

Михаил Неделчев, проф. д-р  
Нов български университет

## ЗА БЪЛГАРСКИТЕ СМИСЛИ НА ОПРЕДЕЛЕНИЯТА *АВАНГАРД* И *АВАНГАРДИЗЪМ* В ЛИТЕРАТУРНАТА КУЛТУРА

**Резюме.** Текстът „За българските смисли на определенията *авангард* и *авангардизъм* в литературната култура“ извежда тезата, че тези две понятия са фундаментално различни по значение. Можем да говорим за авангард, когато определен комплекс от културни – не само литературни – явления оформят определен културноисторически период (например Руски революционен авангард, Първи и Втори полски авангард и др.). Докато отбелязваме като авангардизъм радикалните манифестации на някои късни модернизми (сюрреализъм, конструктивизъм, футуризм, дада и др.), видени в цялостност, донякъде засрещаци се. По отношение на българската литература можем да говорим за авангардизъм през 20-те, началото на 30-те години на двадесетия век. И все пак единственото явление, което може да определим като авангард, маргинализирано през годините, е Ямболският авангард от началото на 20-те. В същото време в последните десетилетия сме свидетели на непълноценно осмислен и дефиниран неоавангардизъм.

**Ключови думи:** авангард, авангардизъм, късни модернизми, културен период, сюрреализъм, футуризм, маргинализация

Уважаеми колеги, дами и господа, текстът ми започва със следното мото от поета Биньо Иванов. Стихотворението се казва „ТОГАВА“:

*Тогава ще си сложа шапката,  
ще се сбогувам – сбогом с котката –  
и ще излезна да те търся.  
Пътят бил посипан с тръни –  
и ще се върна за обувките,  
ще хвърля на леглото шапката,  
ще се сбогувам – сбогом с котката.  
Отново ще си сложа шапката,  
ще се сбогувам – сбогом с котката.  
Цялото небе до тебе  
било разхвърляно на облаци –  
и ще се върна за палтото,  
ще се ръкувам – здрасти с котката.  
Думите ще съм забравил,*

които трябва да ти кажа,  
а те не чакат зад вратата,  
не ги протяга окачалката.  
Тогаваше си махна шапката  
и  
котката  
ще  
сложаш  
в  
нея.

Разбира се, това любовно стихотворение е вече от съвсем нефокусирания неоавангард. Акцентирам с него, че почти винаги авангардисткото е игрово, нарочно недоизказано, демонстративно-ескизно...

А същинското начало на моя текст ще бъдат пет тезиса:

АВАНГАРДИТЕ В НАЦИОНАЛНИТЕ ХУДОЖЕСТВЕНИ КУЛТУРИ СЕ ЯВЯВАТ НАЙ-ЧЕСТО В ПОСТРОМАНТИЧЕСКИТЕ И ПОСТРЕАЛИСТИЧЕСКИТЕ ПЕРИОДИ, СЛЕД СИМВОЛИЗМИТЕ И ИМПРЕСИОНИЗМИТЕ, Т. Е. ТЯХНОТО ИСТОРИЧЕСКО ВРЕМЕ Е ПРЕДИМНО В ДВЕТЕ ДЕСЕТИЛЕТИЯ НА ХХ ВЕК – 20-ТЕ И 30-ТЕ, МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ.

АВАНГАРДИТЕ ОБИКНОВЕНО СА КОМПЛЕКСНИ, ОБЕДИНЯВАТ НЯКОЛКО ИЗКУСТВА, ПРЕДСТАВЯТ ТЕХНИТЕ КОНВЕРГЕНЦИИ.

ТРЕБВА ДА ОРАЗЛИЧАВАМЕ **АВАНГАРД**, **АВАНГАРДИЗЪМ** И **АВАНГАРДИСТКО**. ГОВОРИМ ЗА СЪЩИНСКИ АВАНГАРД, КОГАТО ТОВА Е ВЕЧЕ ТРАЙНО ФИКСИРАНО КУЛТУРНО **ИМЕ**, КАТО ЕДНО УСТОЙЧИВО СЛОВОСЪЧЕТАНИЕ: НАПРИМЕР **РУСКИ РЕВОЛЮЦИОНЕН АВАНГАРД** ИЛИ **УКРАИНСКИ ПОЕТИЧЕСКИ АВАНГАРД** (ОТ 20-ТЕ ГОДИНИ). ПРИ МНОГО ДРУГИ СЛУЧАИ Е ПО-ТОЧНО ДА ГОВОРИМ ЗА АВАНГАРДИЗЪМ (МАКАР В НЯКОИ КУЛТУРИ ТАКОВА НАЗОВАВАНЕ ДА ИМА И ЛЕКО ПЕЙОРАТИВЕН СМИСЪЛ). АВАНГАРДИСТКОТО – ТОВА СА ВСЕ ПАК ОТДЕЛНИ ХУДОЖЕСТВЕНИ ИЗРАЗИ.

ОСНОВНА ДИЛЕМА ПРИ НАЗОВАВАНЕТО НА **АВАНГАРДИТЕ/АВАНГАРДИЗМИТЕ** Е ДАЛИ ТЕ ОЗНАЧАВАТ НЯКАКВО ОТДЕЛНО, ОБОСОБЕНО СПРЯМО КЪСНИТЕ МОДЕРНИЗМИ (ЕСПРЕСИОНИЗЪМ, ФУТУРИЗЪМ, ДАДАИЗЪМ, КОНСТРУКТИВИЗЪМ, ИМАЖИНИЗЪМ И ПР.) ТЕЧЕНИЕ, НАПРАВЛЕНИЕ, ИЛИ Е НЯКАКЪВ ТИП ТЕХНИ ОТДЕЛНИ РАДИКАЛНИ ИЗРАЗИ, ИЗЯВИ, ПРОЯВИ. ИЛИ: ИМАТ ЛИ, ВСЕКИ ОТ АВАНГАРДИТЕ, НЯКАКВА ОБЩА ТЕМАТИЧНА, СТИЛОВА, ЖАНРОВО-СИСТЕМНА ХАРАКТЕРИСТИКА – ОТВЪД ЕПАТИРАЩИТЕ ПУБЛИЧНИ ЖЕСТОВЕ И ЯВЛЕНИЯТА НА ПРЕДИЗВИКАТЕЛНАТА ВСЕКИДНЕВНА ХУДОЖЕСТВЕННОСТ В БИТА НА АРТИСТИТЕ И ОБКРЪЖАВАЩИТЕ ГИ?

КЪМ ОТДЕЛНИТЕ ХУДОЖЕСТВЕНИ ФАКТИ НА АВАГАРДИТЕ И АВАГАРДИСТКОТО (А И КЪМ ТЯХ КАТО ЦЯЛО) НЕ ТРЯБВА И НЕ МОЖЕ ДА СЕ ПРИЛАГАТ ТРАДИЦИОННИ ЦЕННОСТНИ КРИТЕРИИ, ЗАЩОТО ТЕ ПО ПРИНЦИП РАБОТЯТ РАЗРУШИТЕЛНО И НЕСИСТЕМНО, ВЪРШАТ РАДИКАЛНИ ДЕСТРУКЦИИ, Т. Е. ТРЯБВА ДА СЕ ЧЕТАТ С ДРУГА ОПТИКА, ДА СЕ ОТЧИТА ПО-СКОРО ТЯХНАТА РАДИКАЛНОСТ, А НЕ СЪОТНЕСЕНОСТ КЪМ АНТОЛОГИЧЕСКИТЕ ОБРАЗЦИ И КЪМ СВРЪХКАНОНИЗИРАНИТЕ ТВОРБИ НА НАЦИОНАЛНАТА ХУДОЖЕСТВЕНА КУЛТУРА.

И така, големи са колебанията в множество национални култури дали трябва/дали можем да говорим за **авангард**, или за авангардистки тенденции. Между тях е и българската. Наистина малко са тези с ясно фиксирано име. Освен споменатият вече *руски революционен авангард*, такива са например и двата полски авангарда: *pierwsza awangarda* (краковска групировка от 20-те години, обединяваща най-вече поети и художници около списанието „Zwrotnica“ – „Стрелка“, определят сами художествената насока на творчеството си като „формизъм“ с най-виден представител поетът Юлиан Пшибож) и *druga awangarda* (варшавска групировка около изданието „Kwadryga“ – „Арка“; тук са такива поети като Миечислав Яструн и Константи Илдефонс Галчински). При своето обединяване, съвместно творене за различни изкуства, артистите от първата и втората полска *авангарда* имат високите модели на Великата полска емиграция от средата на XIX век и на Млада полска с лидер Зенон Пшемички-Мириам от началото на XX век. В своята гениална картина от 1894 г. „Меланхолия“ Яцек Малчевски дава ранен наглед на такава неразлъчима заедност за полските пророци мъченици, поети, артисти, музиканти...

Изглежда, че за да се случи цялостно и системно един авангард, да получи свое име, да бъде назован и това име да остане в културната история, трябва да има някаква обединителна, засягаща и облъчваща различните изкуства идеология или поне някакъв общ разказ за мястото му в съответната националната култура, или да е обозначил чрез дейностите си някакъв общеевропейски инициационен културен топос (както навремето Рим, след това Париж и впоследствие Ню Йорк от последните десетилетия). Безспорно Париж на 20-те години е двойно обозначен и като утвърдил се общеевропейски, и дори световен културен инициационен топос, но можем да говорим за *парижки авангард* най-вече заради ревниво и дори догматично реализираните и защитавани от Андре Бретон и съмишленици принципи на сюрреализма. Те безспорно имат и характера на една надхвърляща границите на изкуството идеология. В своите полемики с партийните активисти – комунисти, при защитата на свързването на сюрреалистическата практика с психоаналитическите прониквания в подсъзнанието, Андре Бретон пише през 1932 г. в своя текст „Скачените съдове“, че „е печално късогледство да се мисли, че светът ще се промени веднъж завинаги, като се забрани по-нататъшното развитие и изследването

на огромни непроучени области“. Самото списание „Сюрреалистична революция“ е преназовано през 1930 г. „Сюрреализмът в служба на световната революция“. (Очевидно е, че в този смисъл понятието *авангард* е употребено а-исторично в заглавието на една по-ранна книга на Юлия Кръстева от 1974 г.: „La revolution du langage poetique. L'avant-garde a la fin du XIX-e siecle, Lautreamont et Mallarme“. Ясно е, никакъв поетически авангард няма тогава – макар тук думата да е използвана като понятие, а не като име. А и във френската традиция *авангард* наистина се употребява по-скоро образно – но по отношение на Дидро, Волтер и Русо от Виктор Юго още през 1862 г.).

Още по-ясно открит като комплексен авангард е целият експресионистичен акционизъм на кръга в Берлин около Херварт Валден и неговото списание „Дер Щурм“, със седалището на „Потсдамер штрассе“ 134 – с художествените вечери, с десетките изложби в немската столица и къде ли още не, с едноименния театър, с разнородните клубни прояви, с издателската си дейност. За музиката на Херварт Валден в програмната брошура за движението „Дер Щурм“ пише: „притежава собствената воля на художествена творба. Тя е свободна от принудителната форма на предходните времена, без да е безформена. В неговата пантомимична музика се осъществява откъсването от досегашната оперна форма, която бива разпознавана все по-ясно от една нарастваща общност като неорганична, т. е. като нехудожествена“. Интегралният знак над всичко това е роденото в ужаса на войната експресионистично светоусещане – „защото кое друго масово преживяване извежда в толкова непосредствена близост до смъртта и до живота, колкото войната?“<sup>1</sup>.

Изследователите посочват, че в руската художествена и културна практика използването на понятието *авангард* е дълго време силно затруднено, проблематизирано от една специфична употреба на болшевикската пропаганда – в излязлата през 1902 г. книга на Ленин „Что делать“, ето как: „Повод за политическата пропаганда и агитация трябва да служат всички явления и събития, които засягат пролетариата или непосредствено като особен клас, или като *авангард* на всички революционни сили в борба за свобода“<sup>2</sup>. Оставяме обаче настрана Ленин с неговите прочути афоризми, защото ще отбележим, че все пак **руски революционен авангард** твърдо съществува като име и това е комплексно и разклонено явление, обхващащо огромен масив от художествени текстове и манифестни критически текстове. Ето как започва въвеждащата студия на големия художествен историк Андрей Сарабьянов към съставения от него голям албум от 1992 г. „Неизвестный Русский авангард в музеях и частных собраниях“: „История русского художест-

---

<sup>1</sup> Ф. ХЮБНЕР, Ф. Из „Експресионизмът в Германия“ [Досие „Експресионизъм“. Ред. М. ВЛАШКИ, Б. МИНКОВ.]. – В: Страница, 2013, № 3, с. 58.

<sup>2</sup> ЛЕНИН, В. *Что делать?* Stuttgart: Verlag von J. H. W. Dietz. Nachf., 1902.

венного авангарда още не написана. То, что стало известным в послед-  
нее десятилетие на Западе и в Америке, а позже было разрешено у нас,  
в России, лишь вершина огромного горного массива<sup>3</sup>. Имах щастието  
да видя огромна изложба в началото на 90-те в музея „Соломон Гуген-  
хайм“ в Ню Йорк. Въпросът е, че колкото и ярка, пъстра и убедителна  
да е картината на художествения авангард, той трябва да се възприема  
в единство със случилото се в поезията, театъра, киното, архитектурата,  
музиката, дизайна... И интегралният идеологически знак е, разбира се,  
**революционното, революцията** – във всички възможни разбирания.  
Точно авангардистки текстове са силните индикации, свидетелства, че  
руската революция зрее, задава се, беснее все още подмолно...

А в огромната страна авангардите вероятно са и повече от  
един. Ето например музиковедът Артур Лурие, произнася през 1914  
г. една „Реч към юношите – артистите на Кавказ“ озаглавена „Ние и  
Запада“. В нея основен патос е за тежнението на руското изкуство към  
Изтока и Азия, за отказа от западната „разумност“ и „логическа кон-  
структивност“ при творческия акт. Лурие ще има водеща роля в след-  
военния авангард. А тук става дума и за един локален, кавказко-ар-  
менско-грузинско-азербайджански авангард с евроазиатски привкус.  
Едва през последните две десетилетия се реконструира в пълния му  
обем **украинският поетически авангард**, възкресени бяха имената  
на поетите от т.нар. *разстреляно поколение*. И съвсем не е случайно,  
че точно авангардистите стават закономерните жертви на чудовищ-  
ните сталински репресии. Това са сътрудниците на издавания под  
различни заглавия „Авангард – Алманах на новата генерация“. А ето  
как изглеждат образци на визуалната поезия на лидера на украин-  
ския поетически авангард Михаил Семенко, запомнен и с радикал-  
ните си публични жестове в битовото си поведение в Киев и Харков.  
Разстрелян е през 1937 г. с обвинение за „антиправителствена агита-  
ция“ и участие в терористична организация. В общото за световния  
пролетариат Велико отечество става все по-опасно да си авангардист.  
Писатели като Даниил Хармс и Осип Манделщам добре са го разбрали  
още приживе, преди трагическата си кончина.

Неизбежно бе нашият съвсем непълен обзор да се политизира  
в някакви свои пасажи. Революционната фраза и в художеството ув-  
лича и завлича в нежелана за установилата се вече власт насока. Тя  
започва да нормира, защото има нужда от съвсем друг тип послания  
за поддръжка. Татлин, Кандински, Малевич, Майерхолд и дори пре-  
красният наивитет на плетящия своите визии за всеединство на све-

---

<sup>3</sup> САРАБЪАНОВ, А. Неозаглавена встъпителна статия към албума каталог  
„Неизвестный русский авангард“. – В: САРАБЪАНОВ, А. *Неизвестный русский  
авангард в музеях и частных собраниях*. Москва: Советский художник, 1992, с. 5.

та Филонов, на неговото „аналитическо изкуство“, стават все по-не-разбираеми. Идеите за „синтет-акордите“ и за новите „ритмоформи“ на композитора Николай Рославец – съзвучни в много отношения с реализираните от нововиенския музикален авангард принципи – остават затрупани от звуковите маршови грамади. Още с първите си дни хитлеровият режим започва да сочи чрез показни акции – от изгарянния на книги до големи изложби – кое от авангарда е ненужното, упадъчното, вредното, изроденото, порочното... Официализирането на визиите и призивите в крайна националистическа насока на Габриеле Д’Анунцио и на Томазо Маринети при Мусолини чувствително променят смисъла на техния привлекателен доскоро и за хора от други националности авангардизъм. Налагането на някакъв тип авторитарни режими почти навсякъде из Европа в предшестващото Втората световна война десетилетие гони, прогонва, маргинализира най-малкото авангардното, авангардисткото. Историческо време е за твърдите смисли. Дори Салватор Дали е принуден да напусне за дълги години своя най-значим арт проект – личния си дом до родното крайбрежие в Порт Лигат, разгръщащ се като клетъчна структура, като пчелна пита – и да потърси американските си хоризонти. Европа става непривлекателно място за авангардистите.

\* \* \*

И така, как звучи обаче в предишното, във второто десетилетие на XX век, българският поетически авангард в цялото това шумно до време многогласие на авангардите?

Преди всичко, той няма свое собствено културно име, не случва литературноисторическо утвърждаване като някакво грандиозно и многопосочно, но единно социокултурно явление. И все пак съществува. Той се гради върху някакъв натрупан културен пласт, върху някаква основа от отломки, фрагменти, късове, парчета от артефакти на ранните модернизми. Трупат се хаотично радикални изрази в посоките на различните течения на късните модернизми. Именно те, крайно-радикалните, а не омекотените и някак колебливите, съставят този виртуален, несъбиран, неосмислян корпус от текстове на българския поетически авангард. Защото има и някакъв „мек“ експресионизъм, на пример, който очевидно не е авангард.

Тук са за хард-експресионизма не само късове от поемите на Гео Милев, фрагменти от неговата сбирка „Жестокият пръстен“ и от „Експресионистично календарче“, но и някои от *хулиганските елегии* на Николай Марангозов, както и стихотворните антиевропейски погръжни на Ламар, Людмил Стоянов и Александър Вутимски. Краен експресионизъм са и допълнително маргинализирани текстове на маргинални

автори като Лалю Рогачев с неговите „Фабрични комини“, Марко Бунин, Панчо Михалов и Ясен Валковски с техните „надвечерия“, погледи в едно желано „утре“ и гледката на „кървавите рози“. (Припомням: не бива да прилагаме твърд ценностен критерий!)

Явява се и един богат и пъстър **сюрреализъм**. Това е големият диалог на Александър Балабанов чрез „Бурени“ със сборките „Язове“, „Бунт“ и „Кръстове“ на неговата любима Яна Язова. (Говорих за него на честването на 100-годишнината на Яна Язова.) Но тук отново е изключително силен Николай Марангозов с неговите виртуозни иронични игри с масовата култура, с митовете на ускорилата ритмите си цивилизация, с гаврите със сантиментализиращата се остаряла любов и с набъбващата панеротичност от епохата („Ода за моята многолика любовница“). Българският сюрреализъм се гради и от ямболските авангардисти Теодор Драганов и Тодор Чакърмов, както и от бъдещия театрал Боян Дановски, и от развилия се като белетрист Александър Паничерски.

Утвърдена е представата за съществуването на един **имажинизъм**, повлиян преди всичко от поезията на Сергей Есенин. Но това е една бедна представа, защото от „Връщане от прародината“ и „Дървар“ на Димитър Пантелеев, през „Стихват птичи песни“ от „Зелени облаци“ на Славчо Красински, с неговото „В росните ниви сме тръгнали, двама мечтатели – / Славчо Красински и аз“, сплитащата родни с екзотични мотиви „Последна жетва“ на Емануил Попдимитров и грандиозната „Есен – 1924“ на Асен Разцветников, до потресаващите ритми и кървави метафори на Никола Фурнаджиев в „Конници“, „Дъжд“ и „Пролетен вятър“ и опиянителния „Радостен монолог“ на Александър Вутимски – всичко това е един огромен български свят, пъстроцветен, искрящ и неочакван с поставените на преден план внезапно фокусирани образи (преакцентирането на *образа* – основна характеристика на имажинизма).

По-беден е **футуризмът** – независимо от прякото общение на български артисти с неговия *papa* Томазо Маринети. Трудно оразличаваме образците на **дадаизма**, но и те все пак се открояват с пределната си радикалност – съответстваща на манифестни предписания. Подкрепят цяла голяма поредица стихотворения (на Атанас Далчев, Георги Караиванов и Димитър Пантелеев) българския **диабололизъм** в прозата (Владимир Полянов, Светослав Минков, Чавдар Мутафов). Имаме безспорно и **конструктивизъм** – чрез темите в поезията за моторите, машините, най-вече за аеропланите и фигурите на авиаторите (при Багряна, Чавдар Мутафов и Ламар).

С колегите доц. Елка Трайкова и доц. Мариета Гиргинова съставихме – в рамките на един голям българо-украински проект, паралелно със съставянето на една украинска антология – представителна



„Антология на българския поетически авангард“. Вече завършихме нашия продължителен труд – подбор, писане на предговор, коментари за авторите, теченията и отделните текстове. Разбрахме, че поетическите текстове вървят неразлъчно с манифестите и прокламиращите късни-те модернистични течения критически есета (това и други български изследователи – най-вече осъществилите като проект на Института за литература при БАН голямото четиритомно изследване върху критическото наследство на българския модернизъм – са отбелязвали). И обособихме специален голям раздел в тома. (Той съдържа много силни текстове най-вече на критика Кирил Кръстев – организатор на Ямболския авангард, на литературоведа и есеист проф. Константин Гълъбов, на философа проф. Спиридон Казанджиев и мн. др.). Разпределихме в отделните дялове и лирическата проза, която и стилово, и тематично конвергира с поезията.

Оказа се обаче, че има множество авангардистки поетически текстове, които по-скоро не съответстват на никое от съществуващите късномодернистични литературни течения, които имат собствени, различни – предимно тематични – характеристики. Така решихме да обособим – наред с диаволизма – и още два дяла: **мистико-религиозен авангард** и **митофолклорен авангард**. Първата насока – мистико-религиозният авангард – сякаш е по-лесно различима. Това са сложните, неортодоксални трансформации на библейски, на евангелски мотиви – понякога, както е при Николай Райнов и Боян Дановски – звучащи на истина съвсем неканонично. А трагиката на смъртта стои наистина мистически в „Балада на неопетите“ на Теодор Траянов и в автобиографическата „Тясната врата“ на Елисавета Багряна. Съвсем специфичен по български, с легендаризиращите интонации („Сватба“ на Никола Фурнаджиев), с идващите от националния митопоетически текст основни топоси от националното символно пространство („Ти наш роден Балкан“ на Асен Разцветников), с готовността да се творят неологизми в традиционалистичен фолклористичен план (Найден Шейтанов с неговата българистична еротика като „любоема“ за женското и „любодей“ за мъжкото начало) е този **митофолклорен авангард**.

Не *общобългарски авангард*, а *поетически авангардизъм* е по-точното название на всички тези явления в тяхната цялост. Трябва да го употребим като понятие, а не като име. За съжаление, в свои по-късни творчески проявления повечето от тези поети се смиряват, тушират авангардистките тенденции в собственото си творчество. Някак авангардисткото изтъпява около 1939 година. А тези, които са си останали авангардисти завинаги, са просто маргинализирани, забравени, обявени за пишещи на ръба на графоманското и непрофесионалното. Това се отнася особено за **Ямболския авангард** от 20-те години с неговото списание „Кресчендо“, с неговия „Манифест на



дружеството за борба против поетите“, с десетината сбирки на двамата му поети Чакърмов и Драганов, с предизвикателството към самия Маринети да общува с българските си последователи футуристи, с цялостната тогавашна критическа и пропагандаторска дейност на Кирил Кръстев, със самия охудожествен по авангардистки бит на артистите в Ямбол, с възкресената памет за него в късната, от 1989 г., мемоарна книга на Кирил Кръстев „Спомени за културния живот между двете световни войни“. Ето, това е истинско културно име, макар и регионално: **Ямболски авангард**. (Посвети му едно отлично есе писателят литературовед Георги Господинов.) Можем да говорим и за авангардизма на българската артистична колония в Мюнхен пак през 20-те години, където на преден план са музикантите и художниците, а след тях писателите, но това социокултурно явление все още не е добило статут на име – въпреки няколкото мемоарни свидетелства за съвместното творене в диалогично общение.

Стоят няколко въпроса: *Как и кога са употребявани в българската литературна култура от първата половина на ХХ век възможната цяла поредица от понятия и определения – авангард, авангардизъм, авангардно, авангардистко, авангардистично? Има ли някакви „следи“, какви „разсейки“ оставят авангардизмът и авангардното в българската литература, успява ли да я зарази с радикалност, или тя наистина упорито се чисти от всичко това? Трябва ли наистина и можем ли да конструираме критическо и литературноисторическо понятие **неоавангард** за литературата ни от последните десетилетия?*

Ето един съвсем кратък преглед на употребите на *авангард* и *авангардно* в българските теоретически и литературноисторически изследвания от последните години: Едвин Сугарев говори в статията си „Зеленият кон на българския модернизъм“ някак заедно за „модернистичните и авангардни течения от първите три десетилетия на ХХ век“<sup>4</sup>, Елка Димитрова пише за европейския авангардизъм като за „социокултурно явление, което въпреки многообразието на изявите си може да се обедини в представата за катастрофично светоусещане“, вижда го като „реакция на авторитетите на миналото, срещу вярата в прогреса“, като преломно явление, спира се на „големия бунт на авангардизма“ – срещу реализма, в търсене на „нов език“<sup>5</sup>, Иван Сарандев посочва в предговора си към своята антология „Български литературен авангард“ (2001), че „европейският авангарден бум

---

<sup>4</sup> СУГАРЕВ, Е. Зеленият кон на българския модернизъм. – В: *Критическото наследство на българския модернизъм. Как го четем сега*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2011, с. 251–255.

<sup>5</sup> ДИМИТРОВА, Е. Българският литературен модернизъм. – В: *Българско и модерно. Към изучаване на новата българска литература*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2014, с. 32–33.

след Първата световна война не е просто смяна на едно направление в литературата и изкуството, а взривяване на цяла система от средства и принципи за художествено изображение и нейната замяна с нова<sup>6</sup>. „Трансформируемостта на символистичния модел не бива да пречатства виждането на принципните различия между него и авангардизма“ основателно сочи Владимир Янев. И още: „Авангардизмът е тотален бунт. Затова при него тишината, хармонията, вътрешната съсредоточеност на лирическия „аз“ се взривяват от кръсъка, дисхармонията, демонстративната активност“<sup>7</sup>. Богати определения – често противоречащи си едно на друго!

Ще повторя в някакъв вариант твърдението си от тезисите: голямата трудност при интерпретирането на авангардистките изяви е в невъзможността към тях да се прилагат традиционни ценностни норми (очевидно е безсмислица например към обектите на Марсел Дюшан да се отнасяме като към изобразителни шедьоври – те са просто провокация към традиционния вкус и само през жестовете на провокативността могат да бъдат оценени със съответна мяра; не е нужно да се правим, че ги съзряваме с възхищение, сякаш са някакви нови късноренесансови мадони или натюрморти от типа на правеното от „малките холандци“). Нужна е цялостна промяна на аксиологическата оптика и такава промяна трябва да се удържа и при литературноисторическите изследвания – т. е. по един начин оценяваме „Вечната и святата“, по съвсем друг „Язове“ или текстовете от сборките на Чакърмов и Драганов. Те се опитват чрез радикалност и противопоставеност да градят своя мяра – валидна именно в миговете на авангардност и само за тях.

Българският авангард все още чака своите системни интерпретации и обобщения.

## ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

ДИМИТРОВА, Е. Българският литературен модернизъм. – В: *Българско и модерно. Към изучаването на новата българска литература*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2014.

ЛЕНИН, В. Что делать? Stuttgart: Verlag von J. H. W. Dietz. Nachf., 1902.

САРАБЪАНОВ, А. Неозаглавена встъпителна статия към албума каталог „Неизвестный русский авангард“. – В: САРАБЪАНОВ, А. *Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях*. Москва: Советский художник, 1992.

---

<sup>6</sup> САРАНДЕВ, И. Първата. – В: *Български литературен авангард*. Съст. И. Сарандев. София: Наука и изкуство, 2001, с. 8.

<sup>7</sup> ЯНЕВ, В. Възприемане и характер на българския литературен авангардизъм. – В: *Литература в дискусия. II*. Съст. А. Вачева, Е. Тачева, Р. Хаджикосев. LiterNet 26.03.2006: [https://liternet.bg/publish13/v\\_ianev/vuzpriemane.htm](https://liternet.bg/publish13/v_ianev/vuzpriemane.htm).

САРАНДЕВ, И. Първата. – В: *Български литературен авангард*. Съст. И. Сарандев. София: Наука и изкуство, 2001, с. 5–20.

ХЮБНЕР, Ф. Из „Експресионизмът в Германия“ [Досие „Експресионизъм“. Ред. М. ВЛАШКИ, Б. МИНКОВ.]. – В: Страница, 2013, № 3, с. 55 - 59.

ЯНЕВ, В. Възприемане и характер на българския литературен авангардизъм. – В: *Литература в дискусия. II*. Съст А. Вачева, Е. Тачева, Р. Хаджикосев. – LiterNet, 26.03.2006: [https://litenet.bg/publish13/v\\_ianev/vyzpriemane.htm](https://litenet.bg/publish13/v_ianev/vyzpriemane.htm). [прегл. 1.05.2018].

## REFERENCES

DIMITROVA, E. Balgarskiat literature modernizam. [Bulgarian Literature Modernism.] In: *Balgarsko i moderno*. [Bulgarian and Modern.] Sofia: Boyan Penev [publ.], 2014.

HÜBNER, F. & B. MINKOV (trans.) Iz “Ekspressionizmat v Germania” [From “Expressionismus in Deutschland”.] In: *Stranica*, 2013, № 3, pp. 55 - 59.

YANEV, V. Vazpriemane i karakter na balgarskiya literaturnen avangardizam. [Reception and Character of Bulgarian Literary Avangardizam.] In: A. VACHEVA, E. TACHEVA, R. HADJIKOSEV (eds). *Literatura v diskusia. II*. – LiterNet [publ.], 26.03.2006. Retrieved: [https://litenet.bg/publish13/v\\_ianev/vyzpriemane.htm](https://litenet.bg/publish13/v_ianev/vyzpriemane.htm) [seen 1.05.2018].

LENIN, V. *Chto delat?* [What to Do?]. Stuttgart: Verlag von J. H. W. Dietz Nachf., 1902.

SARAB'ANOV, A. Neozaglavena vstapitelna statia kam albuma katalog “Neizvestnii ruskii avant-garde”. [Untitled Introduction to Album Catalogue “Unknown Russian Avant-garde”.] In: A. SARAB'ANOV. *Neizvestnii ruskii avant-garde in muzeah I chastnih sobraniah*. [Unknown Russian Avant-garde in Museum and Private Collections.] Moscow: Sovetskii hudozhnik [publ.] 1992.

SARANDEV, I. Parvata. [The First One.] In: I. SARANDEV (ed.). *Balgaski literaturnen avangard*. [Bulgarian Literature Avant-garde.] Sofia: Nauka i izkustvo [publ.] 2001, pp. 5–20.

SUGAREV, E. Zalaniqt kon na balgarskia moxernizam. [The Green Horse of Bulgarian Modernism.] In: *Kriticheskoto nasledstvo na balgarskia modernizam. Kak go chetem sega?* [Critic Legacy of Bulgarian Modernism. How Do We Read It Nowadays.] Sofia: Boyan Penev [publ.], 2011.

## ABOUT BULGARIAN MEANINGS OF AVANT-GARDE AND AVANT-GARDISM IN LITERARY CULTURE

**Abstract.** The text “About Bulgarian Meanings of Avant-garde and Avant-gardism in Literary Culture” maintains that these two terms are fundamentally different in meaning. We can speak of avant-garde when a certain complex cultural – and not only literary – phenomenon is attached to history precisely as a cultural term (for instance, Russian revolutionary avant-garde, First and Second Polish avant-garde, etc.). Whereas we denote as avant-gardism the radical manifestations of some of the late modernisms (surrealism,

Constructivism, futurism, Dadaism, etc.), seen in their completeness, somehow converged. As far as Bulgarian literature is concerned, we can speak of avant-gardism in reference to the 20s and the early 30s of the twentieth century. Yet, the only really Bulgarian phenomenon that can be defined as avant-garde is the marginalized over the years, Yambol-originated avant-garde of the early 20s. In addition, in the most recent several decades, we have been witnessing a certain not-too-well-defined neo-avant-gardism. *Keywords:* avant-garde, avant-gardism, late modernisms, cultural term, surrealism, futurism, marginalization.

**Mihail Nedelchev**, Prof., PhD

New Bulgarian University

21 Montevideo Str., Ovcha kupel District, Sofia 1618

E-mail: mnedeltchev@nbu.bg