира като антидържавна дейност, която се наказва, както е случаят с Александър Зиновиев, чиито дистопии го превръщат във враг на Съветския съюз, но му носят признание на Запад. Предходник на Зиновиев по санкции е Толстой, който заради „Възкресение“ е отлъчен от Руската православна църква.

Шесто, следствие от петото, утопията предлага решение на проблемите в дистопията, което е фантастично и поради това, макар да е основано на философски принципи, е близо до нарацията, поезията, мита, религиозната притча. В „Държавата“ Сократ няколко пъти подчертава, че строи идеалния полис теоретично, с думи, а в „Ликург“ Плутарх заявява, че цар Ликург е надминал Сократ, тъй като е построил идеалната Спарта не с думи, а наистина. Утопията е максимално обобщена, етерично-фантазна, поетична и при нея философската и икономическата логика изисква не само интелект, но и поетическа вяра, онова, което Колридж нарича „доброволно отложено неверие“ (*willing suspension of disbelief*⁴). Утопията отива отвъд общоприетите мнения на всекидневния разум, тя е парадоксална.

⁴ COLERIDGE, S. T. *Biographia Literaria*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014, p. 208.

Седмо, времето в дистопията тежнее към историческа еднопосочност, тъй като е свързано с действителния свят. Утопията обаче е безвремие, вечност, защото там идеалът е постигнат и трябва да се поддържа без промени.

И осмо, в „Държавата“ на Платон, най-сложният алгоритъм на споменатите социално-политически дистопии-утопии, философският аргумент се развива по диалектична спирала – ранни съждения се подемят по-късно, в по-развит вид, докато постигнат пълния си потенциал.

Нека видим как основните характеристики на дистопия-утопията позволяват и призовават „Септември“ да бъде приобщена към този стародавен и достопочитаем жанр. В анализа търся поетичните средства, възплачващи жанра дистопия-утопия. Тъй като значенията в поезията се създават на различни нива, някои пасажки на творбата ще бъдат повтаряни, за да се разкрие многоаспектният им смисъл.

Поемата „Септември“ като дистопия-утопия. Дистопия. „Септември“ съдържа 12 дяла. Дистопичната част на поемата се състои от дялове 1–11. Най-очевидната деконструкция на статуквото става посредством контрирания на официалното представяне на събитията през септември 1923 г.: „„Отечеството / е в опасност!“ / Прекрасно: но – що е отечество?“ И още: „„Шуми Марица...“ / Окървавена...“ („Шуми Марица окървавена“ са първите думи на българския национален химн до 1947 г.) В началото на утопичната част, дял 12-ти, се прави мета-критическо обобщение на деконструкцията: „Но днес ний / не вярваме вече в герои / – ни чужди, ни свои.“ (Подобна авангардна деконструкция има и в поемата „Ад“: „Данте беше *andante*“.)

Втори начин на деконструиране е антитезата, тъй като дистопия-утопията е антитезен жанр: дистопичното критично се анализира и отхвърля, за да се утвърди утопичното. В рамката на принципната жанрова антитеза се развиват и частни, по-ограничени антитези, изпълняващи едновременно две функции, свързани с двата принципа на дистопия-утопията – логическия и икономическо-класовия. Първо, в областта на двоичната логика, антитезата отхвърля невярното твърдение, за да изтъкне вярното. И второ, тя оголва класовите разлики, които са причината за логическите противоречия. Ето частична антитеза с метонимии: „без рози / и песни / без музика и барабани / [...] / на гърба с парцаливи торби / в ръцете – не с бляскави шпаги, / а с прости тояги“. Друга частична антитеза с пряко класово назоваване: „не [...] / оратори / [...] / фабриканти / [...] / генерали / [...] / съдържатели / на локали / [...] / А / селяци / работници“. Присъствието на ораторите в изброяването не е случайно – у Платон реториката е незаконна двойница на философията, а софистите са ретори, хитроумно представящи неверния аргумент като верен. Подобна е ролята на ораторството и софистиката и в комедията „Облаците“ на Аристофан.

Трета ограничена антитеза е двете инверсирани вариации на лозунга „свобода или смърт“ в 3-ти дял на „Септември“: „и писа със своите кърви: / СВОБОДЕН!“; „кълнеме се в нашия гроб – / ще възкресим ний човека / свобо-

ден в света.“ Това е първият възрожденски топос, който откриваме в поемата на Гео Милев. Повикът е така разпространен в литературата от предшествениците на нашия поет, че не са нужни примери. Лозунгът е зает пряко или непряко от Американската революция (1775–1783) и Френската революция (1789–1799: *Liberté ou la mort*). Прочутата реч на политика и оратора Патрик Хенри, ратник за независимост на тринайсетте американски колонии от Великобритания, произнесена на 23 март 1775 г., по време на петата Върджинска конвенция, завършва със знаменитите думи: „Дайте ми свобода или ми дайте смърт!“ (“Give me liberty, or give me death!”⁵). „Септември“, облягайки се на тази възрожденска традиция, я продължава и модифицира. Дисюнктивното „or/ou/или“ в лозунга прави възможно включането му в бивалентната логика на жанра дистопия-утопия.

Четвърта антитеза, стожерна в цялата поема, е спорът за същността на бог, за това кое е лъжливо (конвенционалното, институционализираното, каноничното) и кое е истинно (разумното, етичното, индивидуалното), спор, който, ако търсим произхода му при Гео Милев, ще стигнем и до връзката на поета с Ницше. В утопичната 12-та част трикратно кънти колективният вик „ДОЛУ БОГ!“ Боговете на различни религии – Зевс, Юпитер, Ахурамазда, Индра, Тот, Ра, Йехова, Саваот – са обвинени в предателство на народната вяра и са отречени. Поп Андрей изстрелва последния си снаряд „в божия храм“. От друга страна, в дял 3-ти, е богът на свободата и правдата с ясни библиейски перифрази, свързващи Стария и Новия завет със смъртта-възкръсване на Исус. Пасажът е молитва:

О боже!
подкрепяй свещеното дело
на грубите черни ръце:
влей смелост
в нашето гърмящо сърце:
Не искаш ти никого роб –
и ето – кълнеме се в нашия гроб –
ще възкресим ний човека
свободен в света.
Пред нас е смъртта –
о нека!
но отвъд:
там цъфти Ханаан
от Правдата обетован
нам –
вечна пролет на живия блян. . .
Вярваме! Знаем! Желаете го!
С нами бог!

⁵ HENRY, P. “Give Me Liberty or Give Me Death” (March 23, 1775): <https://www.gutenberg.org/files/6/6-h/6-h.htm>. Или: <https://edu.lva.virginia.gov/dbva/files/original/2d950895586e5e20d-2cc5b7ff0ab6f8a.jpg>.

Ще разгледам този пасаж от два ъгъла. Едният задълбочава спора за същността на бог, а другият се вижда в двете нерелигиозните понятия „свобода и правда“ в тази молитва. Отхвърлянето на каноничния, лъжовния смисъл на бог и определянето на нов, истинен смисъл е втори възрожденски топос в „Септември“. Антитезата „лъжлив бог – истинен бог“ е ниво в двоичната логика на дистопия-утопията. В „Епопея на забравените“ църковният бог трябва да е справедлив и всезнаещ, ала не е. Справедливостта на бог се оспорва в края на „Кочо“, след избиване на българите от поробителите им: „И господ от свода, през гъстия дим, / гледаше на всичко тих, невъзмутим!...“ Всезнанието на християнския бог е отхвърлено в нещо като диалектически диалог à la Платон в монолога на Левски в „Левски“, който изпитва каноничния бог и, когато логиката на този бог не издържа, на негово място героят поставя личния си бог, себе си: „Мойта съвест инак днеска ми говори.“ Този вътрешен протестантски бог е сходен на Ботевия в „Моята молитва“: правият бог не е „в небесата“, а е „в мен в сърцето и в душата“. Стефан Стамболов не вярва в справедливостта на бог, тъй като робът вечно страда: „За туй ли си, о Боже прави, / кажи, направил ти света?“ („За роба няма тук свобода...“). Захарий Стоянов в своите „Записки“ за погрома в Батак: „Нямало нито Христос, нито Мохамед да се обади, да дойдат на помощ, първият да защити своите последователи, на които главната вина е била неговият кръст, а вторият да вразуми верните си поклонници, да им предскаже, ако е бил пророк, а не авантюрист, че те ще батардисат Батак, но и Батак ще удари крак на ятаганската държава! Нямало ги! [...] Наместо пратеници от страна на providението, вместо ангелски гласове, както това се случило с дяда Авраам, когато щял да коли сина си [Исаак] – зад черковния зид се слушало „урун“, „тутун“, „сарън“! [...] И заиграли ножовете.“⁶ Пенчо Славейков в „Кървава песен“, Песен осма: „Окото божие от робът се отвърна“.⁷

В писмо до баща си от края на 1913 или началото на 1914 г. Гео Милев заявява неща, близки до Ботев и Вазов, както и до Ницше и протестантското разбиране за общението с бог като основано единствено на Писанието (*sola Scriptura* – само Писанието), изключващо посредничеството на църквата: „Собствено, като казвам християнство, аз имам предвид не нашите глупави попове, нито още по-глупавите протестантски владици, но онова християнство, което е в евангелието.“⁸ Посредством възрожденската литература и познаване на западната цивилизация, „Септември“ се влива в хилядолетна теологична и философска традиция, преосмисляйки я в поетичен контекст. Поемата представя същността на другия, революционно-народния бог (истината), който се противопоставя на официалния църковен

⁶ Цит. по: СТОЯНОВ, З. *Записки по българските въстания*. София: Български писател, 1975, с. 929.

⁷ СЛАВЕЙКОВ, П. П. *Събрани съчинения в осем тома*. Т. 3. София: Български писател, 1958, с. 266.

⁸ МИЛЕВ, Г. *Съчинения в три тома*. Т. 3. София: Български писател, 1975, с. 290.

бог (лъжата). Тази опозиция може да се проследи от ереси като арианството, гностицизма и манихейството, през Протестантската Реформация през XVI век, водена от Мартин Лутер и Жан Калвин, до философски и теологични мислители като Кант, Хегел, Ницше, Толстой, Карл Барт, Рудолф Булتمان, Жан-Люк Марион и Ричард Докинс.

Нека разгледаме двете нерелигиозни понятия в пасажа-молитва – „свобода и правда“. Първото е просвещенската идея за свобода, която е природно или божествено право на всеки човек: „ще възкресим ний човека / свободен в света.“ Например началото на трактата „За общественния договор“ на Русо започва с природната свобода: „Човекът се ражда свободен и навсякъде той е във вериги.“⁹ Джон Лок пише, че хората напускат даденото от Бога, но несигурно състояние на природна свобода, и образуват политическо общество, основано на съгласие и закони „за взаимно запазване на техния живот, свободи и собственост“.¹⁰ Ако обаче законите се нарушат от тиран, хората имат право да свалят узурпатора и да установят ново управление за своя защита. „Декларация за независимост на САЩ“, повлияна от Лок, формулира същия проблем тъй: „всички Хора са създадени равни [...] с определени неотнимаеми Права, между които са Живот, Свобода и Стремежа към Щастие.“ Кралят на Англия обаче е узурпирал тези права и това оправдава революцията на тринайсетте щата срещу него.¹¹

Второто нерелигиозно понятие в цитата е централната, метафизичната Идея в „Държавата“ на Платон – Справедливост, Правда: „Ханаан / от Правдата обетован / нам“. „Държавата“, моделът на западните социално-политически дистопии-утопии, е гигантска диалектична дефиниция на метафизичната Идея Справедливост. Централното място на това понятие е подчертано в някои преводи на книгата на латински – частичният превод от Calcidius, *De Iustitia* – „За справедливостта“ (Книги 1–2 и 5–10) от V век и пълният превод на Марсилио Фичино – *De Iustitia Libri Decem* („За справедливостта, десет книги“) от XV век. „Iustitia“ е латинският еквивалент на гръцкото „δικαιοσύνη“ (*dikaïosyne*) във философията на Платон, което обхваща значения като етично поведение, стремеж към добродетелност и космичен ред. За Платон „δικαιοσύνη“ е не само правосъдие в юридическия смисъл, а е и принцип на социална и лична хармония, осигуряващ правилното функциониране на обществото. У Платон справедливостта се свързва и с вътрешния ред на душата – човек трябва да изпълнява ролята си според своите способности. В римската традиция „iustitia“ съчетава както етическата добродетел, така и практическото правосъдие. Следователно в „Септември“ като цяло антитезата е истински бог срещу неистински бог, а частните антитези в пасажа-молитва са свобода срещу несвобода и правда

⁹ Цит. по: ROUSSEAU, J.-J. *The Social Contract and Other Later Political Writings*. Cambridge University Press, 1997, p. 41.

¹⁰ LOCKE, J. *Second Treatise of Government*. Indianapolis, Cambridge: Hackett, 1980, p. 123.

¹¹ *The Declaration of Independence*: <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2004pe76546/>.

срещу неправда. Тези три антитези са също прояви на бивалентната деконструираща логика.

Тук се налага отклонение за третия възрожденски идейно-литературен топос в „Септември“. Комбинацията „свобода и правда“, която поемата използва, е общо място у Гео-Милевите предшественици – Ботев, Стамболов, Захарий Стоянов, Пенчо Славейков, а вероятно и у мнозина други по-образовани българи. Засягам този проблем и по втора причина – връзката на Гео Милев с възрожденските ценности е централна тема на комунистическата критика за писателя, според която ако нашият автор в последните си години е прегърнал комунизма и е станал социалистически реалист, то е защото още от детство е бил закърмен с възрожденски идеали.¹² Моята цел не е да поддържам това ляво твърдение, което монополизира най-престижното в българската нова история, а да конкретизирам континуитета в българската литература и култура и да загатна, че той се дължи и на идеи, приети от просвещенския Запад. Ботев: „умря сиромаш за правда, / за правда и за свобода...“ („На прощаване в 1868 г.“). Стамболов: „Турция ще падне, свободата безценна / ще дойде и сред нази байрака да забие. / И ново, силно царство със ред, любов и правда / от пепела погански ще да произрасте“ („Годината 1876“); избавител „свободата, ред и правда / в таз страна ще въдвори“ („Зеленей се горо-сестро“); „Не щеме ний богатство / [...] / искаме свобода / с човешки правдини“ („Марш“); „Що ти трябва правда, / свобода и ред“ („Чорбаджийско поучение“). При Стамболов правдата се свързва с просвещенските идеи, изразени в главния лозунг на Френската революция *Liberté, égalité, fraternité*: „Хората са равни / [...] / те трябва да имат / равни правдини“ („Бащин съвет“). Захарий Стоянов в Записките: Васил Петлешков „изгорял на два разпалени огньове като същ християнски мъченик, но не за вяра и кръст, а за свобода и право...“¹³ Пенчо Славейков в „Кървава песен“, Песен трета: „Свобода, правдини народни! / [...] / правдини народни и свобода / [...] / Свобода, правдини...“¹⁴

Казано по-общо, „Септември“ претворява просвещенската апория на Русо „човек е свободен и несвободен“ – свободата и веригите, философското етично прозрение и горчивата робска практика съществуваат. Сродна просвещенска апория – „хората са равни и неравни“ – е в основата на романа на Достоевски „Играчът на рулетка“, многократно и елементарно тълкуван като набързо написана лична история, както и на повестта „Кротката“.¹⁵ Поемата на Гео Милев, в момент на екстремно исторически ката-

¹² Напр.: ПЕНЕВ, П. *Гео Милев. Живот и творчество*. София: Изгрев, 1945; ЯНЕВ, Г. *Баща и син*. [Пловдив:] Макрос, 2005. Приемствеността между възрожденските идеали за национална свобода и социализма се представя и във филма „Калин Орелът“, чийто сценарий е на Орлин Василев по едноименната пиеса на Никола Икономов, близък приятел на Гео Милев от Стара Загора.

¹³ Цит. изд., с. 903.

¹⁴ *Събрани съчинения в осем тома*, т. 3, с. 94.

¹⁵ Вж.: НАНКОВ, Н. (Не)свобода и (не)равенство: Човешкото в романа на Достоевски

клизъм, участва във вековното философско-художественото изследване на модерната западна епоха, затова тя не е просто политическа творба.

Повсеместна, пета бивалентна антитеза в „Септември“ е опозицията „тъмнина-смърт“ (дистопичното) срещу „светлина-живот“ (утопичното). Нейният алгоритъм е зададен в самото начало на поемата: „*Нощта ражда из мъртва утроба / вековната злоба на роба: / своя пурпурен гняв – / величав*“ (курс. мой, Н. Н.). Антитезата се развива както метафорично-абстрактно, както е в цитата, така и конкретно. Веднага след началото следва предметяване: „Дълбоко сред мрак и мъгла. / Из тъмни долини / преди да се съмне“. Поемата уеднаквява смъртта с мрака и чрез фолклорни образи: „Смъртта / – кървава вещица сгушена / във всичките ъгли на мрака“. Редуването на образите тъмнина–светлина и/или преминаването на конкретно в абстрактно и обратно е навсякъде в поемата: „Нощта се разсипва във блясъци / по върховете. / Слънчогледите / погледнаха слънцето!“; и още: „мрак и блясък“.

Завършвайки с бивалентната логичност, може да се обобщи, че авангардността на „Септември“ и жанрът дистопия-утопия съжителстват хармонично, понеже са сходни в своята двустепенност. Казано общо, естетиката на авангарда предполага радикално отрицание на всякакви установености (революция, хаос), след което предлага решение на старите проблеми (нов ред).¹⁶ Тези две функции са донякъде сходни на дистопичното деконструиране и утопичното еманципиране.

Дистопията представя познатото, битийно близкото. Първите единадесет дяла на поемата говорят за известното време и пространство. Времето е обявено в ключови композиционни позиции – в началото, средата и края на творбата. Заглавието е „Септември“. В дял 4-ти: „Септември! Септември!“ Времето е повдигнато на степен чрез афористичен парадокс в края: „Септември ще бъде май.“

Пространството е географски именувано:

Мъглиж беше пръв
Стара
и
Нова
Загора
Чирпан
Лом
Фердинанд
Берковица
Сарамбей
Медковец

„Игрок“. – В: *Антропологията на Достоевски / Антропология Достоевского / The Anthropology of Dostoevsky*. София: б. и., 2021, с. 76–84.

¹⁶ Вж.: CALINESCU, M. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987, pp. 93–148; СУГАРЕВ, Е. *Българският експресионизъм*. София: Народна просвета, 1988, с. 19–20.

Дългите според разговорната и поетичната неавангардна мяра на българската поезия изброявания на географски реалии чрез съществителни представят подробно родното и познатото:

Из тъмни долини
[...]
из всички балкани
из дебри пустинни
из гладни поля
из кални паланки
села
градове
дворове
[...]
по пътища и по завои
високо
по сипеи, урви, чукари, бърда
през слог
и рид
през глухи усой
през есенни жълти гори
през камънаци
вода
мътни вади
ливади
нивя
лозя

Разгромът на встаниците е показан с ужасяващо натуралистични подробности:

В изпотъпкани ниви
трънливи
между бодил и високи треви
се ваят червени глави
с накълцано обезобразено лице.

Така е представена и смъртта на поп Андрей: „увисна – / език / между зъбите стиснал“.

Зверства на погрома са познати и потресно осезаеми. Непосредственото изживяване на ужаса превръща поемата в сатира, обвинение, проклятие, морален срив. И това, по законите на дистопията в контекста на политическа власт, която с крайни средства пази статуквото, отвежда Гео

Милев в съда.¹⁷ Неговата защита на поемата в съда е беззащитна, понеже дистопичната деконструкция в екстремни социални ситуации, както споме- нах, говорейки за Толстой и Зиновиев, се санкционира най-жестоко и наказ- ващият не се интересува от естетическите достойнства на произведението, а единствено от разрушителната му мощ.¹⁸

Логическата противоречивост, присъща на дистопията, се образува поне по два начина. Първият е семантичен. В най-прост вид той се състои от непосредственото или композиционното сблъскване на полярни характе- ристики на един и същ предмет: септември е месец едновременно на „подем / и погром“. Изразът „черни ръце“ се появява първо като образ на бунта, като метонимия („хиляди черни ръце / – в червения кръг на простора“), и второ като изображение на смазването му, като метафора („Бесилки разпе- риха черни ръце“). Композиционно семантично противоречие намираме в началото на дял 2-ри: „Слънчогледите / погледнаха слънцето!“, и в края му: „Слънчогледите паднаха в прах.“ Семантичният принцип има и по-услож- нена, културно-историческа форма. Това е вече анализираната теологич- но-философска и поетическа антитеза за същността на бога: бог е лъжа, но бог е и истина.

При втория, по-неявния начин за образуване на несъвместимости, който е и по-естетически универсален за авангарда изобщо, логическата противоречивост се дължи на многократните дълги изброявания, рязко на- рушаващи речевите и неавангардните поетически норми. Тези изброявания са категорично по-многобройни и по-езиково-поетично предизвикателни в дистопичната част, като началният дял е почти изцяло изграден като каталог. В терминологията на Роман Якобсон те, от една страна, работят чрез рефе- ренциалната функция на езика (описания на пространството, на въстаници- те с техните неадекватни оръжия, на горната класа), но, от друга, са проява и на поетическата езикова функция.¹⁹ От поетично гледище изброяванията са това, което Виктор Шкловски нарича *остранение* – очудняване, предста- вяне на художествения свят по необичаен начин, който разбива автоматизма на четенето и естетически го затруднява.²⁰ Очудняването е съществена осо- беност на авангарда при рушенето на статуквото и естетическото обновя-

¹⁷ За обвиненията срещу поемата и защитата на Гео Милев вж.: *Гео Милев (1895–1925): Летопис на неговия живот и творчество*. Съст. Е. Фурнаджиева. Пловдив: Макрос, 2005, с. 206–214.

¹⁸ През 1941–1944 г. „Септември“ се преписва на ръка и се разпространява тайно. Ако поемата се открие у някого, него го грози затвор от три до пет години (БАРЪМОВ, Ст. Спо- мени за влиянието и разпространението на съветската книга. – В: *Съветската литература в България, 1918–1944. Сборник от материали, спомени и документи*. Том 2. София: Изда- телство на БАН, 1964, с. 213).

¹⁹ JAKOBSON, R. Linguistics and Poetics. – In: R. JAKOBSON. *Selected Writings*. 8 vols. The Hague, Paris: Mouton, 1971–1988. Vol. 3, pp. 21–27.

²⁰ SKLOVSKY, V. Art as Device. – In: *Theory of Prose*. Champaign and London: Dalkey Archive Press, 1991, pp. 1–14.

ване, включително и при художествената работа с езика. Противоречието в „Септември“ е, че един и същ текст едновременно е и не е референциален и/или поетически.

Поемата „Септември“ като дистопия-утопия. Утопия. Дял 12-ти на поемата е утопичното послание. Всички ключови принципи на социално-политическата утопия са тук. Първо, поемата сменя лирическия говорител: в първите единадесет части той е третоличен, а в последния дял е колективен, в първо лице множествено число.

Второ, колективността е логическа и класова. Логическата бивалентна истинност се възстановява след низвергването на боговете от различни световни религии, които са излъгали народната вяра в свободата и правдата. Реторично-софистичната, институционализираната дистопична измама в началните единадесет части е деконструирана и отхвърлена. Сбогуването с лъжата става посредством преобръщане на въздесъщия образен принцип тъмнина-смърт и светлина-живот. В дистопичната част тъмнината-смърт е на страната на статуквото, а в 12-тия дял – на обновлението:

ДОЛУ БОГ!

и от твоя престол
те запращае *мъртъв* надолу
вдън вселенските бездни
беззвездни (курс. мой, Н. Н.)

Двата утопични постулата – логическият и класовият – се появяват заедно. Новият свят е „Без бог! Без господар!“ – той е без лъжа, налагана като истина, и е справедлив по отношение на собствеността.²¹

Трето, в последната част на „Септември“ познатото и ограничено в България време-пространство в дистопичните дялове става абстрактно-универсално, митично и поетическо, то е в неопределената и неограничената темпоралност „ще бъде!“: „ще снемем блажения рай / долу / върху печалния / в кърви обляния / земен шар.“

Четвърто, утопичното време-пространство е парадоксално. Времето: „Септември ще бъде май.“ Пространството: раят е снет „долу“, на земята, ала при това животът върви безкрайно нагоре: „Човешкия живот / ще бъде един безконечен възход / – нагоре! нагоре!“ Ключовото за утопията фантастично парадоксално време-пространство е подчертано с най-близката по дължина и звук мъжка рима, обвързваща времето и пространството: „май – рай“, където „м“ и „р“ са фонетично сходни сонорни съгласни: „Септември ще бъде *май*. / [...] / Земята ще бъде *рай*“ (курс. мой, Н. Н.).

За да се разбере сърцевината на утопията и поемата „Септември“

²¹ Според Бакалов честото споменаване на Бог в „Септември“ е слабост (БАКАЛОВ, Г. Лебедовата песен на един поет. – *Звезда*, I, 1932, № 8, с. 342–344).

трябва да се взем в философския, поетическия и лично-биографичния смисъл на понятието парадокс. Парадоксът е централен философски метод у Платон. При него „докса“ (δόξα – doxa) означава общоприетите и безкритично приемани мнения, те са обратното на философското знание – епистема (ἐπιστήμη – epistēmē). Префиксът „пара“ (παρά – para) значи „отвъд, противно на“. Парадокс (παράδοξον – paradoxon) е философското знание, онова, което е отвъд и срещу доксата. Един метод на Платон е еленкус – диалектическото дирене на истината, отхвърлящо, от една страна, неистинните, логически противоречивите съждения на софистите и, от друга – нефилософските мнения на обикновените хора. В „Държавата“ идеалният полис – аристократично-меритократичният Калиполис – се утвърждава като философски истинен (бивалентна логика и справедливо поделена собственост) и се показва дистопичността, сиреч липсата на бивалентна логика, произтичаща от класово неравенство, в реалните политически режими на темократията, олигархията, демокрацията и тиранията. Пример за парадоксално мислене е „Критон“: приятелите на Сократ, смятащи се за философи, но всъщност мислещи с докса, са подготвили бягството му от затвора, но Сократ парадоксално-философски отхвърля аргументите им и остава в затвора, приемайки смъртта. В „Симпозиум“ Алкивиад посочва парадоксалния философски метод на Сократ: онова, което изглежда смешно и грубо на онези, които уж се мислят за философи, но не са, е всъщност философската божествена логика на Сократ (221e–222a). Най-прочутият сблъсък между докса и епистема е алегорията на пещерата в началото на Седма книга на „Държавата“ (514a–517a): философът иска да изведе пещерните хора, които не познават нищо освен сенките в пещерата, и да им покаже истинския свят, но те отказват и го убиват. При Платон един философ, знаещ начините за постигане на истината, може да обори множество софисти и обикновени люде, доверяващи се на здравия си разум.

В „Септември“ утопичността постига оптимистичната си фантастичност в решителна степен чрез споменатите време-пространствени парадокси. Касандра в поемата не е само една от фигурите в гръцката митология и литература в последния дял на „Септември“, нито нейната роля се свежда единствено до прорицание за възмездие.²² Тя е философският,

²² Идеята за неизбежното възмездие за септемврийските събития през 1923 г. е изразена в „Отворено писмо до работниците и селяните в България“ от Васил Коларов и Георги Димитров веднага след разгрома на въстанието: „Горе главите! [...] *Поражението ще ни научи как да победим! Въпреки всичко ще бъде работническо-селско правителство в България!*“ (ДИМИТРОВ, Г. *Избрани произведения в осем тома*. София: Партиздат, 1972. Т. 3, с. 91; също в: https://septemvri23.com/dimitrov_colarov_otvoreno_pismo/. Писмото е публикувано в „Работнически вестник“, бр. 1, 27 октомври 1923 г. Курс. в оригинала.) „Пророчеството“ се огласява след 9 септември 1944 г. от комунистическия писател Крум Кюлявков: „Славните участници в Септемврийското въстание написаха едни от най-светлите страници на българската история и подготвиха почвата за днешния Септемврий, който донесе свободата на народа.“ („Септемврий в литературата“ – *Литературен фронт*, бр. 2, 5 окт. 1944, с. 1)

парадоксалният ключ към утопията редом с философите и поетите, за които ще стане дума. Касандра е философската майка на Сократ, философът парадоксалист у Платон. Пророчествата на Касандра остават нечути, тъй като нейното истинно знание за бъдещето е отвъд обичайните представи на останалите хора. Като мит Касандра онаглеждава сблъсъка между епистема и докса, който е и причината за отчуждението в романтизма и модернизма, където геният е странен и отвергнат мъченик приживе. Според Шопенхауер геният е винаги изключение – самотен бродник към вечността, неразбран, пренебрегван, третиран зле от съвременниците си, възнаграден подир смъртта.²³ Гео Милев, с модернизаторските си амбиции в бедна и изостанала България, в голяма степен е чуждо и непонятно присъствие в българската литература и култура (каквито са и другите, по-малко ярки модернизатори). С това надникваме към нов контекст за разбирането на „Септември“ – личната участ на Гео като парадоксалист, която е в парадигмата на Касандра. При Гео Милев (и другите български модернисти от същото поколение) парадоксалният сблъсък между епистема и докса е конфликт между рационално желание и практическа реалност. Или, с философски термини, спор между картезианското твърдение, че мисловно-теоретичното предхожда практично-действеното и феноменологичния постулат, че практиката предхожда теорията. Проблемът е точно, макар и негативно формулиран през 1922 г. от Цветан Минков: *„Българската литература се превърна в Елдо-радо за профаните и дилетантите, които искат да приспособят живота към теориите, а не да ги изведат от самия него. Те искат да извършат един внезапен прелом, забравяйки душевната сложност и психически възможности на своя народ. Затова в унисон надават викове против тържеството на еснафската пошлост – реализма – в нашата литература. Сякаш литературата на един изостанал народ, който живее още със своите емпирически познания и скъдния суеверно-фантастичен завет на дедите може внезапно да се издигне до върховете на чуждите литератури. Донкихотовски подвиг е да се издъваш над един народ, който е груб реалист в живота и мисълта си и комуто са чужди мистичните съприкосновения с козмоса, изтънчения хумор и сложния, загадъчен живот на душата [...]“*²⁴ Четири десетилетия по-късно Здравко Петров пише същото: българската литература е реалистична, модернизмът, внасян от Гео Милев, е присаден към нея като чуждо тяло, модернизаторството му е „един великолепен неуспех“.²⁵

По долните медийни етажи тази чуждост на модернизатора и бъл-

Идеята е изразена и в рисунката от две части на Стоян Венев на първа страница, редом със статията на Кюлявков: горната част представя погрома през септември 1923 г., а долната – победата над фашизма през септември 1944 г. (вж. прилож. след статията).

²³ WELLEK, R. *A History of Modern Criticism 1750–1950*. 8 vols. Cambridge University Press, 1955–1992. Vol. 2, p. 313.

²⁴ МИНКОВ, Цв. Една анкета. – *Голгота* (Ст. Загора), II, 1922, № 5-6, с. 56 (курс. мой, Н. Н.)

²⁵ ПЕТРОВ, Здр. Гео Милев. – В: *Писатели-герои. Литературно-критически очерци за писателите, загинали в борбата против фашизма*. София: Народна култура, 1964, с. 87–88.

гарския картезианец Гео Милев е охулвана, често по вулгарен начин, а някои видни културни фигури на времето са обвинявали Гео в липса на поетичен талант; в поетично подражателство, стигащо до плагиатство; в спорни по качество преводи; в режисьорски опити, неподходящи за българските условия; в некомпетентност при съставянето на антология на българската поезия; в теоретично тесногърдие и сектантство; и в абсурдни тези в публичните сказки и беседи. В такъв смисъл Гео Милев е правнук парадоксалист на Касандра, а мъченическата му смърт е най-фрапиращото българско повторение на съдбата на Сократ и на философа в алегорията за пещерата. Именно поради тази образцова парадигматичност трагичната кончина на Гео Милев се подава на митологизиране в националния културен пантеон, на включването му в българския Кер-култ и провъзгласяването му за мъченик и светец на комунистическия идеал (теми, които изследвам на друго място).

Нека се вгледаме в екзистенциалния културен проблем на Гео Милев и другите модернизатори в изостанала България, за да усетим парадоксалния дух на Касандра, Сократ и Платон, витаещ в утопичността на „Септември“. Поемата е вдъхновена не единствено от конкретиката на септемврийските събития през 1923 г., както повтаря лявото, не само и от текстови и сигнификативни влияния, както показват изследванията, незаразени от комунистическите идеологически интерпретации на нашия поет, ала и от по-универсалния проблем на окултуряването на една некултурна среда, който е неразделен от личната съдба на цивилизаторите, което е не само български, а общ цивилизационен модел. В този смисъл „Септември“ е поетическа, болезнено-триумфираща изкрещяна автобиография на автора си и на „лудите“ модернизатори изобщо, която може да бъде само и единствено утопично-парадоксална.

Да започнем с това, че Гео Милев и приживе, и подир края си нееднократно е осмислян в традицията на Касандра и Сократ от съвременниците си, които вероятно не са съзнавали, че го правят. Людмил Стоянов: „В този „град на поетите“ [Стара Загора през 1914 г.], сам по себе си твърде прозаичен, припечен на южното слънце, като бивол и като бивол потънал в бял прах или лепкава непроходима кал – той [Гео Милев] внасяше някакъв нов, непривичен живот, по който се увеличаха шепа млади стихотворци, но който беше напълно чужд на еснафа, чиято страст са хубавото вино и пресните закуски.“²⁶ Адриана Будевска: „У него [Гео Милев] образите се оформяваха летейки и получаваха чудновати форми, раздухани от вятъра, т. е. от ограничените хора, които не можеха да го разберат. [...] Ние не бяхме дорасли до неговите чисти мисли, пропити с истинска любов към изкуството. А такива хора трябва да се разбират, за да им се дава поле за работа.“²⁷ Божан Ангелов: Гео Милев не се задържа като режисьор в Народния театър

²⁶ СТОЯНОВ, Л. Гео Милев. – В: *Гео Милев. Въспоменателен сборник*. София: Народна книга, 1936, с. 9.

²⁷ БУДЕВСКА ГАНЧЕВА, А. *Режисьорът*. – Пак там, с. 117–118.

въпреки „един до известна степен сполучлив опит в режисурата“ на „Танцът на мъртвците“ от Аугуст Стриндберг, а репетициите му на „Гиг и неговия пръстен“ (*Der Gigant und sein Ring*) от германския драматург Йохан Петер Хебел (1760–1826) са прекратени поради „[п]редубеждението, предразсъдъците и невежеството“ както в театъра, така и „от най-високо място“.²⁸ Слави Кулумджиев: когато властите конфискуват списание „Пламък“ с поемата „Септември“ и Гео Милев престоява в затвора заради тази творба, той се включва в групата на Сократ, Христос, Ян Хус, Джордано Бруно и Галилео Галилей, измъчвани от духовни лилипути.²⁹ Цветан Минков одобрява Гео Милев в „неговата самотна борба против всевъзможните случайни културни величия на момента: професори, академици по музиката, директори на народни театри и библиотеки и с-ие.“³⁰

Въпросът за това как Гео Милев е оценяван приживе налага отделно проучване. Тук давам само няколко примера на докса (своеобразна българска консервативна дървоглава „феноменология“), тоест негативни, уж подразбиращи се мнения. Да започнем с докса на медийното простолудие. Списание „Везни“ публикува „литературни уроци [...] побъркани стихоплетци“, които подражават на италианските футуристи, и най-виден сред тях е Гео Милев (Завоев³¹). Гео Милев, редакторът на „Везни“, е познат „в литературния свят с[ъс] своята грандомания“; „синиор Гео е трябвало да отиде на свежа прохлада в Карлуково“ (Омег³²). Авторите на списание „Везни“ са „quasi експресионисти“ и при тях има „само думи, фрази, – без смисъл и съдържание, – маниерничене, позиране и непоносим фалш“. „Жестокият пръстен“ е книга на „безкрайната надутост, маниерност, себеобожание и позорство“ (Димитров³³). „Геомилевщината“ и сп. „Везни“ са „морално падение“. Гео Милев е „изобличен в плагиат, обвинен в това, че е изнудвал художници да му подаряват картини, за да не пишел за тях неблагоприятни рецензии, известен с безсрамието си. [...] О геомилевщина, о тъмна язва, ко[я]то зреш на поезията с едно око, с половин душа и с четвърт мозък!“ (Д[афнов]³⁴). В писмо до министъра на Народното просвещение актьорите на Народния театър молят да не се позволява на Гео Милев да прави повече режисьорски опити в театъра, понеже е „дилетант“.³⁵ „Мъртвешки танц“ е „нескопосен превод“ от Гео Милев на заглавието на пиесата на Стриндберг „Totentanz“ (*Танц на мъртвци*). Пиесата е калпава, както и „постановката

²⁸ А. [АНГЕЛОВ, Б.] Режисурата и режисьорския въпрос в Народния драматически театър от петнадесет години. – *Демократия*, II, 1921, № 2, с. 44–45.

²⁹ Ф-ц (Факлоносец, псевдоним на Слави Кулумджиев). Духовните лилипути със зъби. – *Цафара* (Нова Загора), I, 1925, № 4, с. 4.

³⁰ МИНКОВ, Цв. *Една анкета*, с. 56.

³¹ ЗАВОЕВ, П. Литературни уроци (1). – *Ново време*, II, 11 авг. 1920, № 434, с. 1.

³² Омег. Отговор на сп. „Везни“. – *Пурпур*, 15 дек. 1921, № 13, с. 6.

³³ ДИМИТРОВ, С. Експресионисти! – *Обществена обнова*, I, юни 1920, № 10, с. 548, 549.

³⁴ Д[АФНОВ], Р. Геомилевщината. – *Парнас*, I, 1921, № 4-5, с. 143.

³⁵ [Анон.] Копие от едно заявление... – *Обществена обнова*, I, 1920, № 7, с. 342.

и интерпретацията на цялата пиеса са лоши. За режисровка и дума не може да става, било за единство или разбиране.“ Гео Милев е самохвалко режисьор и Народният театър не трябва да позволява подобни „фарсови опити“ (Сагаев³⁶). Идеята на „Антология на жълтата роза“ е добра, но не и изпълнението – Гео Милев е дал предимство на свои преводи и приятели, а не е включил достатъчно други преводи и автори (Добричлиев³⁷). Публичните беседи на Гео Милев и той самият биват пародирани (Северянин³⁸).

А ето и докса, огласена от крупни литературни фигури. Боян Пенев: Гео Милев е пигмей, който отрича Пенчо Славейков.³⁹ Константин Гълъбов: стихосбирката на Гео Милев „Жестокият пръстен“ е маниерна, книжна и подражателно-плагиатска.⁴⁰ Петко Росен: „Почти всички мотиви и образи на тая сбирка [„Жестокият пръстен“], с изключение на кота 506, са някакви неспособни преводи от чужди, може би, не по-добри оригинали. В тях отсъствува всякакъв тон и колорит от окръжаващия ни и лично изживявания живот. Пропити са с изкуствено възбудена чувственост, която е твърде далеч да стане творческо вдъхновение; да добие флуидността, освобождаващия душата чар на поезията.“⁴¹ Владимир Василев: преводите на Гео Милев на Верхарн улавят общия дух на тази поезия, но имат многобройни проблеми.⁴² Гео Милев (и Иван Радославов, Людмил Стоянов, сп. „Хиперион“), всяка литературна школа изобщо, утвърждава с насилени тези само един вид литература, като отрича всичко останало. Това стеснява литературата. Гео Милев е едностранчив в проповядването на експресионизъм.⁴³ Цветан Минков: Гео Милев „се проявява като ограничен сектант, като тесногърд партизанин и нетърпим доктринер, когато се опитва да заговори от принципно гледище за изкуството.“⁴⁴ Васил Пундев: преводите на Гео Милев на стихотворения от Хайне са лоши – лош подбор, коригиране на Хайне, поставяне на несъществуващи заглавия, смяна на думи, изпуснати стихове,

³⁶ САГАЕВ, К. Бегли бележки. – *Обществена обнова*, I, ян. и февр. 1920, № 5-6, с. 270.

³⁷ ДОБРИЧЛИЕВ, П. Г. Милев – „Антология на жълтата роза“. – *Родна мисъл* (Плевен), III, 1923, № 3-4, с. 178–179.

³⁸ СЕВЕРЯНИН. Едно литературно събитие. – *К'во да е*, IX, 27 май 1920, № 146, с. 2. Северянин е псевдоним на Аспарух Я. Айдемирски (1892–1972), публицист, хуморист, адвокат (БОГДАНОВ, Ив. *Речник на българските псевдоними*. София: Д-р Петър Берон, 1989, с. 246, 435).

³⁹ ПЕНЕВ, Б. За литературния плут. – *Златорог*, III, 1922, № 2, с. 115.

⁴⁰ ГЪЛЪБОВ, К. „Жестокият пръстен“ от Гео Милев. – В: *Гео Милев през погледа на литературната история и критика*. София: Захарий Стоянов, УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, с. 33–37.

⁴¹ РОСЕН, П. Литературни ситнежи. „Жестокият пръстен“ на Гео Милев... – *Демократия*, II, 1922, № 12, с. 289.

⁴² ВАСИЛЕВ, Вл. 16 поеми от Верхарн. Превел Гео Милев. – В: *Гео Милев през погледа на литературната история и критика*, с. 38–43.

⁴³ ВАСИЛЕВ, Вл. Между сектантство и демагогия. Статия първа. – *Златорог*, IV, 1924, № 2, с. 109–119.

⁴⁴ МИНКОВ, Цв. *Една анкета*, цит. изд., с. 56.

модернизиране, груби неточности. „По техника и език преводите също са немарливи; немарливо е и печатането, при което са допуснати груби грешки.“⁴⁵ Иван Радославов: „Антология на българската поезия“, съставена от Гео Милев, „е лишена от ръководен принцип, от архитектоника [...]. Тя е една случайно, безсистемно и капризно подредена сбирка.“⁴⁶ И. М. Даниел за Гео Милев като режисьор на пиесата „Маса-човек“ от Ернст Толер в театър „Ренесанс“: „пиесата е зле разбрана от режисьора и като така зле инсценирана“,⁴⁷ всички актьори, с изключение на Вела Ушева, играят лошо.

Накратко, екзистенциалното парадоксално отчуждение на Гео Милев и модернизаторите, което не е непознато и на днешния културен и отворен към света българин, е едно от обясненията за съвременния интерес към модернизма и поемата „Септември“.

За да завърша с мита за Касандра, философа парадоксалист, Гео Милев и неразбрания гений, ще спомена как те присъстват в четвърти възрожденски топос, използван в „Септември“. Поемата „Раковски“ в „Епопея на забравените“ представя едноименния си герой като българска Касандра/Сократ: „Един само буден [епистема] сред толкова спящи [докса]“. Ботев за отвергнатия гений в „Борба“: „Свестните у нас считат за луди“.

Пето, нещо очевидно, което редовно е недоглеждано или е тълкувано превратно, е, че в поемата се сблъскват два принципа – на идеала/етиката и на институцията. Казах, че в дистопията обществото се контролира най-вече от идеологически и силови институции. Разгромът на въстанието е осъществен именно чрез тях – войници, милиция, кавалерия, артилерия, канонизирани ценности (бог, отечество, казарми, затвори, официални национални символи като военна музика, химн, „кръстове, ордени, ленти“, патриотарски клишета като „реда и тишината / в страната“). А бунтът е представен не само от стихийна тълпа-народ, както понякога се посочва, а от хиляди човеци, сплотени от етични принципи и идеали:

хиляди вери
– *вяра в народний възход*,
хиляди воли
– *воля за светъл живот*,
хиляди диви сърца
– и огън във всяко сърце,
хиляди черни ръце
– в червения кръг на простора
издигнали с устрем нагоре

⁴⁵ ПУНДЕВ, В. Хайнрих Хайне – „Избрани песни и романци“. На български от Гео Милев. – Библ. „Цвят“, № 61. – *Обществена обнов*, I, ноем. 1919, № 3-4, с. 169.

⁴⁶ РАДОСЛАВОВ, Ив. Една „Антология на българската поезия“. Съставител – Гео Милев. – В: *Гео Милев през погледа на литературната история и критика*, с. 55.

⁴⁷ ДАНИЕЛ, И. М. Две театрални престъпления. Пер Гюнт в Свободния театър, Ернст Толер, Маса-човек. – *Хиперион*, II, 1923, № 3, с. 184.

червени
знамена
развени
високо
широко
над цялата в трепет и смут разлюляна страна (курс. мой, Н. Н.)

Тези идеали са организиращото, сплотяващото, преобразяващото тълпата в народ. В рационалната философия на Платон крайната цел е щастието в колективно утопично общество – така завършва „Държавата“ (621d). Неделимостта на стиховете „вяра в народний възход / [...] / воля за светъл живот“, циментирана с алитерацията в началото (в–в) и с мъжката рима в края, е модус на този двоен утопичен идеал. В дял 5-ти определението „хиляди / маса / народ“ и „Хиляди – / маса – / народ.“ следва, първо, въстаниците, представени като „профани / хулигани / глигани / – скот като скот“, а веднага след това въстаниците, представени като „вяра в народний възход / [...] / воля за светъл живот“. Двойното повторение осъществява известното ни в дистопията логическо противоречие, където два противоположни обекта се определят с еднакви качества. Вторачването предимно в разрушителното и хаотичното, каквато е тенденцията в анализите на „Септември“ след рухването на социализма (напр. Пламен Анто⁴⁸), води до недооценяване на сплотеното и единното (което постсоциалистическите тълкувания избягват, за да се оразличат от клишето на комунизма, което представя Гео Милев като антифашист и комунист, а „Септември“ като произведение на социалистическия реализъм). Едностранчивото внимание към дистопичното и към деконструкцията за сметка на съзидателното и еманципацията пречи на разбирането на „Септември“ като дистопия-утопия и я редуцира до дистопия, каквато творбата не е. Петият дял на поемата изпълнява двойна функция – от една страна, създава дистопичното логическо противоречие, но от друга, съдържа утопично ядро: обединяващият въстаниците колективен етичен принцип, който диалектично е напълно развит в утопичния 12-ти дял.

За да се изясни разликата между дистопия-утопията и комунистическите тълкувания на „Септември“ трябва да разгледаме следните фрази в 5 част: „Народа въстана / – с чук / в ръката / [...] / – със сърп сред полята / [...] / червени / знамена / развени / високо / широко“. Тези образи са централни в левите интерпретации на поемата. Видяхме, че при дистопия-утопията обединяващото тълпата в народ, в колектив, е общ етичен идеал, а не политическа идея – например социализмът. Чукът, сърпът и знамената са възлови, понеже левите вулгарно социологически анализи по принцип образуват значението на художествената творба, представяйки я като илюстрация на идеологическа обработена историческа реалност. В случая действителността е организиращата и ръководещата роля на комунисти-

⁴⁸ АНТОВ, Пл. Поемата „Септември“ в своя културен контекст. – В: *Гео Милев през погледа на литературната история и критика*, с. 411–423.

ческата партия на Септемврийското въстание в лицето на Васил Коларов и Георги Димитров. Чукът, сърпът и знамената, твърдят левите интерпретатори, са символи на комунистическата партия и поради цензурни съображения спестяват на поемата опасното пряко назоваване на партията и крайната ѝ цел. Васил Колевски: в „Септември“ „са намерили отражение ленинските възгледи за революцията, за нейните движещи сили [...] Чук и сърп, работник и селянин – ето основния образ-символ в поемата. В политиката този символ има строго определено съдържание – диктатура на пролетариата!“⁴⁹ Георги Цанев: „И макар да се говори общо (при тогавашните условия и не можеше иначе) за „народен възход“, за светъл живот – червените знамена подсеят, че тук става борба в името на социализма. Че борбата е за социализъм, личи и от края на поемата, дето е казано, че ще се сбъдне писаното за ново общество – „без бог, без господар“. [...] Но в творбата на българския поет вярата в социалистическото бъдеще служи като *централен* композиционен психологически фактор.“⁵⁰ Радосвет Коларов: в 5-ия дял на поемата е „идейния[т] център на борбата, организиращата роля на социалистическите идеи“⁵¹. Симеон Русакиев: „Септември“ е повлияна от поемите „150 000 000“ на Владимир Маяковски и „Дванадесетте“ на Александър Блок, както и от „Главната улица“ на Демян Бедни; положителният герой в творбата е народът, който се бори срещу класовия враг; поради цензурата Гео Милев е загатнал ръководещата роля на комунистическата партия, но не я е показал явно.“⁵² Екатерина Даскалова: по разни причини Гео Милев в „Септември“ не е показал ръководещата роля на комунистическата партия във въстанието, но в поемата идеалът е построяване на социалистическо и комунистическо общество и затова тази творба е социалистически реализъм.“⁵³ Христо Недялков: червените знамена подсказват, че борбата на народа е за социализъм.“⁵⁴

Реторичният анализ на стиховете „червени / знамена / развени / високо / широко“ разграничава текста на творбата, поетическата интенция, от лявото ѝ тълкуване. Стиховете функционират в оригиналния поетически

⁴⁹ КОЛЕВСКИ, В. Ленинската тема в Гео-Милевия „Пламък“. – *Пламък*, 1970, № 6, с. 28.

⁵⁰ ЦАНЕВ, Г. Идеино-творческият път на Гео Милев. – В: Г. ЦАНЕВ. *Страници от историята на българската литература в 4 тома*. Т. 3. *По нови пътища*. София: Наука и изкуство, 1973, с. 540, 547.

⁵¹ КОЛАРОВ, Р. Структура на идейно-художествения свят в поемата на Гео Милев „Септември“. – В: *Българската литературна критика за Гео Милев*. София: Наука и изкуство, 1985, с. 328.

⁵² РУСАКИЕВ, С. Значението на Великата октомврийска революция и на руската съветска художествена литература за развитието на положителния герой в българската литература (1918–1944). – В: *Славянска филология*. Т. IV. *Доклади, съобщения и статии по литературознание*. София: Издателство на Българската академия на науките, 1963, с. 32–35.

⁵³ ДАСКАЛОВА, Ек. Гео Милев и Александър Блок. – *Годишник на Софийския университет. Филологически факултет*. Т. 59.2. София: Наука и изкуство, 1965, с. 236–237; ДАСКАЛОВА, Ек. Октомврийската поема на Александър Блок „Дванадцать“ в България. – *Език и литература*, 1967, № 5, с. 65.

⁵⁴ НЕДЯЛКОВ, Хр. Гео Милев. – В: Хр. НЕДЯЛКОВ. *Българска литература*. София: Наука и изкуство, 1963, с. 302.

текст като синекдоха *pars pro toto*. Знамената са фрагмент от цялото на бунта. Те не изразяват комунистическа идеология, а материализират акта на въстанието редом със „с чук / в ръката [...] със сърп сред полята“, но и с „картечници [...] куршуми [...] Топове“. При лявото, особено след 1944 г., същият образ е идеологически трансформиран. Червените знамена се представят не като синекдоха *pars pro toto*, а като символ на комунистическата партия и на пророчеството за бъдещата победа на социализма. Лявото извършва дискурсивен разрыв между реторичната фигура и нейното тълкуване: синекдохата в художествения текст става символ в идеологическия мета-текст. Трансформацията показва динамиката между литературата като изкуство и литературата като инструмент на политическа легитимация, тоест политическата тенденциозност на социалистическия реализъм, както е определен от Андрей Жданов⁵⁵.

Шесто, поредният, пети възрожденски топос, модифициран в „Септември“, е начинът на представяне на Септемврийското въстание чрез традицията на Вазов и Захарий Стоянов в описването на Априлското въстание. В поемата на Гео Милев бунтът е изобразен като протест на безименни обикновени хора без организатор и ръководител.⁵⁶ При Вазов в разказа „Една българка“⁵⁷, поемите „Каблешков“, „1876“, „Кочо“ и „Опълченците на Шипка“, както и в „Под игото“ бунтът е всенароден: „И всякоя възраст, класа, пол, занятие / зимаше участие в това предприятие“ („Левски“). Същото е в „Кочо“: „Перушице бедна, гнездо на герои / [...] / и с голи ръце, и без никой вожд, / без минало славно, без примери славни“. Както Кочо, „простият чизмар“, не е водач, а е сумарен образ на героизма на въстаниците, така и поп Андрей в „Септември“ е такъв героичен обобщен герой на септемврийци. В „Записки“ Захарий Стоянов многократно подчертава, че въстанията са дело на бедните и неуките: „между моите херои не фигурират твърде често ни учени глави, ни тежки търговци, нито пък влиятелни богаташи, а прости и обикновени хорица, все от долния ръка. Не фигурират те именно затова, защото делото, което описвам, е чуждо за тях. [...] Най-после към вас, братя, прости сиромаси, се обръщам. За вас съм се трудил да напиша

⁵⁵ [ЖДАНОВ, А.] Речь секретаря ЦК ВКП(б) А. А. Жданова. – В: *Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, Стенографический отчет*. Москва: Художественная литература, 1934, с. 2–5.

⁵⁶ Комунистическата критика недоволства срещу тази „слабост“ на творбата, понеже изобразявала въстанието като стихийен, непланиран, недисциплиниран бунт без да покаже ролята на комунистическа партия като организатор и водач на въстанието, макар че червените знамена подсказвали кой е вождът; честото споменаване на Бог разваляло поемата; основната грешка на Гео Милев била, че отразявал въстанието от позициите на бохемско дребнобуржоазно бунтарство, без да имал класово пролетарско съзнание (напр.: БАКАЛОВ, Г. *Лебедовата песен на един поет*, с. 342–344; МАРКОВ, Г. *Гео Милев*. София: Наука и изкуство, 1964, с. 149–151).

⁵⁷ НАНКОВ, Н. За робския ден и българската нощ: „Една българка“ от Иван Вазов. – В: Н. НАНКОВ. *В огледалната стая: Седем образа на българския литературен селоград*. София: Сонм, 2001, с. 17–49.

настоящата книга, за да ви покажа, че най-горещите борци и защитници на нашето отечество са били не горделиви богаташи и надут учени, но прости и неучени ваши братя, които не са знаели повече от вас!⁵⁸

Връзката между Кочо, поп Андрей и другите въстаници е дедуктивна, тоест в логиката на утопията: тези двама герои са като другите въстаници – елементът от множеството е като всеки друг елемент в множеството. Така трябва да се разбират предсмъртните думи на поп Андрей: „Що значи / смъртта на един? / Амин!“ „Амин“ (съгласието с вече казаното, изразът на вяра в обещанието на Бога) допълнително натъртва дедуктивното изказване: аз, поп Андрей, съм един от всички въстаници и всички въстаници са като мен. Подобна дедуктивност има в „Държавата“: отделният гражданин на различните политически режими притежава характеристиките на тези режими – и обратно. Но и в епизода с поп Андрей противоречията в дистопията са налице. Героят е един от множеството, казано с неговия глас. Но гласът на лирическия разказвач определя поп Андрей като „велик / сублимен, / непостижим!“⁵⁹ Противоречието е, че героят е и като всички, но е и особен, извисен. Утопичната дедукция прави и всички въстаници противоречиви – обикновени и необикновени.⁶⁰

Седмо, в края си „Септември“ прави и друго позоваване на алгоритъма на утопията: „Всичко писано от философи, поети – / ще се сбъдне!“ В „Държавата“ философите управляват идеалния град-държава, понеже знаят Идеите Справедливост и Добро. Поетите в Калиполис също са важни за идеалното общество по няколко причини, които се свеждат до поддържането на логическата непротиворечивост и справедливо поделената собственост. Първо, поетите създават или цензурират повествованията за боговете, героите и Хадес, които трябва да са логически непротиворечиви и единствено положителни. Второ, те са съществена част в образованието на пазителите на Калиполис и бъдещите философи. Поезията, съчетана с музиката в древна Гърция, учи гражданите на хармония, а в логическия и

⁵⁸ СТОЯНОВ, З. *Записки по българските въстания*, цит. изд., с. 12, 19; вж. също с. 110, 223, 894, 904–905, 913.

⁵⁹ Радосвет Коларов подробно обяснява необикновеността на поп Андрей, ала недооценява обикновеността му, която е базата на дедуктивността на образа (КОЛАРОВ, Р. Структура на идейно-художествения свят в поемата на Гео Милев „Септември“. – В: *Българската литературна критика за Гео Милев*. София: Наука и изкуство, 1985, с. 329–337).

⁶⁰ Обикновената необикновеност на борците за висока кауза е универсален принцип. Според „Записки“ на З. Стоянов (само)убийството на Кочо и семейството му, за да не паднат в ръцете на озверените османлии, е направено и от Спас Ив. Гинев и Спас Спицеринът, като те убиват и около осемнадесет други жени и моми по тяхна молба (с. 893–894), а Левски бил казал: „Ако аз умра, на мястото ми ще да се явят стотина души.“ (с. 239) Тържествената прослава на смъртта под бесилото в „Септември“ продължава традицията на Ботев в „Обесването на Левски“, Вазов в „Левски“ и е подета от Вапцаров в „Песен за човека“. Друга традиция – дедуктивната връзка между уедрения герой и неназованите герои – може да се види при Вазов в „Кочо“, в „Септември“, в „Йохан“ от Смирненски, в „Песен за човека“ и „Борбата е безмилостно жестока...“ от Вапцаров.

политическия смисъл хармонията е начин за съчетаване на различията, на избягване на логическите противоречия. Трето, поетите трябва да създават само дитирамби, които са логически непротиворечиви, а да не съчиняват епос, трагедии и комедии, които изобразяват противоречиви идеи и интереси. И четвърто, поетите са авторите на благородните, полезните лъжи, сиреч на онези общи вярвания в Калиполис, които осигуряват привидността на непротиворечията в някои противоречиви дейности. Такива лъжи са, първо, меритократичността в аристократичното управление на града – митът за трите класи и металите (злато, сребро и желязо/бронз), вложени във всяка класа (Трета книга 414d–415c) и, второ, уж равноправните сексуални и репродуктивни практики в полиса, евгеничното социално инженерство (Пета книга 458e–461e). Към тези лъжи се прибавя и завършекът на „Държавата“, изобретеният от Платон мит за Ер (Десета книга 614b–621d), който показва как добродетелните приживе са наградени подир смъртта, а недобродетелните са наказани. Първите две благородни лъжи представят логическите противоречия като непротиворечия, а митът за Ер цели на първо място стриктен етичен код, даващ предимство на доброто пред злото, и едва на второ място изключване на логическите противоречия (злото) и утвърждаване на непротиворечията (доброто).

Философите и поетите работят заедно за постигането и поддържането на двата основни принципа в утопията – дедуктивната непротиворечивост в бивалентната логика и колективната етика и справедливост чрез равнопоставеност към собствеността. В „Септември“ философите и поетите – и Касандра – са авторите на философско-поетичните парадокси, увенчаващи творбата като утопия в бъдещето, които вече обясних:

Всичко писано от философи, поети –
ще се сбъдне!
– Без бог! без господар!
Септември ще бъде май.
Човешкия живот
ще бъде един безконечен възход
– нагоре! нагоре!
З е м я т а щ е б ъ д е р а й –
ще бъде!

Осмо, следвайки основните правила на дистопия-утопията, дистопичната представа за въстанието и разгрома му е в познатото и близкото минало и настояще, докато абстрактно логическата и поетичната утопична визия е максимално оразличена от осезаемо познатото, понеже е изнесена в бъдещето. Поемата тънко борави с глаголните времена, за да представи естетически посочените особености на дистопия-утопията. Първите единадесет части са в преобладаващо минало време с някои моменти на сегашно глаголно време, а финалът – от споменаването на Касандра нататък – е в сегашно и бъдеще време.

И девето, „Септември“ моделира поетично и друга кардинална особеност на „Държавата“ – диалектичното спираловидно разширяващо се развитие на идеите. „Държавата“ начева с битовата загриженост на всеки човек, клонящ към смъртта, дали душата му подир земния край ще блаженства или ще страда (330d–331b). В Шеста книга се казва, че философите, обичащи града си, които са устояли на всякакви изпитания без да се променят, трябва да бъдат негови ръководители и да бъдат възнаградени както приживе, така и подир смъртта (502e–503a). В завършека на „Държавата“, в мита за Ер, тази начална тревога, както и твърдението, че служенето на полиса ще бъде възнаградено, е философски извисена и космично универсализирана и така се доказва, че справедливият и добродетелен живот е щастлив както приживе, така и подир смъртта, а несправедливият и недобродетелен винаги и навсякъде е нещастен. Между началото и края е средата – гигантското диалектично доказателство. По сходен начин се развиват диалектично и други ключови идеи: например в Десета книга естетическите проблеми от предходните книги завършват с теорията, че изкуството, особено изобразителното изкуство и литературата, е имитация на материалните предмети, които, от своя страна, са имитации на Идеите. Следователно изкуството е имитация на имитация.

Поетическата диалектика в поемата на Гео Милев се движи поне по шест линии. Най-видимата се състои в това, че първият стих на „Септември“ е парадокс, както е и утопичният парадоксален финал: „Нощта ражда из мъртва утроба“ – „Земята ще бъде рай“.

Второ, движението от третолична нарация към колективно първолично повествование.

Трета форма на диалектика е преминаването от фолклора (локалното, българското) към културните, митическо-религиозните и книжните класически асоциации (универсалното, глобалното). В дистопията: „в пещери на змеици и змейове, / в глухи хралупи на вещици“; „Смъртта / – кървава вещица“. И в утопията: Ахил, Троя, Агамемнон, Приам, Хекуба, Ифигения, Клитемнестра, Орест, Касандра, боговете на различни религии.

Преди да продължи с диалектиката в „Септември“ е нужно да спомена и шестия топос във възрожденската литература, който се повтаря с нова функция при Гео Милев в последния, утопичния дял на творбата – референциите към (не)християнски исторически и културни теми. Вазов в „Левски“: Левски „беше готов / сто пъти да умре на кръста Христов, / да гори кат Хуса или кат Симона [...] О, бесило славно! / По срам и по блясък ти си с кръста равно!“ В „Кочо“: „Перушице [...] пропадна и в гроб се халоса / славно както Прага, както Сарагоса [...] Картаген надмина, Спарта засрами.“ В „Паисий“: Паисий „кат някой древен библейски пророк / ил на Патмос дивний пустинника строг“. В „Братя Миладинови“: „Дивний Крали Марко! [...] Ролан македонски“. В „Опълченците на Шипка“: Шипка е „едно име ново, голямо антично, / като Термопили славно, безгранично“.

Пенчо Славейков в „Кървава песен“, Песен първа: комичният Марин Белина – каменоградският Плутарх: „същински Леонид! [...] Плутархос [...] нови Термопили! [...] След Диомеда се помъкна тъмен рой / херои: Менелай, Минетий Мирмидонски, / Аякс и някой си Сарпедо Илионски / [...] Ахилес, / Алцибиад [...] / сонм богини / и богове, от връх олимпийските вършини“.⁶¹ Песен четвърта: „Сам Платон казува: началото е край!“⁶² Песен шеста: „Три парки“.⁶³ Песен девета: „Понесъл тежестта на чужди грехове / на своите плещи, сам Левски на бесило / пристъпи“.⁶⁴

Четвърто диалектично движение в „Септември“ се постига посредством глаголните времена и противопоставянето на дистопичното минало-сегашно на утопичното сегашно-бъдеще. В дистопичните дялове се използва бъдеще време, когато проблясват надежди за бъдеща свобода и справедливост. Предвидимо, тези бъдещи употреби също следват дедуктивната уеднаквеност на отделния елемент с елементите на множеството. Нека се върнем към молитвата на въстаниците (множеството), която е в сегашно време и обещава постигане на идеала в бъдещето: „О боже! / подкрепяй священото дело / [...] / С нами бог!“ Визията на отделния въстаник, на единицата, на поп Андрей, също е устремена към бъдещето – той умира „с поглед в балканите впит – / далеко / сякаш в грядущето...“

В 12-ия дял визиите за бъдещето, които винаги се сбъдват, диалектически се подемат на по-високо, митично и универсално равнище:

Едничка остава
– стои и пребъдва
през вековете –
Касандра-пророчица:
тя вещае възмездие
– и всичко се сбъдва.

Крайното, пълното развитие на утопията, която е оразличена от настоящето и миналото на дистопията, е сбъдването на парадоксалните предсказания на философите, поетите и Касандра в бъдещето. Темпоралната диалектика има и друго измерение – преход от историческото еднопосочно разрушително време на дистопията (причина, избухване, ход и разгром на въстанието) към безвремието на утопията.

Петото диалектично равнище е подробно анализирани бивалентни антитези в дистопичната част на „Септември“. В утопичния 12-ти дял негативните алтернативи за бъдещето, дизюнктивните „или-или“ са окончателно преодолен и е достигната единствената, оптимистичната логическа и социално-класова истина.

⁶¹ СЛАВЕЙКОВ, П. П. *Събрани съчинения в осем тома*. Т. 3, с. 23–24.

⁶² Пак там, с. 141.

⁶³ Пак там, с. 184.

⁶⁴ Пак там, с. 280.

Освен диалектиката на парадокса, на прехода от единичното към колективното повествуване; на фолклора, преминаващ в културни перифрази; на темпоралното минало-сегашно-бъдеще и граматичните времена, както и на развитието на бивалентните антитези, в „Септември“ има и шеста, сложна философско-наративна диалектика. Как философията се свързва с наратологията, за да бъде приложена към поемата? Опростено казано, синтетичните философии, претендиращи за системност, една от които е диалектичната философия на Хегел, имат кръгов самоподдържащ се характер.⁶⁵ Един тип диалектика при Хегел – историческата, или интерпретативната, или херменевтичната – предполага начално заявление на цел на хората в историята или на Духа (*der Geist*) посредством хората в историята. Тази цел не е неопровержима сама по себе си, а нейната вярност се показва посредством интерпретация, чрез разглеждане на цялото.⁶⁶ Кръговостта се състои в това, че експлицитното в края е имплицитно заявено в началото.⁶⁷ В „Разумът в историята“ Хегел пише, че „разумът управлява света“ и пояснява: „Това не е предпоставка на изследването; това е *резултат*, който ми става известен, защото вече знам цялото. Следователно само изследването на световната история може да покаже, че тя е протекла рационално, че тя е представлявала рационално необходимия ход на Световния дух [. . .].“⁶⁸ В този смисъл „разумът в историята“ е „една огромна тавтология“.⁶⁹ Кръговостта на диалектичната философия е близка до Аристотел в „Поетика“, където се говори за добре направения сюжет или цялост, състоящ се от начало, среда и край (1450b25–34), идея, развита от съвременната наратология.⁷⁰ Накратко, в диалектичния философски аргумент и някои наративи крайът и началото взаимно се обясняват – крайът е закодиран в началото, а началото разкрива пълния си смисъл единствено в перспективата на края.

Началото на „Септември“, необичайно за конкретната дистопична част, е метафорично обобщително твърдение за отношението потисничество/мрак – съпротива/светлина: „Нощта ражда из мъртва утроба / вековната злоба на роба: / своя пурпурен гняв – / величав.“ Това е недоказана заявка, която ще бъде художествено потвърдена от цялото развитие на поемата и чиято кулминация е в утопичната част, във визията за земен рай, където

⁶⁵ RICOEUR, P. *Main Trends in Philosophy. Main Trends in the Social and Human Sciences*. New York, London: Holmes & Meier Publishers, 1979, pp. 35, 37.

⁶⁶ TAYLOR, Ch. *Hegel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975, pp. 214–221.

⁶⁷ LAUER, Q. *A Reading of Hegel's "Phenomenology of Spirit."* New York: Fordham University Press, 1993, p. 113.

⁶⁸ HEGEL, G. W. Fr. *Reason in History: A General Introduction to the Philosophy of History*. New York: The Liberal Arts Press, 1953, pp. 14, 12 (курс. в оригинала).

⁶⁹ RICOEUR, P. *Time and Narrative*. Chicago and London: University of Chicago Press. Vol. 3, 1988, pp. 194; 195, 323, бел. 7.

⁷⁰ ARISTOTLE. *Poetics*. – In: *The Complete Works of Aristotle*. The Revised Oxford Translation. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1995; PRINCE, G. *A Dictionary of Narratology*. Revised Edition. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003, pp. 10, 26, 52.

фантазно-поетичното вече не е нещо необичайно, а, както видяхме, е парадоксално, въображаемо и утопично възможно в неопределеното бъдеще.

Силата и слабостта на утопията. Накрая са нужни няколко думи за литературознанието като критическа, а не единствено естетическа и поетическа дейност. До тук изследването до голяма степен се абстрахираше от историята на четенията на „Септември“. Казано образно, статията не влизаше в Авгиевите обори на комунистическите интерпретации, а минаваше покрай тях с парфюмирана кърпичка пред носа. Сега ще се вгледаме в три особености на дистопия-утопията, които я правят уязвима за политическа апроприация. Това са, първо, отвореността на утопията; второ, някои нейни темпорални особености, и трето – срещата и/или разминаването между ерудицията на поемата и нейния читател.

В жанра дистопия-утопия утопията е абстрактна и отворена визия за възможно бъдеще, зависеща от автора и неговата историческа ситуация. У Платон утопията е философско-социална конструкция; при Плутарх и Кампанела – политическо устройство; при Томас Мор, Суифт и Невил – островна сатира и политически идеал; при Чернишевски – икономико-етичен модел; при Достоевски – космическа алегория; при Толстой – евангелска нравственост; а при Горбачов – съветско и глобално политическо обновление. Общото между тези различни утопии е отвореният финал – описанието на възможното, хипотетичността на идеала. Тази поетична и абстрактна отвореност на утопията открехва вратата към нейната конкретизация според нуждите на интерпретатора. Така е и с поемата „Септември“, чието финално пророчество – „Касандра-пророчица: / тя вещае възмездие – / и всичко се сбъдва“ и финалът „Всичко писано от философи, поети – / ще се сбъдне! [...] Септември ще бъде май. / Земята ще бъде рай“ – е в жанровата традиция на утопичното. След 1925 г. Гео Милев е представян от комунистите като мъченик и жертва на фашисткия режим. След победата на комунизма през септември 1944 г. поемата се интерпретира като сбъднато пророчество. Тогава се задейства механизъмът *postdiction* – пророчество след събитието. Текстът се чете ретроспективно, в телеологически историографски модел, в който утопичното се затваря в догматично „сбъднато при комунизма“. Гео Милев от интелектуален визионер е пренаписан като комунистически пророк, а поемата – като образцов социалистически реализъм, показващ действителността в революционното ѝ развитие към комунизъм. Този процес илюстрира един от фундаменталните характеристики на утопията в жанра на дистопия-утопията: нейната сила е в отвореността, но тази отвореност я превръща в жертва на идеологическата херменевтична апроприация. От утопия към пророчество има само една историческа крачка – тази, която комунистическата власт прави, когато обявява себе си за изпълнител на абстрактната поетическа визия.

Другата причина за апроприране на утопията е нейната темпорал-

ност. В дистопията или дистопичната част на утопия-дистопията в значителна степен се използва еднопосочно историческо време. Това е така, понеже дистопията е критика на познатия свят с неговото реално еднолинейно време. Утопията обаче тежнее към безвремието, вечността. Щом е постигната идеалната обществена хармония, целта е тя да бъде поддържана. Времето в утопията се използва за възпроизвеждане на безвремие. Рационалните вечни Идеи у Платон са самопредикативни и тавтологични, те са бъдеще, а не ставане, статика, а не динамика – Красота е Красота. Определението им изисква логически операции, които отстраняват противоречивите дефиниции. Затова и идеалният полис в „Държавата“, основан на Идеите Справедливост и Добро, е статичен, веднъж завинаги теоретично конструиран. Безвремие-то на утопията има поетическо-наративен израз, който е особено ясен в „Ликург“. В биографичната част на разказа за спартанския владетел времето тече, то е историческо и еднопосочно – време на учение на младия Ликург, царската му зрялост и законодателна дейност и човешка тленност и смърт. Но в утопичната част, там където се представя идеалната Спарта, времето отсъства, повестуването е във формата на каталог, изброяващ чертите на съвършеното общество. За да примири биографичното историческо време и утопичната вечност Ликург прибегва до благородна лъжа. Когато смъртта му наближава, той заповядва на поданиците си да не променят нищо в Спарта, докато не се завърне от дълго пътуване. Той напуска Спарта, за да не се върне никога повече, а очакващите завръщането му спартанци поддържат още дълго време утопичната идеалност.

Тук е нужно още едно уточнение. Господстващите елити също се стремят да спрат и унищожат времето, за да запазят властта си. Това е особено видно в авторитарните и тоталитарните общества. Например нацистите обещаваха Хилядолетен Райх (*Das tausendjährige Reich*, секуларизиран мит от Откровение на Йоан 20:4: „и царуваха с Христа хиляда години“), а комунизмът твърди, че историята върви към научно доказан телос, който е съвършен и последен обществен строй. Следователно съществуват два типа безвремие: идеално-утопичното и тоталитарно-догматичното. Една ключова разлика между тях е, че утопията е покана за социално фантазиране, тя не ограничава, а умножава възможностите за примамливо бъдеще. Тоталитарното безвремие, напротив, допуска само едно идеално бъдеще – това на управляващите, което претендира да е, но не е алтернатива и еманципация на дистопично настояще. Двете вечности имат и друга основна разлика. Утопичното безвремие е колективно, всеобщо, облагодетелстващо мнозинството, по принцип – всички. Напротив, авторитарно-тоталитарното безвремие е тясно класово-егоистично, то работи за малцината на върха и в най-чист вид – за лидера. Различията между утопичната и авторитарната вечност са резултат на логическите и класовите характеристики на дистопия-утопията, с които започна това изследване. Имотно-класовите диспропорции поражда различни интереси и като резултат – логически противоречия. Идеоло-

гическо-херменевтичната апроприация подменя утопичната вечност с авторитарно-тоталитарната вечност. Видяна в очертаната темпорална рамка, поемата „Септември“ в комунистическите интерпретации се разполага в три времена. Първо, в линейното историческо време на дистопията, части 1–11; второ, в утопично, бременно с неограничени възможности безвреме на утопията, дял 12-ти; и трето, във вечността на повтарящите се комунистически интерпретации, налагащи едно-единствено псевдо-съвършенство, което измества, анулира и апроприира второто, утопично време.

Апроприрайки Гео Милев и „Септември“, комунизмът, който е утопичен есхатологичен проект, също проявява своята сила и слабост. Силата му е възможността да присвоява хилядолетната социално-политическа дистопично-утопична традиция, като я редуцира в културното време и пространство и я отъждествява единствено със себе си. Един от начините за такова отъждествяване е опростяването на културно-историческите образи-понятия в поемата, свиването на смисъла им до тесния мисловен хоризонт на емпиричен читател-критик, комуто липсва ерудицията на Гео Милев. Силата, позволяваща апроприация, е институционално налаганата като норма интелектуална слабост. Именно тази слабост на левите тълкувания става очевидна, когато поддържащите я институции престанат да функционират, когато тяхната норма критично се оголи като ненормална, накратко, когато социализмът загуби властовата си позиция. Действителният социализъм е не само реализирана, но и орезилена есхатологична утопия, регресирала в дистопия (например у Зиновиев), чиито дефекти се прикриват с идеологически манипулации и силови методи, които стават основата за дистопично деконструиране в жанра на дистопия-утопията.



Стоян Венев. „23 септември 1923 год. и 9 септември 1944“ (рис.).
Литературен фронт, 5 октомври 1944, бр. 2, с. 1.

ЛИТЕРАТУРА

АНГЕЛОВ, Б. Режисурата и режисйорския въпрос в Народния драматически театър от петнадесет години. – *Демократия*, II, 1921, № 2, с. 39–47. [ANGELOV, B. Rezhisurata i rezhisyorskiya vopros v Narodniya dramaticheski teatar ot petnadaset godini. – *Demokratiya*, II, 1921, № 2, s. 39–47.]

[Анон.] Копие от едно заявление... – *Обществена обнова*, I, 1920, № 7, с. 342. [(Anon.) Kopie ot edno zayavlenie... – *Obshtestvena obnova*, I, 1920, № 7, s. 342.]

АНТОВ, Пл. Поемата „Септември“ в своя културен контекст. – В: *Гео Милев през погледа на литературната история и критика*. София: Захарий Стоянов, УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, с. 411–423. [ANTOV, Pl. Poemata „Septemvri“ v svoya kulturnen kontekst. – V: *Geo Milev prez pogleda na literaturnata istoriya i kritika*. Sofia: Zahariy Stoyanov, UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2005, s. 411–423.]

БАКАЛОВ, Г. Лебедовата песен на един поет. – *Звезда*, I, 1932, № 8, с. 339–344. [BAKALOV, G. Lebedovata pesen na edin poet. – *Zvezda*, I, 1932, № 8, s. 342–344.]

БАРЪМОВ, Ст. Спомени за влиянието и разпространението на съветската книга. – В: *Съветската литература в България, 1918–1944. Сборник от материали, спомени и документи*. Т. 2. София: Издателство на БАН, 1964, с. 211–234. [BARAMOV, St. Spomeni za vliyaniето i razprostraneniето na savetskata kniga. – V: *Savetskata literature v Balgariya, 1918–1944. Sbornik ot materiali, spomeni i dokumenti*. T. 2. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1964, s. 211–234.]

БОГДАНОВ, Ив. Речник на българските псевдоними. София: Д-р Петър Берон, 1989. [BOGDANOV, Iv. *Rechnik na balgarskite psevdonimi*. Sofia: D-r Petar Beron, 1989.]

БОРИСОВА, Б. „Септември“ и „Вик за правда“ – памет и помнене. Езици на изразяване. – В: *Езици на паметта в литературния текст. Доклади от годишната конференция на факултет „Славянски филологии“*, СУ „Св. Климент Охридски“. Велико Търново: Фабер, 2014, с. 148–154. [BORISOVA, B. „Septemvri“ i „Vik za pravda“ – pamet i pomnene. Ezitsi na izrazyavane. – V: *Ezitsi na pametta v literaturniya tekst. Dokladi ot godishnata konferentsiya na fakultet „Slavyanski filologii“*, SU „Sv. Kliment Ohridski“. Veliko Tarnovo: Faber, 2014, s. 148–154.]

БУДЕВСКА ГАНЧЕВА, А. Режисьорът. – В: *Гео Милев. Въспоменателен сборник*. София: Народна книга, 1936, с. 117–119. [BUDEVSKA GANCHEVA, A. Rezhisyorat. – V: *Geo Milev. Vaspomenatelen sbornik*. Sofia: Narodna kniga, 1936, s. 117–119.]

ВАСИЛЕВ, Вл. 16 поеми от Верхарн. Превел Гео Милев. – В: *Гео Милев през погледа на литературната история и критика*. София: Захарий Стоянов, УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, с. 38–43. [VASILEV, Vl. 16 poeni ot Verharn. Prevel Geo Milev. – V: *Geo Milev prez pogleda na literaturnata istoriya i kritika*. Sofia: Zahariy Stoyanov, UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2005, s. 38–43.]

ВАСИЛЕВ, Вл. Между сектантство и демагогия. Статия първа. – *Златорог*, IV, 1924, № 2, с. 109–119. [VASILEV, Vl. Mezhdru sekstantstvo i demagogiya. Statiya parva. – *Zlatorog*, IV, 1924, № 2, s. 109–119.]

Гео Милев (1895–1925): Летопис на неговия живот и творчество. Съст. Е. Фурнаджиева. Пловдив: Макрос, 2005. [*Geo Milev (1895–1925): Letopis na negoviya zhivot i tvorchestvo*. Sast. E. Furnadzhieva. Plovdiv: Makros, 2005.]

ГЪЛЪБОВ, К. „Жестокият пръстен“ от Гео Милев. – В: *Гео Милев през погледа на литературната история и критика*. София: Захарий Стоянов, УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, с. 33–37. [GALABOV, K. “Zhestokiya prasten” ot Geo Milev. – V: *Geo Milev prez pogleda na literaturnata istoriya i kritika*. Sofia: Zahariy Stoyanov, UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2005, s. 33–37.]

ДАНИЕЛ, И. М. Две театрални престъпления. Пер Гюнт в Свободния театър, Ернст Толер, Маса-човек. – *Хиперион*, II, 1923, № 3, с. 179–185. [DANIEL, I. D. Dve teatralni prestapleniya. Per Gyunt v Svobodniya teatar, Ernst Toler, Masa-chovek. – *Hiperion*, II, 1923, № 3, s. 179–185.]

ДАСКАЛОВА, Ек. Гео Милев и Александър Блок. – *Годишник на Софийския университет. Филологически факултет*. Т. 59.2. София: Наука и изкуство, 1965, с. 207–248. [DASKALOVA, Ek. Geo Milev i Aleksandar Blok. – *Godishnik na Sofiyskiya universitet. Filologicheski fakultet*. Т. 59.2. Sofia: Nauka i izkustvo, 1965, s. 207–248.]

ДАСКАЛОВА, Ек. Октомврийската поема на Александър Блок „Двенадцать“ в България. – *Език и литература*, 1967, № 5, с. 59–70. [DASKALOVA, Ek. Oktomvriyskata poem ana Aleksandat Blok “Dvenadsat”. – *Ezik i literatura*, 1967, № 5, с. 59–70.]

Д[АФНОВ], Р. Геомилевщината. – *Парнас*, I, 1921, № 4-5, с. 143. [DAF-NOV, R. Geomilevshtinata. – *Parnas*, I, 1921, № 4-5, s. 143.]

ДИМИТРОВ, С. Експресионисти! – *Обществена обнова*, I, юни 1920, № 10, с. 547–550. [DIMITROV, S. Ekspresionisti! – *Obshtestvena obnova*, I, yuni 1920, № 10, s. 547–550.]

ДОБРИЧЛИЕВ, П. Г. Милев – „Антология на жълтата роза“. – *Родна мисъл* (Плевен), III, 1923, № 3-4, с. 178–179. [DOBRICHLIEV, P. G. Milev – “Antologiya na zhaltata roza”. – *Rodna misal* (Pleven), III, 1923, № 3-4, s. 178–179.]

[ЖДАНОВ, А.] Речь секретаря ЦК ВКП(б) А. А. Жданова. – В: *Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, Стенографический отчет*. Москва: Художественная литература, 1934, с. 2–5. [ZHDANOV, A. Rech' sekretarya TsK VKP(b) A. A. Zhdanova. – V: *Pervyy vsesoyuznyy saezd sovetских pisatelej 1934, Stenograficheskiy otchet*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1934, с. 2–5.]

ЗАВОЕВ, П. Литературни уроди (1). – *Ново време*, II, 11 авг. 1920, № 434, с. 1. [ZAVOEV, P. Literaturni urodi (1). – *Novo vreme*, II, 11 avg. 1920, № 434, s. 1.]

КОЛАРОВ, В., ДИМИТРОВ, Г. Отворено писмо до работниците и селяните в България. – В: Г. ДИМИТРОВ. *Избрани произведения в осем тома*. София: Партиздат, 1972. Т. 3, с. 91–101. [KOLAROV, V., DIMITROV, G. Otvoreno pismo do rabotnitsite i selyanike v Balgariya. – V: G. DIMITROV. *Izbrani proizvedeniya v osem toma*. Sofia: Partizdat, 1972. Т. 3, с. 91–101.]

КОЛАРОВ, Р. Структура на идейно-художествения свят в поемата на Гео Милев „Септември“. – В: *Българската литературна критика за Гео Милев*. София: Наука и изкуство, 1985, с. 320–337. [KOLAROV, R. Struktura na ideyno-

hudozhestveniya svyat v poemata na Geo Milev "Septemvri". – V: *Balgarskata literaturna kritika za Geo Milev*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1985, s. 320–337.]

КОЛЕВСКИ, В. Ленинската тема в Гео-Милевия „Пламък“. – *Пламък*, 1970, № 6, с. 25–30. [KOLEVSKI, V. Leninskata tema v Geo-Mileviya "Plamak". – *Plamak*, 1970, № 6, с. 25–30.]

КЮЛЯВКОВ, Кр. Септемврий в литературата. – *Литературен фронт*, бр. 2, 5 окт. 1944, с. 1, 4. [KYULYAVKOV, Kr. Septemvriy v literaturata. – *Literaturen front*, br. 2, 5 okt. 1944, s. 1, 4.]

МАРКОВ, Г. *Гео Милев*. София: Наука и изкуство, 1964. [MARKOV, G. *Geo Milev*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1964.]

МИЛЕВ, Г. *Съчинения в три тома*. Т. 3. София: Български писател, 1975. [MILEV, G. *Sachineniya v tri toma*. Т. 3. Sofia: Balgarski pisatel, 1975.]

МИНКОВ, Цв. Една анкета. – *Голгота* (Ст. Загора), II, 1922, № 5-6, с. 56–59. [MINKOV, Tsv. Edna anketa. – *Golgota* (St. Zagora), II, 1922, № 5-6, s. 56–59.]

НАНКОВ, Н. Колумбиадите на Гео Милев: Западният Друг като по-добър Български Аз? – В: Н. НАНКОВ. *В огледалната стая. Седем образа на българския литературен селоград*. София: Сонм, 2001, с. 91–146. [NANKOV, N. Kolumbiadite na Geo Milev: Zapadniyat Drug като po-dobar Balgarski Az? – V: N. NANKOV. *V ogledalnata staya. Sedem obraza na balgarskiya literaturen selograd*. Sofia: Sonm, 2001, s. 91–146.]

НАНКОВ, Н. За дистопично-утопичното и жанра дистопия-утопия. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 10, 2024, бр. 1, с. 22–44: <https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/196/203>. [NANKOV, N. Za distopichno-utopichното i zhanra distopiya-utopiya. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 10, 2024, br. 1, s. 22–44: <https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/196/203>.]

НАНКОВ, Н. За робския ден и българската нощ: „Една българка“ от Иван Вазов. – В: Н. НАНКОВ. *В огледалната стая: Седем образа на българския литературен селоград*. София: Сонм, 2001, с. 17–49. [NANKOV, N. Za robSKIY den i balgarskata nosht: "Edna balgarka" ot Ivan Vazov. – V: N. NANKOV. *V ogledalnata staya. Sedem obraza na balgarskiya literaturen selograd*. Sofia: Sonm, 2001, s. 17–49.]

НАНКОВ, Н. За утопията като дистопия: Книгата на Михаил Горбачов „Перестройката и новото мислене за нашата страна и целия свят“. – *Studia Litteraria Serdicensia*. Кн. 2, 2022, с. 341–365: <https://studialiteraria.eu/bg/archive/year-2022/issue-2/za-utopiyata-kato-distopiya-knigata-na-mikhail-gorbachov-perestroyka-i>. [NANKOV, N. Za utopiyata като distopiya: Knigata na Mihail Gorbachov "Perestroykata i novoto mislene za nashata strana i tseliya svyat". – *Studia Litteraria Serdicensia*. Кн. 2, 2022, s. 341–365: <https://studialiteraria.eu/bg/archive/year-2022/issue-2/za-utopiyata-kato-distopiya-knigata-na-mikhail-gorbachov-perestroyka-i>.]

НАНКОВ, Н. (Не)свобода и (не)равенство: Човешкото в романа на Достоевски „Игрок“. – В: *Антропологията на Достоевски / Антропология Достоевского / The Anthropology of Dostoevsky*. София: б. и., 2021, с. 76–84. [NANKOV, N. (Ne)Svoboda i (ne)ravenstvo: Choveshkoto v romana na Dostoevski "Igrok". – V: *Antropologiyata na Dostoevski. / Antropologiya Dostoevskogo. / The Anthropology of Dostoevsky*. Sofia: b. i., 2021, s. 76–84.]

ОМЕГ. Отговор на сп. „Везни“. – *Пурпур*, 15 дек. 1921, № 13, с. 6. [OMEG. Otgovor na sp. “Vezni”. – *Purpur*, 15 dek. 1921, № 13, s. 6.]

НЕДЯЛКОВ, Хр. Гео Милев. – В: Хр. НЕДЯЛКОВ. *Българска литература*. Второ издание. Държавен библиотечен институт. София: Наука и изкуство, 1963, с. 297–305. [NEDYALKOV, Hr. Geo Milev. – V: Hr. NEDYALKOV. *Balgarska literatura*. Vtoro izdanie. Darzhaven bibliotечен institute. Sofia: Nauka i izkustvo, 1963, s. 297–305.]

ПЕНЕВ, Б. За литературния плут. – *Златорог*, III, 1922, № 2, с. 103–149. [PENEV, B. Za literaturniya plut. – *Zlatorog*, III, 1922, № 2, s. 103–149.]

ПЕНЕВ, П. *Гео Милев. Живот и творчество*. София: Изгрев, 1945. [PENEV, P. *Geo Milev. Zhivot i tvorchestvo*. Sofia: Izgrev, 1945.]

ПЕТРОВ, Здр. Гео Милев. – В: *Писатели-герои. Литературно-критически очерци за писателите, загинали в борбата против фашизма*. София: Народна култура, 1964, с. 76–109. [PETROV, Zdr. Geo Milev. – V: *Pisатели-geroi. Literaturno-kriticheski ochertsy za pisатели, zaginali v borbata protiv fashizma*. Sofia: Narodna kultura, 1964, s. 76–109.]

ПУНДЕВ, В. Хайнрих Хайне – „Избрани песни и романи“. На български от Гео Милев. – Библ. „Цвят“, № 61. – *Обществена обнова*, I, ноем. 1919, № 3-4, с. 168–169. [PUNDEV, V. Hainrih Hayne. – “Izbrani pesni i romantsi. Na balgarski ot Geo Milev. – Bibl. “Tsvyat”, № 61. – *Obshtestvena obnova*, I, noem. 1919, № 3-4, s. 168–169.]

РАДОСЛАВОВ, Ив. Една „Антология на българската поезия“. Съставител – Гео Милев. – В: *Гео Милев през погледа на литературната история и критика*. София: Захарий Стоянов, УИ „Св. Климент Охридски“, 2005, с. 51–55. [RADOSLAVOV, Iv. Edna “Antologiya na balgarskata poeziya”. Sastavitel – Geo Milev. – V: *Geo Milev prez pogleda na literaturnata istoriya i kritika*. Sofia: Zahariy Stoyanov, UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2005, s. 51–55.]

РОСЕН, П. Литературни ситнежи. „Жестокият пръстен“ на Гео Милев... – *Демократия*, II, 1922, № 12, с. 289. [ROSEN, P. Literaturni sitnezhi. “Zhestokiyat prasten” na Geo Milev... – *Demokratiya*, II, 1922, № 12, s. 289.]

РУСАКИЕВ, С. Значението на Великата октомврийска революция и на руската съветска художествена литература за развитието на положителния герой в българската литература (1918–1944). – В: *Славянска филология*. Т. IV. Доклади, съобщения и статии по литературознание. София: Издателство на Българската академия на науките, 1963, с. 25–48. [RUSAKIEV, S. Znachenieto na Velikata oktomvriyska revolyutsiya i na ruskata savetska hudozhestvena literatura za razvitiето na polozhitelniya geroy v balgarskata literatura (1918–1944). – V: *Slavyanska filologiya*. T. IV. *Dokladi, saobshteniya i statii po literaturoznanie*. Sofia: Izdatelstvo na Balgarskata akademiya na naukite, 1963, s. 25–48.]

САГАЕВ, К. Бегли бележки. – *Обществена обнова*, I, ян. и февр. 1920, № 5-6, с. 269–271. [SAGAEV, K. Begli belezhki. – *Obshtestvena obnova*, I, yan. i fevr. 1920, № 5-6, s. 269–271.]

СЕВЕРЯНИН. Едно литературно събитие. – *К’во да е*, IX, 27 май 1920, № 146, с. 2. [SEVERYANIN. Edno literaturno sabitie. – *K’vo da e*, IX, 27 may 1920, № 146, s. 2.]

СЛАВЕЙКОВ, П. П. *Събрани съчинения в осем тома. Т. 3. Кървава песен.* София: Български писател, 1958. [SLAVEYKOV, P. P. *Sabrani sachineniya v osem toma. T. 3. Karvava pesen.* Sofia: Balgarski pisatel, 1958.]

СТОЯНОВ, Л. Гео Милев. – В: Гео Милев. *Въспоменателен сборник.* София: Народна книга, 1936, с. 8–13. [STOYANOV, L. Geo Milev. – V: *Geo Milev. Vaspomenatelen sbornik.* Sofia: Narodna kniga, 1936, s. 8–13.]

СТОЯНОВ, З. *Записки по българските въстания.* София: Български писател, 1975. [STOYANOV, Z. *Zapiski po balgarskite vastaniya.* Sofia: Balgarski pisatel, 1975.]

СУГАРЕВ, Е. *Българският експресионизъм.* София: Народна просвета, 1988. [SUGAREV, E. *Balgarskiyat ekspresionizam.* Sofia: Narodna prosveta, 1988.]

ТЫНЯНОВ, Ю. Н. Поэтика. *История литературы. Кино.* Москва: Наука, 1977. [TYNYANOV, YU. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino.* Moskva: Nauka, 1977.]

Ф-ц [Слави Куюмджиев]. Духовните лилипути със зъби. – *Цафара* (Нова Загора), I, 1925, № 4, с. 4. [F-ts (Slavi Kuyumdzhiev). *Duhovnite liliputi sas zabi.* – *Tsafara* (Nova Zagora), I, 1925, № 4, s. 4.]

ЦАНЕВ, Г. Идеино-творческият път на Гео Милев. – В: Г. ЦАНЕВ. *Страници от историята на българската литература в 4 тома. Т. 3. По нови пътища.* София: Наука и изкуство, 1973, с. 490–553. [TSANEV, G. *Ideyno-tvorcheskiyat pat na Geo Milev.* – V: G. TSANEV. *Stranitsi ot istoriyata na balgarskata literature v 4 toma. T. 3. Po novi patishta.* Sofia: Nauka i izkustvo, 1973, s. 490–553.]

ЯНЕВ, Г. *Баща и син.* [Пловдив:] Макрос, 2005.

ARISTOTLE. *Poetics.* – In: *The Complete Works of Aristotle.* The Revised Oxford Translation. One Volume Digital Edition. Volume One and Two. Ed. Jonathan Barnes. Bollingen Series LXXI.2. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1995.

CALINESCU, M. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism.* Durham: Duke University Press, 1987.

COLERIDGE, S. T. *Biographia Literaria.* Ed. Adam Roberts. 2 vols. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

The Declaration of Independence: <https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2004pc76546/> (8 авг. 2018).

HEGEL, G. W. Fr. *Reason in History: A General Introduction to the Philosophy of History.* Trans. Robert S. Hartman. New York: The Liberal Arts Press, 1953.

HENRY, P. “Give Me Liberty or Give Me Death” (March 23, 1775): <https://www.gutenberg.org/files/6/6-h/6-h.htm>; <https://edu.lva.virginia.gov/dbva/files/original/2d950895586e5e20d2cc5b7ff0ab6f8a.jpg> (16 амп. 2025).

JAKOBSON, R. *Linguistics and Poetics.* – In: R. JAKOBSON. *Selected Writings*, 8 vols. The Hague, Paris: Mouton, 1971–1988. Vol. 3, pp. 18–51.

LAUER, Q. *A Reading of Hegel's "Phenomenology of Spirit"*. New York: Fordham University Press, 1993.

LOCKE, J. *Second Treatise of Government*. Indianapolis, Cambridge: Hackett, 1980.

NANKOV, N. "Of Gorbachev's Perestroika, Plato's Noble Lie, the Utopian Tradition, and the Third Sophistic." – *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 42.2 (Jun. 2015), pp. 190–207.

PERKINS, D. *Is Literary History Possible?* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.

PLATO. *Complete Works*. Ed. John M. Cooper. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 1997.

PRINCE, G. *A Dictionary of Narratology*. Revised Edition. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003.

RICOEUR, P. *Main Trends in Philosophy. Main Trends in the Social and Human Sciences*. New York, London: Holmes & Meier Publishers, 1979.

RICOEUR, P. *Time and Narrative*. 3 vols. Trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer (vols. 1 and 2); Kathleen Blamey and David Pellauer (vol. 3). Chicago and London: University of Chicago Press, 1984–1988.

ROUSSEAU, J.-J. *The Social Contract and Other Later Political Writings*. Cambridge University Press, 1997, pp. 39–152.

SINCLAIR, U. (ed.). *The Cry for Justice: An Anthology of the Literature of Social Protest. The Writings of Philosophers, Poets, Novelists, Social Reformers, and Others Who Have Voiced the Struggle against Social Injustice. Selected from Twenty-Five Languages. Covering a Period of Five Thousand Years. Illustrated with Reproductions of Social Protest in Art*. New York City and Pasadena, California: Upton Sinclair, 1915.

SKLOVSKY, V. Art as Device. – In: *Theory of Prose*. Trans. Benjamin Sher. Champaign and London: Dalkey Archive Press, 1991, p. 1–14

TAYLOR, Ch. *Hegel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

WELLEK, R. *A History of Modern Criticism 1750–1950*. 8 vols. Cambridge University Press, 1955–1992.

GEO MILEV'S POEM "SEPTEMBER" AS A DYSTOPIA-UTOPIA

Abstract. Geo Milev's poem "September" can be read as a socio-political dystopia-utopia. It belongs to a tradition that stretches from Plato's *Republic*, through Plutarch's "Lycurgus" and Thomas More's *Utopia*, to Mikhail Gorbachev's *Perestroika: New Thinking for Our Country and the World*. The study begins by identifying several key signifying discourses and cultural codes that frame the poem as a dystopia-utopia. It then sketches the theoretical parameters of the dystopian-utopian genre. Finally, the analysis demonstrates that "September" embodies the core features of this genre. The study concludes by identifying those utopian aspects that enabled communist literary criticism to interpret "September" as a prophetic vision of communism's inevitable vic-

tory in Bulgaria. The approach is comparative, engaging both Bulgarian and Euro-American historical and theoretical contexts. The interpretation examines the poem on multiple levels—philosophical, aesthetic, poetic, and phonetic. *Keywords:* Geo Milev; “September”; utopia-dystopia genre; communist literary criticism

Nikita Nankov

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0925-9126>

E-mail: nnnankov@gmail.com