

Магдалена Костова-Панайотова, проф. д. н.
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

РУСКАТА АВАНГАРДНА ПОЕЗИЯ ОТ XX ВЕК: ХРОНОЛОГИЧЕСКИ РАМКИ, ВЕКТОРИ И КОНЦЕПЦИИ

Резюме. Изследването разглежда руската поезия на XX век, попадаща в полето на авангарда, представя особености на културните процеси, развитието на авангардните тенденции, промените във функциите на изкуството и езика, векторите и концепциите. Осмислят се границите на литературния феномен. Бунтът срещу естетическите норми изисква търсенето на нови пропорции и нови аспекти на възприятие. Както ранният, така и авангардът от втората половина на века си поставят за цел да разтърсят възприемателя, да разчупят автоматизма на четене, да предизвикат активно неприемане или неразбиране. Оттук похвати, свързани със затрудненото четене като „заумните“ творения, „отсечените“ думи, множеството неологизми, нарушените синтактични конструкции, сплавянето на несъчетаеми естетически или тематично явления. Авангардните версии на изкуството от двадесети век акцентират върху съпротивата срещу етикетните прояви на културата, противопоставяйки като алтернатива редуцираната, небрежна форма, утвърждаваща чрез отрицание прорива към сакралното и истинското, търсенето на нови позитивни значения.

Ключови думи: авангард, поезия, XX век, концепции, направления

Проблемът за изучаване на същността на авангарда, за открояване на общите закономерности на явлениято има не само литературна, но и културологическа, лингвистична и семиотична природа – момент, който поставя пред изследователя необходимостта от прилагане на интегративни методи.¹

Доколкото в началото на XX век авангардът е най-представителната изява на радикалния дух на времето, а културата на ранния авангард е отворена естетическа и философска система, отразила културните трансформации на епохата, тя взаимодейства със сродни сфери като философия, наука, религия, преосмисляйки постиженията им.

В търсене на същностната субстанция на авангарда във фокуса на изследователското внимание на първо място присъства принципът на новостта, на експеримента, отказът от традицията, манифестацията на радикалността.

¹ За тази необходимост наемква още Р. Барт: „разлетя се на парчета класическото писмо и цялата Литература – от Флобер до нашите дни – се превърна изцяло в проблематика на думата“. Вж.: БАРТ, Р. Нулевая степень письма. – В: *Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму*. Москва: Прогресс, 2000, с. 51 (<https://www.rulit.me/author/bart-rolan/nulevaya-stepen-pisma-get-218122.html>).

В този аспект доколкото подобни определения са емблематично свързвани с футуризма, в книги като тези на А. Крусанов например авангардът най-често се възприема „тясно“, изграден около историята на футуристичното присъствие в руската литература².

На обратната страна на подобни репрезентации стои „широкото“ разбиране, при което всяко поетическо новаторство служи като повод за набеждаване в авангардност. В продължение на години сп. „Russian literature“ например публикува материали за авангарда. При това имената, свързвани с дадената тематична рубрика, са толкова много, че е трудно да се открие значим поет, който да не е набеждаван в причастие към авангарда, ако в творчеството му се яви ясноопределено поетическо новаторство.

По отношение на основния въпрос уникално явление ли е авангардът или е циклично открояваща се форма на изкуството, ту потъваща в небитието, ту отново извикана за живот, спектърът от мнения също може да бъде разделен на две.

Сергей Бирюков открива „три авангарда“ в руската поезия³. Олег Клинг също твърди, че това явление в последните столетия се явява на три „вълни“ – в началото на XVIII, на XIX и на XX век, извеждайки като основен белег „неологизмите“ в лексиката⁴.

В. Рабинович говори за цикличност на авангарда, за авангарда като нескончаемо начало⁵. Подобна идея поддържа в една от последните си книги и Л. Гинзбург. Р. Нойхаузер извежда разбирането, че авангардът е явление, появяващо се с известна периодичност не само през XX век. Отбелязвайки историческия облик на авангарда, той пише: „В периода на прехода от романтизма към реализма, през 40-те години на XIX век, в Русия „натуралната школа“ е изиграла ролята на авангардно течение. След реализма следва декадентската литература, на границата на столетията естетизмът и отново пред нас се явява авангардно течение... Литературната традиция постоянно се отрича от авангарда, при това авангардът се възобновява в течение на повече или по-малко кратък промеждутък.“⁶

Пределно разтварят границите на явлениято изследователи като В. Турчин и В. Бичков, причислявайки към авангарда „многообразието на новаторските, революционни, бунтарски движения, в художествената култура на XX век“. В. И. Тюпа очертава неклассическата парадигма на художествеността на XX век като споена от три субпарадигми: неотрадиционализъм, авангардизъм и соцреализъм, като в кръга на авангардните явления включва

² КРУСАНОВ, А. *Русский авангард: 1907—1932* (Исторический обзор). В 3-х томах. Том I. *Боевое десятилетие*. СПб.: Новое литературное обозрение, 1996.

³ БИРЮКОВ, С. Любав к трем авангардам. – *Арион*, 2000, № 3.

⁴ КЛИНГ, О. Три волны авангарда. – *Арион*, № 3, 2001.

⁵ РАБИНОВИЧ, В. Авангард как нескончаемое начало. – *Вопросы литературы*, № 1, 1996.

⁶ НОЙХАУЗЕР, Р. Авангард и авангардизм (по материалам русской литературы). – *Вопросы литературы*, № 3, 1992, с. 128, 137.

обширен материал за периода 1910–1990 г.⁷

Други изследователи, използвайки една или друга идейна опорна точка, определят по-точно хронологическите рамки на явлението. Според А. Крусанов авангардът, разгледан от социологическа позиция като „обществено движение с определена идейно-художествена система от възгледи“, е свързан с хронологическите рамки 1907–1932.⁸

Е. Тиришкина определя за начало на изучаваното явление 1910 и за край – началото на 20-те години⁹.

Владимир Новиков също ситира авангарда в началото на XX век, а по отношение на авангарда от втората половина на века използва термини като „авангардна традиция“ в руската литература и „авангардно крило на руския постмодернизъм“¹⁰.

Н. Харджиев, Р. Дуганов, Е. Бобринска, А. Якимович тълкуват авангарда въз основа на конкретен кръг от родствени идейно-художествени явления.

Названията на етапите в развоя на авангардната поезия в Русия също се отличават с терминологична неяснота. И. П. Смирнов и И. Р. Деринг-Смирнова говорят за „исторически авангард“, имайки предвид авангарда от 10-те години на века. С. Бирюков говори за исторически и извънисторически авангард, като под второто има предвид развитието на авангардните идеи през втората половина на века. По отношение на авангарда от 20–30-те години използва определението „втори авангард“, което пък други изследователи наричат „късен авангард“.

Е. Тиришкина в изследванията си говори за „ранен авангард“ и „късен авангард“, или „неоавангард“.¹¹ Михаил Айзенберг също борава с определението „неоавангард“ за авангардните поетични тенденции в руската литература от 50-те–90-те години¹². За „поставангард“ по отношение на групите в руската неофициална поезия от втората половина на XX в. пише Владислав Кулаков в етапното си изследване „Поезията като факт“¹³, а Геннадий Айги говори за „класически период“ на руския поетичен авангард, бележейки границите 1908–1930 г.¹⁴

Въпреки че художествените епохи рядко имат ясно определени гра-

⁷ ТЮПА, В. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций). – *Дискурс*, 1997, № 3/4, с. 175.

⁸ КРУСАНОВ, А. *Русский авангард...*, с. 4–5.

⁹ ТЫРЫШКИНА, Е. *Русская литература 1890-х – начало 1920-х годов: от декаданса к авангарду*. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2002, с. 10.

¹⁰ НОВИКОВ, Вл. И. Виктор Кравец. Разговор о Хлебникове. – *Новый мир*, 1999, № 6.

¹¹ ТЫРЫШКИНА, Е. *Русская литература 1890-х – начало 1920-х годов...*, с. 72–79.

¹² АЙЗЕНБЕРГ, М. *Взгляд на свободного художника*. Москва: Гендальф, 1997, с. 247.

¹³ КУЛАКОВ, Вл. *Поезия как факт. Статьи о стихах*. Москва: Новое литературное обозрение, 1999.

¹⁴ АЙГИ, Г. *Русский поэтический авангард*. 1988: http://www.opushka.spb.ru/text/aigi_avangard.shtml.

ници, за хърватския славист А. Флакер краят на авангарда може точно да се определи във времето – периодът 1929–1932, а за крайна дата той посочва годината на „великия прелом“ (1929), по-точно административното разпускане на литературните организации (1932)¹⁵.

Н. Кримова изтегля границата до 1934 г. – годината на Първия всесъюзен конгрес на съветските писатели, времето на узаконяване на един различен тип култура, както го определя в задълбочения си анализ дисертацията на Дудаков-Кашуро „Естетика на поетическия експеримент в културата на авангарда от началото на XX век“ (2008). Авторът разглежда изучаваното явление като конкретноисторическо, с приблизителни хронологически граници между 1907 и 1938 г.¹⁶

Като разпръснато на множество паралелни потоци е осмислено то в трудовете на изследователи от последните години като Н. И. Харджиев, С. Чупринин, И. Васильев, Дм. Булатов, С. Бирюков, И. Лоцилов, М. Айзенберг, Й. Фарино: 1910–1920–30-те години и втората половина на века, време, чиято култура „се базира на отказа от соцреализма и преработката на модернистките парадигми на художествеността“¹⁷.

За Борис Гройс днес авангардът е „архивиран“, а според критици като Вл. Максимов авангардът е мъртъв, но тази смърт е подобна на „умирането на зърното в земята“, защото едновременно с това според него „авангардът в изкуството е именно критиката в същностното ѝ разбиране. Критиката като глас на традицията“.¹⁸

Чупринин пише за новото „пришествие“ на авангарда, което „съвпада по време с краткото, но бурно тържество на „контракултурата“ в западната художествена практика“¹⁹.

Авангардната поезия, възникнала на ръба на двете столетия в Русия – 19-ото и 20-ото, се характеризира с разнообразие на формите си на присъствие

¹⁵ FLAKER, A. *Ruska avangarda*. Zagreb: Posebno izd., 1984, p. 15.

¹⁶ ДУДАКОВ-КАШУРО, К. *Естетика поетического эксперимента в культуре авангарда начала XX века: на материале итальянского футуризма и немецкого дадаизма*. Диссертация, МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, 2008.

¹⁷ ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*. Диссертация. Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького, Екатеринбург, 1999, с. 10. Вж. също: БИРЮКОВ, С. *Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма*. Москва: Наука, 1994; БИРЮКОВ, С. *Теория и практика русского поэтического авангарда*. Тамбов: Изд. ТГУ им. Г. Р. Державина, 1998; FARYNO, J. Дешифровка II: паронимия–анаграма–палиндром в поэтике авангарда. – *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 21, 1988, Wien, S. 37–62; ЛОЦИЛОВ, И. Инстанция Буквы в поэтической практике русского авангарда (Заболоцкий и другие). – В: *Семантика и авангард*. Антология. Москва: Академический Проект; Культура, 2006.

¹⁸ МАКСИМОВ, В. Критика и авангард. – *Новое литературное обозрение*, 1999, № 1: <https://magazines.gorky.media/nlo/1999/1/kritika-i-avangard.html>.

¹⁹ ЧУПРИНИН, С. *Проект словарь „Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям“*. Авангард в литературе, авангардизм, 2001: <https://readli.net/chitat-online/?b=140002&pg=1>.

в културата на XX век. В тази култура авангардът става своеобразна реакция на кризата в изкуството. На смяна на епохата, която се приема като класическа, идва друга, в която авангардът се мисли като разрушаване на традиционните закони, правила и принципи на изкуството и се характеризира с търсене на нов творчески път. Подобна естетическа нагласа води до създаването на съвършено различен тип връзка между човека и заобикалящата го действителност. Ако развитието на културата е свързано с определен тип центростремително движение, а класическото изкуство се основава върху християнската концепция за света, чийто център е божественото начало, а човекът е свързващото звено между Бога и реалния свят, то в периода на развитие на авангардното творчество става принципна преоценка на ролята на художника-създател по отношение на света. Основата на авангарда според А. Цуканов е неговият феномен, появил се като „реакция на ситуацията в културата, която Бодлер обозначава като «слепите очи» на човека, устремени в празното небе, а Ницше – с думите «Бог е мъртъв!»“²⁰.

За липса на организиращ център в авангарда обаче не може да се говори, защото центърът е заместен от художника-демиург. Но авангардната поезия се мисли от създателите ѝ не само като теория и художествена практика, а и като теургия за преобразяване на света. В този смисъл авангардът възниква като своеобразна философска утопия за създаването на нов свят и нов човек.

Антимиметизмът, антитрадиционализмът, антиестетизмът в една или друга степен са свойствени на авангарда. Каноните на прекрасното в началото на века са преосмислени: грозното и отвратителното получават право на представяне в изкуството. В творчеството на руските футуристи антиестетическите образи са обусловени от преосмислянето на традиционните сюжети за новия човек, които като правило имат сакрален произход и периодично се появяват в различни варианти.

Митологемата за новия човек в изкуството на авангарда се реализира в един от централните културни мотиви за деструкцията на човека, за физическото му разпадане. От друга страна, в рамките на авангардната утопия се проявява идеята, близка до концепцията за „човекобога“. Оттук своеобразното разбиране за ролята на личността. Художникът се осъзнава като самодостатъчно Аз, преобразуващо света, а заобикалящият човека свят се мисли като материал за творческата му инициатива.

Авангардната утопия се проявява най-вече като неукротима воля за въздействие върху света чрез словото, почти както в мистичните учения. Само действеното слово се признава за истинско от твореца. Връзката на авангарда с мистицизма и окултните практики подчертават различни изследователи: Н. Сироткин, Е. Бобринска, Е. Тиришкина и др.²¹

²⁰ ЦУКАНОВ, А. Авангард есть авангард. – *Новое литературное обозрение*, 1999, № 39 (5), с. 286–292.

²¹ СИРОТКИН, Н. *Терминология* (2000): http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/ns_terminologie.htm#Ftn1; БОБРИНСКАЯ, Е. *Русский авангард: истоки и метаморфозы*. Москва: Пятая страна, 2003; ТЫРЫШКИНА, Е. *Пространственное*

Утопията на авангарда е част от утопиите, свързани с идеала за човека – покорител на пространството и времето, стопанин на Земята и на историята, преобразователя на всичко. Авангардният стремежът към шок на адресата, който се оказва в ситуация на ценностен и смислов разрыв, на пълно разрушаване на етическия и естетическия хоризонт на очакване, също е свързан с утопизма и завишената оценка на преобразователните възможности на творчеството. По този начин за представителите на авангарда той е универсално изкуство, възникнало за да преобрази тотално света. Създаването и функционирането на принципно различна по отношение на класическото изкуство концепция за личността е свързано с ролята ѝ – да бъде център на новата самоорганизираща се система. Интересна в това отношение е творческата дейност на поетическите обединения и групи, съграждащи вектори на развитие, които са паралелни на традиционната поезия.

Пътят, който авангардът изминава в течение на двадесетото столетие в Русия, се подразделя на два периода. Първият най-често се нарича класически или исторически период, който заявява гръмка за себе си в разновидностите на футуризма.

Събитията от 1917 г., разрухата, гражданската война изменят културната ситуация. Футуризмът губи лидерските си позиции на първооткривател на нови пътища в изкуството. През 20-те години се появяват множество поетически групи, които се оттласкват по различен начин от футуристичната платформа, макар модифицираните ѝ елементи да откриваме и у имажинистите, и у експресионистите, и у ничевоките.

Изразителността се търси на нивото на тропите, на поетическия синтаксис. Самият субект променя абстрактно-вселенските си параметри към по-конкретни и исторически мотивирани. Оживяват модернистките категории страх, ужас, безумие, мотивите на тъга и отчаяние, несвойствени като цяло (с някои изключения) на футуристичния светоглед. По думите на Васильев, по същество става реставриране на „ранносимволистски модели на творчество, декадентски мотиви, тоест частично се усилва собствено модернистичното начало при едновременно претенция за самостоятелност и отказ от епигонство и повторения“.²²

Абстрактният порив към бъдещето и надеждата за преобразуващите сили на изкуството се сменят със също толкова утопичните грандиозни планове на биокосмистите, с енергийните търсения на люминисти и програмата за поетически синтез на фуистите. Но заедно с това се наблюдава и приемственост по отношение на футуристичната епатажност.²³

През 20-те години се появяват две обединения, генетически свързани

моделирование мира в русском литературном авангарде (функционирование и трансформация модели „тело-храм“). – В: *Obraz swiatyni w kulturze europejskiej. Prace interdyscyplinarne. W 2 częściach.* Chesc. 2. Częstochowa, 2001, s. 109–121.

²² ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 289.

²³ Вж.: КОСТОВА-ПАНАЙОТОВА, М. *Руският поетически авангард през XX век: теория и практика*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2010.

с футуризма – конструктивизмът и ЛЕФ, които разработват програма за пре-връщане на поезията в средство за утилитарно въздействие върху живота и обществото. Като опозиция на тях Обединението за реално изкуство (ОБЕРИУ) подхваща щафетата на авангардизма през втората половина на 20-те години. Опирайки се на традициите на заумната поезия, обериутите разтварят границите на изкуството и му връщат чувството за неограничена свобода, трансформирайки авангардната художествена система и предлагайки своя парадигма. Непрекъснатият натиск от страна на тоталитарната действителност е фактор, обуславящ чувството за финалност у обериутите. За разлика от футуристите, демонстриращи възможностите на езика в неговата поетическа алхимия, те откриват по-скоро невъзможността му да бъде инструмент за постигане на света, релативизирайки напълно познавателните възможности на изкуството, снемайки претенциите на поетическия език за изключителност.

Обериутският дискурс е свързан с игровост, есхатологичен комизъм, децентрализираност на изказването, смислов абсурд. Обериутите се явяват завършители на първия етап в развоја на авангардното движение на XX век. Възобновяването на авангардното творчество след спадането на вълната на соцреалистическите модели върви трудно и спорадично, първоначално като частни тенденции, като обръщане към опита на историческия авангард от началото на века.²⁴

В периода 50–80-те години се формира ярко и силно „друго“ изкуство, което възприема себе си не като „контракултура“, а като „изкуство без подлост“, ако използваме формулата на Вс. Некрасов.²⁵ Сходствата с явления от първата четвърт на века в много отношения са свързани с типологично близки и родствени стремежи.

Както в политическо, така и в естетическо и тематично отношение е налице отграничаване на разглежданите поетическите групи и обединения от културните процеси и реалии на социалистическото общество. Една от първите прояви на това изкуство е лианозовският конкретизъм (групата „Лианозово“), на основата на който по-късно израства московският концептуализъм.

Ако московските поети „на бараките“ създават нова поетическа реч на базата на битово-разговорното слово, извеждайки традицията извън скобите, то групи като „Хеленуктите“ и „ВЕРПА“ преосмислят тази традиция, разplitат я и я сплитат наново, построявайки върху нея една съвременна поетика, надаряват онова, което е смятано за профанно, с висша ценност. Към футуристичното наследство като източник за обновление на литературата се обръщат „СМОГ“, „филолозите“, поетите от литературните обединения на Глеб Семьонов и на Давид Дар, очертавайки нуждата да се отхвърлят общозначимите ценности, за да се създаде жив, вибриращ текст, да се създаде „протичаща“ стихова тъкан.

През 80-те години необходимостта от промяна на представата за стойностите в литературата, за нуждата от нов поглед към познатото и за из-

²⁴ ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 291.

²⁵ НЕКРАСОВ, Вс. К истории вопроса. – *Новое литературное обозрение*, 1993, № 5, с. 200.

лизане от канона на общоприетите и банализирани представи за творчеството демонстрират метаметафористите, „ирониците“, концептуалистите, които обновяват формата на претворяване на творческия замисъл и поетиката на словото.

През последните две десетилетия на XX век се усилват стремежите към експериментирането с възможностите на словото и технологията на различните изкуства, опити, които възхождат към авангарда от началото на века. Засилват се поетическите предпочитания, свързани с развитието на звуковата и визуалната поезия, с фоносемантиката и хибридните художествени форми. Артпоетите залагат на произведението като акт на действие, пърформанс, хепънинг, атракция – тенденция, възхождаща към футуризма, която през 70-те години продължават концептуалистите в руската поезия. Оголват се хоризонтите и конвенциите, оголва се преодоляването на нормите, разширяване на територията на изкуството и превръщането му в своего рода жест и движение.

Изхождайки от идеята, че авангардът е сложно явление, което има различни допирни точки с други художествени явления и процеси и се характеризира с многообразие на формите и проявите, ще очертаем типологично характерните посоки на развитие на авангардните тенденции през XX век. Въпреки разноцветието на отделните групи, школи и направления, ще изведем онези проявления на художественото мислене, които се явяват повторително, без да се стремим да създаваме феноменология на авангарда, още повече, че отделните характеристики могат да присъстват очевидно или не дотам в едно или друго направление, но това не снижава „потенциала на авангардност на литературния факт“.²⁶

В пъстротата на творчески прояви е изключително трудно да се уловят вътрешните интенции, системните спойки, особено по отношение на явление, чиито форми непрекъснато демонстрират противоречия и водят до една или друга културна загадка.

„Авангардът е тероризъм в културата“, казва Якубински. Максимализмът на революционно настроения авангард като цяло отблъсква и плаши реципиента. Бурната история на авангардното творчество е усложнена от множество спорове, скандали, непримирими сблъсъци, които съпровождат изложбите, спектаклите и поетическите четения на авангардните художници. Всяко от поетическите направления задължително се съпровожда с естетически декларации и манифести. Това е особено характерно за историческия авангард и много по-малко за авангарда от втората половина на двадесети век. Групите и школите възникват стремително и се разпадат също толкова стремително, оставяйки след себе си редица идеи, художествени решения, белязващи причастността им към историята на авангардното изкуство.

²⁶ ВАСИЛЪЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 292.

Всяко обединение претендира за значимост, бяга от ординерното и баналното, преразпределя функциите на изкуството, подлага на съмнение изначалните цели и идеи.

Авангардът, не само руският, изменя статуса на художественото произведение, разширява границите на естетическото и насочва своята енергия към промяна на естетическите норми. Бунтът срещу тях в рамките на изкуството изисква нови пропорции в съотношението на ценностите, завоюване на нови културни зони: първобитното изкуство, митовете, естетиката на безобразното и др. Част от авангардния синтез е опитът за съединяване на контрастни, понякога съвсем несъвместими начала, на интуитивно и индивидуално.

Авангардът е скептичен по отношение на съществуващите представи, идеи, категории, той търси алтернативи на ограниченото човешко възприемане, обръщайки се към зад пределното и подсъзнателното. Той отрича закономерностите и рационалното знание, отхвърля гносеологията и търси собствени пътища за познание.

Променя се самият процес на творчество: текстът нерядко се създава без план и предварителна идея. При това грешките, паузите, пропуските в речта в авангардното изкуство често се осмислят като формообразуващи стимули.

Творецът-авангардист е изключително активен по отношение на материала. Той ратува за пълна и абсолютна свобода и разкрепостеност и тук се проявява парадоксалната природа на авангарда: всепозволеността, способността да се представи като произведение на изкуството всяка комбинация от думи и речеви фрагменти прави (в крайните си форми) невъзможно разделението на изкуство и неизкуство.

Художествената реалност, създавана от авангарда, притежава своеобразна двойственост: от една страна, тя дразни и провокира, от друга – подбужда към действие. Авангардният творец преднамерено отхвърля разбирането, авангардното изкуство не желае да бъде достъпно и ясно. Както „ранният“, така и авангардът от втората половина на века си поставят за цел да разтърсят възприемателя, да разчупят автоматизма на четене, да предизвикат активно неприемане или неразбиране, което „превръща адресата от субект на възприятие в обект“, по думите на Шапир²⁷. Оттук наличието на похвати, свързани със затрудненото четене, като заумните творения, „отсечените“ думи, множеството неологизми, нарушените синтактични конструкции, сплавяването на несъчетаеми естетически или тематично явления. Читателят трябва да бъде освободен от натрапената интерпретация като условие за адекватно възприемане на текста. Езикът изначално е видян като недостатъчен да представи вечно променящия се свят. И задачата на авангардното изкуство е да създаде такава форма на

²⁷ ШАПЕР, М. Что такое авангард? – В: *Русская альтернативная поэтика*. Москва: б. и., 1990, с. 4.

творчество, която да съответства на принципа на вечното обновление.

Бунтарската природа е визитка на авангарда и тя до известна степен е свързана с младостта като неприемане на стереотипите, като търсене на нови смислови и емоционални хоризонти. Бунтът, активизмът става съдържание на изкуството и започва отвътре да определя творчеството, надяващо се да открие своя предмет в акта на отрицание. Излизът зад пределите на реалното става закономерен израз на новаторските идеи на авангарда.

Авангардното изкуство не изрича готови истини, то е далеч от дидактиката и поученията, освен ако не ги използва в пародийно-травестиран вид. Творците от историческия авангард се усещат „културни герои“, свойствени са им провидчески илюзии и надежди, приписващи на изкуството преобразуващи сили. Кризисното съзнание на авангардния творец се подхранва от съмнението в авторитета на науката, идеологията, философията. Подритата вяра във високите слова и патетиката на официоза ражда обръщането към елементарните форми, към обеднената лексика, към маргиналното и второстепенното. Разпадането на връзките между означаващо и означаемо повишава нивото на условността на този тип изкуство.

Ако за руския авангард от началото на века е характерно усещането за твореца като „културен герой“, надарен с пророчески дар, а за изкуството – като дейност, която преобразува света, то авангардното творчество от втората половина на века, намиращо се в различна социокултурна и литературна среда, в естетически и етически контекст, лишен от център, претърпява важни изменения; то се отказва да говори от позицията на крайните истини, губи утопизма си и революционния си порив за преустройство, губи месианските си претенции, социалните амбиции, волята за власт и трибуна, усвоявайки „хлебниковското амплуа на частния, «малкия» човек“²⁸. Този герой, за разлика от съветския строител, е незабележим с нищо човек и въпреки това той се различава от масата, има съзнанието за своята маргиналност. Отхвърляйки помпозния патос на идеологическите клишета, поети като Ян Сатуновски, Хенрих Сапгир, Всеволод Некрасов защитават правото на човека да бъде самия себе си, какъвто се чувства, какъвто иска да е.

На смяна на героичния модел на поведение идват „малките цели“, възславата на уюта, призивите към еснафство и битовизъм – предизвикателства към „големите идеи“. Често обаче парадоксално стереотипът на еснафството като цяло се оказва съставен не от битови детайли на съветския живот, а възхожда като образност към христоматийни творци на „своята“ руска литература.

В своите експериментаторства поетите неизменно търсят формулата на пораждаването на текста, отгук и интересът към процеса на пораждаване на

²⁸ Вж.: ЧУПРИНИН, С. *Проект словарь „Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям“*. *Авангард в литературе, авангардизм*, 2001: <https://readli.net/chitat-online/?b=140002&pg=1>.

произведението, който става по-важен от готовия продукт. Необходимостта от завършеност и целенасоченост на текста се подлага на преосмисляне. Оттук вариативността на произведението, нахлуването на случайното и непредвидимото. За концептуалистите например читателят конструира продукта в своето съзнание и всеки път това конструиране може да води до различен резултат. За сметка на значението на крайния продукт нараства ролята на отношенията между публиката и произведението, комуникацията се превръща във водеща поетична интенция.

За „късния“ авангард е характерно не само разколебаване на вътрешния център на текста, но и на външните му граници. Важни стават условията на създаване на едно произведение, контекстът на творческия акт, които се отбелязват като част от самото произведение – иначе казано, налице е стремеж на произведението да надхвърли своите граници.

Играта, пародията и травестията стават важни проявления на авангардното, профанират се задължителните характеристики на „големия стил“ с неговите патетика, гражданственост, високи цели, отговорност и преданост на идеалите. Привлекателна за твореца-авангардист става играта с колективните митове и тяхното развенчаване, при това на иронично преосмисляне се подлагат не само митовете на „голямата империя“, но и идеите на масовата литература, въздействащи върху общественото съзнание. Изображеният свят е подвижен, децентрализиран и променлив, особеностите на самото произведение се подлагат на двусмислени трансформации.

Усещането за жизнено неблагополучие и обществен абсурд често поражда в поезията образа на героя чудак, неудачник, монструозна личност, човек с девиантно поведение, което охотно се манифестира и декларира. Както и в класическия авангард, творецът като правило се смята за асоциална личност. Появяват се образни структури, в които абсурдното, нелепото, алогичното представят реакцията на художника срещу безумието на действителния живот. Характерни са стихотворните композиции, които пораждат у читателя чувството за незнание и несигурност, подлагайки на изпитание емоциите и интелекта му.

Изличават се границите между художествени и нехудожествени текстове и жанрове, разколебават се тези между различните изкуства: живопис и архитектура, музика и поезия. Неслучайно голяма част от творците, свързани с авангардните насоки на творчество, са едновременно поети и художници (Евгений Кропивницки, Лев Кропивницки, Хенрих Сапгир, Дмитрий Пригов, Ри Никонова, С. Сигей и т. н.), поети и музиканти (Е. Мнацаканова).

Стремейки се към отхвърляне на литературата, разбираана като музейно дело и застинало съществуване на готов продукт, авангардистите отхвърлят правилата и каноните, регламентират неподготвената реч, „грешките“ и „пропуските“ в речта, шумовете и въобще пречките по пътя на гладката комуникация. Пред писменото битие на текста, пред „професионал-

ната“ му завършеност се предпочита индивидуалността на звучащия глас, импровизацията на устното слово.

Предпочитанието към звучащата реч е свързано и със социокултурни причини. Съществувайки в нелегалност, „другата“ литература е принудена да се развива в покрайнините на литературния бит. В онези години често ръкописите се оказват вторични по отношение на звучащото слово, не на последно място поради факта, че притежанието им е опасно. Много произведения се учат наизуст. Константин Кузмински, издателят на известната деветтомна антология „При Синята лагуна“ (Ню Йорк – Хюстън, 1977–1987), както и редица участници в литературния процес от тези години, свидетелстват за това, че повечето текстове, включени в антологията, са записани именно по памет.²⁹

Един от многобройните аеди, пазители на устната традиция в Ленинград например, е Григорий Ковальов, благодарение на чиято феноменална памет стотици текстове са съхранени за поколенията.

По думите на Михаил Айзенберг опорните точки, върху които се строи новият ритуал и възниква новата културна стратегия, може да се опишат с въпросите: „А Омир печатали ли са го? Ами Сафо?“³⁰

Принципът на черновата, предполагащ необработена, хаотична, създаваща се реч, определя и начина на възприемане на текстовете. Така особенният тип самиздатски ръкописи „ражда“ и особен тип читател, който умее да достроява текста, да го продължава, превръщайки се в съавтор.

Устната реч привлича и със своята спонтанност, с възможността за импровизации и неподготвеност на изказването, което крие в себе си момент на изненада, характерни за авангардистките акции и публични прояви. Крайна форма на неприемане на словото, узаконило крещящата реторика и официозната пустота, в творбите на някои поети става отказът от всякаква реч в полза на зрелищното, акционното, явен в празните листа, стихотворенията-рисушки, поредиците от йероглифи и формули на визуалната поезия, акциите, съпроводени с изгаряне или смачкването на продукта на изкуството и пр. Оттук ключовата роля на мълчанието, принципното узаконяване на празнотите в текста, на незавършеното и недоизказаното, на словото като фигура на премълчаното, „чиято форма очертават другите думи“, както твърди Михаил Айзенберг³¹.

Водеща става техниката на колажа. Чуждото слово нахлува широко в тези творби. В това отношение принципната интертекстуалност е характерна за повечето от разглежданите школи и направления. Образите и идеите в творенията на поетите се строят като конгломерат от различни текстове и отпратки към текстове. В поезията на концептуалистите и на соцартовци самият образ на автора „се превръща във функция на общуването на езиците,

²⁹ Вж.: *Самиздат века*. Антология. Москва: Полифакт, 1999, с. 344.

³⁰ АЙЗЕНБЕРГ, М. *Взгляд на свободного художника*, с. 14.

³¹ Пак там, с. 120.

в компилатор, мислещ по центонен начин... Творческото мислене се разбира предимно като семиотична дейност, унищожаваща различията между естетическо и извънестетическо, художествено и емпирико-практическо. Художникът авангардист се стреми да бъде «над бариерите», регламентирани от категориите «автор», «читател», «естетически код».³²

Поезията под знака на авангарда от втората половина на века установява различно дистанцирани отношения с класиката, от една страна, и с масовата култура, от друга.

За разлика от авангарда в началото на века, „късният“ руски авангард като цяло не се отличава с агресивност, месианистичен ентусиазъм и изолационистки настроения. Той не отхвърля традицията, макар да я преосмисля и подкопава. Усвоявайки едновременно опита на класическата поезия, на футуристите, на обериутите, на европейския модернизъм, тези поетите разбират, че прякото продължаване на традицията е невъзможно. Боравейки с имената на свои предшественици, „късният“ авангард като цяло не скъсва с авангардисткия канон, защото иронията тук е форма на личното му, интимно възприемане. Като рожби на своето време, поетите от 50–80-те години усещат болезнено скъсаните връзки с предходната традиция, липсата на учители. Затова за тях по-актуална от ниҳилизма е приемствеността, усещането, че са част от една верига, която продължават чрез поезията си. И в този смисъл връзката с традицията е важна, макар че възприемайки например Сребърния век като неоспорима ценност, те диалогизират полемично с неговите идеи, истини, герои и образи. Но тази полемика напомня високата пародия.

Фактът, че традицията не се отхвърля, не е странен не само поради доминацията на желанието за съграждане на мост, съединяващ скъсаните връзки на времената. Авангардът като цяло е антиномично явление. В него съществуват в непримирима борба помежду си, но и в постоянно взаимодействие различни направления.³³

Обръщането на руската поезия от 50–90-те години към архива на културната класика има своите паралели в западното изкуство от втората половина на XX век. (Можем да приведем например изследването на Фостър за „късния“ авангард, който според него принципно работи на основата на непрекъснати завръщания назад към културната памет.³⁴

Авангардните версии на изкуството от втората половина на XX век акцентират върху съпротивата срещу етикетните прояви на културата – идея с много древни корени, която авангардното изкуство оживява. Като алтернатива на тези етикетни прояви творците противопоставят редуцира-

³² ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 308.

³³ Вж.: БЫЧКОВ, В. Авангард. – В: *Новая Философская Энциклопедия*. Т. 1. Москва: Мысль, 2000, с. 30.

³⁴ Вж.: FOSTER, H. What's Neo about the Neo-Avanguard? – *October* 70, Fall 1994, pp. 5–32.

ната, небрежната, бедната форма, утвърждаваща чрез отрицание прорива към сакралното и истинското, търсенето на нови позитивни значения, носени от изкуството.

В подкрепа на подобни виждания можем да цитираме думите на Лев Рубинштейн, който твърди: „Преконструирането на езика в моите текстове – това е надаряването им с нови позитивни кодове. Аз въобще абсолютно сериозно смятам, че главният вектор на моето творчество е позитивен, макар мнозина да не мислят така.“³⁵

В този смисъл макар във външните си прояви да се отказва от преобразователните си тежнения, с виждането за действителността в нейната незавършеност и променливост авангардното творчество съхранява надеждите за промяна. Съхранява и претенцията за значимост на сътвореното, за значимост на словото по отношение на съдбата на културата и изкуството. Чрез външно незначителното, чрез неочакваното, алогичното и маргиналното авангардът се стреми към невъплътимото. Неговата ценностна система се характеризира с вертикал, а не с хоризонтал.

Експериментирайки с различни идеи, с поетиката, с начина, по който изкуството бива възприемано, променяйки представата за самото него, поетите-авангардисти се превръщат в носители на „опит, имащ статуса на събитие“.³⁶

В своята дейност авангардното изкуство се бори с образцовостта на литературното творчество, със застиването му в реликвени форми, защото музеят е гробището на литературата, по известната мисъл от модернистката епоха. В нарушаването на правилата авангардните творци откриват продуктивен художествен похват, който представлява част от нова конвенция, своего рода алтернативна класика. Авангардното изкуство се съпротивлява на лекия прочит. Усилието е нужно, за да не потъне човекът в своето доволство. Премоделирайки света до пароксичните визии на гротескното, странното, ужасното, поетичните творби в полето на авангарда отразяват ужаса и потреса на човека, намиращ се на една вечна граница, но и волята му за съпротива срещу злото. Самоосъществяването на твореца е видно като опит за прекрочване на границите, опит за надхвърляне на ограничените рамки на човешкото съществуване.

ИЗВОРИ

Самиздат века. Антология. Ред. М. Ишков, Ив. Ахметьев, Вл. Кулаков. Москва: Полифакт, 1999. [*Samizdat veka.* Antologiya. Red. M. Ishkov, Iv. Ahmet'ev, Vl. Kulakov. Moskva: Polifakt, 1999.]

³⁵ РУБИНШТЕЙН, Л. Вопросы литературы. Беседа З. Абдуллаевой с Львом Рубинштейном. – *Дружба народов*, 1997, № 6, с. 211.

³⁶ ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 311.

ЛИТЕРАТУРА

АЙГИ, Г. *Русский поэтический авангард*. 1988: http://www.opushka.spb.ru/text/aigi_avangard.shtml (прегл. 11.02.2015). [AYGI, G. *Russkiy poeticheskiy avangard*. 1988: http://www.opushka.spb.ru/text/aigi_avangard.shtml (pregl. 11.02.2015).]

АЙЗЕНБЕРГ, М. *Взгляд на свободного художника*. Москва: Гендальф, 1997. [AYZENBERG, M. *Vzglyad na svobodnogo hudozhnika*. Moskva: Gendal'f, 1997.]

БАРТ, Р. Нулевая степень письма. – В: *Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму*. Москва: Прогресс, 2000. Пер. Г. К. Костиков: <https://www.rulit.me/author/bart-rolan/nulevaya-stepen-pisma-get-218122.html> (прегл. 11.02.2015). [BARTHES, R. Nulevaya stepen' pis'ma. – V: *Frantsuzskaya semiotika. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu*. Moskva: Progress, 2000. Per. G. K. Kostikov: <https://www.rulit.me/author/bart-rolan/nulevaya-stepen-pisma-get-218122.html> (pregl. 11.02.2015).]

БИРЮКОВ, С. *Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма*. Москва: Наука, 1994. [BIRYUKOV, S. *Zevgma: Russkaya poeziya ot man'yerizma do postmodrnizma*. Moskva: Nauka, 1994.]

БИРЮКОВ, С. *Теория и практика русского поэтического авангарда*. Тамбов: Изд. ТГУ им. Г. Р. Державина, 1998. [BIRYUKOV, S. *Teoriya i praktika russkogo poeticheskogo avangarda*. Tambov: Izd. TGU im. G. R. Derzhavina, 1998.]

БИРЮКОВ, С. Любов к трем авангардам. – *Арион*, 2000, № 3: <https://magazines.gorky.media/arion/2000/3/lyubov-k-trem-avangardam.html> (прегл. 11.02.2015). [BIRYUKOV, S. Lyubov k trem avangardam. – *Arion*, 2000, № 3: <https://magazines.gorky.media/arion/2000/3/lyubov-k-trem-avangardam.html> (pregl. 11.02.2015).]

БЫЧКОВ, В. Авангард. – В: *Новая Философская Энциклопедия*. Т. 1. Москва: Мысль, 2000. [BYCHKOV, V. Avangard. – V: *Novaya Filosofskaya Entsiklopediya*. Т. 1. Moskva: Mysl', 2000.]

БОБРИНСКАЯ, Е. *Русский авангард: истоки и метаморфозы*. Москва: Пятая страна, 2003. [BOBRINSKAYA, E. *Russkiy avangard: istoki i metamorfozy*. Moskva: Pyataya strana, 2003.]

ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*. Диссертация. Уральский гос. университет им. А. М. Горького, Екатеринбург, 1999. [VASIL'YEV, I. *Russkiy poeticheskiy avangard XX veka*. Dissertatsiya. Ural'skiy gos. universitet im. A. M. Gor'kogo, Ekaterinburg, 1999.]

ДУДАКОВ-КАШУРО, К. *Эстетика поэтического эксперимента в культуре авангарда начала XX века: на материале итальянского футуризма и немецкого дадаизма*. Диссертация, МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, 2008. [DUDAKOV-KASHURO, K. *Estetika poeticheskogo eksperimenta v kul'ture avangarda nachala XX veka: na materiale ital'yanskogo futurizma i nemetskogo dadizma*. Dissertatsiya, MGU im. M. V. Lomonosova, Moskva, 2008.]

КОСТОВА-ПАНАЙОТОВА, М. *Руският поетически авангард през XX век: теория и практика*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2010. [KOSTOVA-

PANAYOTOVA, M. *Ruskiyat poeticheski avangard prez XX vek: teoriya i praktika*. Blagoevgrad: UI "Neofit Rilski", 2011]

КЛИНГ, О. Три волны авангарда. – *Арион*, № 3, 2001: <https://magazines.gorky.media/arion/2001/3/tri-volny-avangarda.html> (прегл. 11.02.2015). [KLING, O. Tri volny avangarda. – *Arion*, № 3, 2001: <https://magazines.gorky.media/arion/2001/3/tri-volny-avangarda.html> (pregl. 11.02.2015).]

КРУСАНОВ, А. *Русский авангард: 1907—1932* (Исторический обзор). В 3-х томах. Том I. *Боевое десятилетие*. СПб.: Новое литературное обозрение, 1996. [KRUSANOV, A. *Russkiy avangard: 1907—1932* (Istoricheskiy obzor). V 3-h tomah. Tom I. *Boevoe desyatiletie*. SPb.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996.]

КУЛАКОВ, Вл. *Поэзия как факт. Статьи о стихах*. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. [KULAKOV, Vl. *Poeziya kak fakt. Stat'i o stihah*. Moskva: Novoye literaturnoye obozrenie, 1999.]

ЛОЩИЛОВ, И. Инстанция Буквы в поэтической практике русского авангарда (Заболоцкий и другие). – В: *Семиотика и авангард*. Антология. Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Под общ. ред. Ю. С. Степанова. Москва: Академический Проект; Культура, 2006. [LOSHTILOV, I. Instantsiya Bukvy v poeticheskoy praktike russkogo avangarda (Zabolotskiy i drugiye). – V: *Semiotika i Aavangard*. Antologiya. Red.-sost. Yu. S. Stepanov, N. A. Fateeva, V. V. Feshtenko, N. S. Sirotkin. Pod obsht. red. Yu. S. Stepanova. Moskva: Akademicheskii Proekt; Kul'tura, 2006.]

МАКСИМОВ, В. Критика и авангард. – *Новое литературное обозрение*, 1999, № 1: <https://magazines.gorky.media/nlo/1999/1/kritika-i-avangard.html> (прегл. 11.02.2025). [MAKSIMOV, V. Kritika i avangard. – *Novoye literaturnoye obozreniye*, 1999, № 1: <https://magazines.russ.ru/nlo/1999/35/maks.html> (pregl. 11.02.2025).]

НЕКРАСОВ, Вс. К истории вопроса. – *Новое литературное обозрение*, 1993, № 5, с. 212–222. [NEKRASOV, Vs. K istorii voprosa. – *Novoye literaturnoye obozreniye*, 1993, № 5, s. 212–222.]

НОВИКОВ, Вл. И. Виктор Кравец. Разговор о Хлебникове. – *Новый мир*, 1999, № 6: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/6/novikov.html (прегл. 11.02.2015). [NOVIKOV, Vl. I. Viktor Kravets. Razgovor o Hlebnikove. – *Novyy mir*, 1999, № 6: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/6/novikov.html (pregl. 11.02.2015).]

НОЙХАУЗЕР, Р. Авангард и авангардизм (по материалам русской литературы). – *Вопросы литературы*, 1992, № 3, с. 125–139. [NOYHAUZER, R. Avangard i avangardizm (po materialam russkoy literatury). – *Voprosy literatury*, 1992, № 3, s. 125–139.]

РАБИНОВИЧ, В. Авангард как нескончаемое начало. – *Вопросы литературы*, 1996, № 1: <http://magazines.russ.ru/voplit/1996/1/rabin.html> (прегл. 11.02.2015). [RABINOVICH, V. Avangard kak neskonchayemoye nachalo. – *Voprosy literatury*, 1996, № 1: <http://magazines.russ.ru/voplit/1996/1/rabin.html> (pregl. 11.02.2015).]

РУБИНШТЕЙН, Л. Вопросы литературы. Беседа З. Абдуллаевой с Львом Рубинштейном. – *Дружба народов*, 1997, № 6, с. 176–184. [RUBINSHTEYN, L. Voprosy literatury. Beseda Z. Abdullaevoy s L'vom Rubinshteynom. – *Druzha narodov*, 1997, № 6, S. 176–184.]

СИРОТКИН, Н. *Терминология* (2000): http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/ns_terminologie.htm#Ftn1 (прегл. 11.02.2015). [SIROTKIN, N. *Terminologiya* (2000): http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/ns_terminologie.htm#Ftn1 (pregl. 11.02.2015).]

ТЫРЫШКИНА, Е. Пространственное моделирование мира в русском литературном авангарде (функционирование и трансформация модели „тело-храм“). – В: *Obraz swiatyni w kulturze europejskiej. Prace interdyscyplinarne. W 2 częściach.* Pod red. L. Rożek. Chesc. 2. Częstochowa, 2001, s. 109–121. [TYRYSHKINA, E. Prostranstvennoe modelirovanie mira v russkom literaturnom avangarde. – V: *Obraz swiatyni w kulturze europejskiej. Prace interdyscyplinarne. W 2 częściach.* Pod red. L. Rożek. Chesc. 2. Częstochowa, 2001, s. 109–121.]

ТЫРЫШКИНА, Е. *Русская литература 1890-х – начало 1920-х годов: от декаданса к авангарду.* Новосибирск: Изд. НГПУ, 2002. [TYRYSHKINA, E. *Russkaya literatura 1890-h – nachalo 1920-h godov: ot dekadansa k avangardu.* Novosibirsk: Izd. NGPU, 2002.]

ТЮПА, В. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций). – *Дискурс: Коммуникация. Образование. Культура*, 1997, № 3/4. [TYUPA, V. Paradigmy hudozhestvennosti (konspekt tsikla lektsiy). – *Diskurs: Kommunikatsiya. Obrazovanie. Kul'tura*, 1997, № 3/4.]

ЧУПРИНИН, С. *Проект словарь „Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям“.* Авангард в литературе, авангардизм, 2001: <https://readli.net/chitat-online/?b=140002&pg=1> (прегл. 11.02.2015). [CHUPRININ, S. *Proyekt slovar' "Russkaya literatura segodnya: Zhizn' po ponyatiyam". Avangard v literature, avangardizm*, 2001: <https://readli.net/chitat-online/?b=140002&pg=1> (pregl. 11.02.2015).]

ЦУКАНОВ, А. Авангард есть авангард. – *Новое литературное обозрение*, 1999, № 39 (5), с. 286–292. [TSUKANOV, A. Avangard est' avangard. – *Novoye literaturnoe obozrenie*, 1999, № 39 (5), s. 286–292.]

ШАПИР, М. *Что такое авангард?* – В: *Русская альтернативная поэтика.* Москва: б. и., 1990, с. 3–9. [SHAPIR, M. Chto takoe avangard? – V: *Russkaya al'ternativnaya poetika.* Moskva: b. i., 1990, s. 3–9.]

FARYNO, J. Дешифровка II: паронимия–анаграмма–палиндром в поэтике авангарда. – *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 21, 1988, Wien, S. 37–62. [FARINO, J. Deshifrovka II: paronimiya–anagramma–palindrom v poetike avangarda. – *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 21, 1988, Wien, S. 37–62.]

FLAKER, A. *Ruska avangarda.* Zagreb: Posebno izd., 1984.

FOSTER, H. *What's Neo about the Neo-Avanguard?* – *October* 70, Fall 1994, pp. 5–32 (https://monoskop.org/images/1/1f/Foster_Hal_1994_Whats_Neo_about_the_Neo-Avant-Garde.pdf).

RUSSIAN AVANT-GARDE POETRY OF THE 20TH CENTURY: CHRONOLOGICAL FRAMEWORKS, VECTORS, AND CONCEPTS

Abstract. The study examines Russian poetry of the 20th century, falling into the field of the avant-garde, and presents the features of cultural processes, the development of avant-garde trends, changes in the functions of art and language, vectors, and concepts. The boundaries of the literary phenomenon are made meaningful. The rebellion against aesthetic norms requires searching for new proportions and aspects of perception. Both the early and the second half of the century avant-garde set themselves the goal of shaking the perceiver, breaking the automatism of reading, and causing active rejection or misunderstanding. Hence, techniques related to difficult reading include “memorized” creations, “cut-off” words, a multitude of neologisms, broken syntactic constructions, and the fusion of incompatible aesthetic or thematic phenomena. The avant-garde versions of twentieth-century art emphasize resistance to the label manifestations of culture, opposing as an alternative the reduced, careless form, affirming through negation the breakthrough to the sacred and the true, the search for new positive meanings.

Keywords: avant-garde, poetry, 20th century, concepts, trends

Magdalena Kostova-Panayotova, prof. DSc.

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5174-7679>

Web of Science Researcher ID: E-1046-2014

Sofia University “St. Kliment Ohridski”,

15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria

E-mail: magi66@mail.bg