

РЕЦЕНЗИЯ

върху дисертационен труд за придобиване на научната и образователна степен „доктор“

в професионално направление 2.1. Филология, докторска програма „Българска литература (българска литература от Освобождението до Първата световна война)“

автор: Биляна Борисова Гаврилова

тема: „Българският художествен авангард. Контексти. Типологизация. Проявления“

рецензент: проф. дфн Милена Кирова

Биляна Борисова е щатен преподавател (асистент) в Катедрата по българска литература на Софийския университет от 1993 година, един от най-утвърдените и ефективно работещи преподаватели по история на българската литература. Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита от същата катедра на съвет от 07. 03. 2017 година. Спазени са всички установени норми съобразно Закона за академичните степени и длъжности и Вътрешния правилник на СУ. Авторефератът с обем 66 страници е изготвен така, че да представя ясно структурата и качествата на дисертационния труд. Докторантката има шест публикации по същата тема в сборници с научни изследвания, а този брой е напълно достатъчен за целите на защитата. Научните приноси са адекватно формулирани. Целият труд има обем 374 страници и е структуриран във Въведение, пет основни глави с осем приложения към последната от тях – „Българският художествен авангард“, Заключение и Библиография.

За литературния авангард в България се е писало и малко, и много. Малко, защото системните усилия в тази посока датират едва от 80-те години на 20 век. Първият монографичен труд („Българският експресионизъм“ на Едвин Сугарев) е публикуван през 1988 г., а първата антология („Антология Български литературен авангард“, съставител Иван Сарандев) се появява едва през 2001 година. През последния четвърт век обаче явлението се радва на траен и задълбочен интерес. Въведението на дисертационния труд прави обглед на тази литературноисторическа

традиция, като систематизира нейните проявления и така бързо става ясно кое ги свързва и приближава едно към друго според методологията на дисертационния труд. Всички те, като говорят за „български авангард“ и дори по-общо – за „авангардизъм“, имат предвид само една от неговите разновидности – аисторическия авангард. По този начин авторката въвежда изходната теоретична база на своята работа. Трябва да различаваме два само привидно приличащи си, но всъщност несводими един към друг вида художествен авангард. Първият, който би могъл да се открие във всяка епоха, се изразява в новаторски направления, в член отряд на творческото развитие, който „проверява възможности“, „проправя нови художествени пътища“, променя начина, по който се мисли и функционира изкуството, без обаче да засяга модела на неговите отношения с реалността, без да опровергава „изкуствения“ статус на изкуството. Това е **аисторическият авангард**.

Другият вид, или **историческият авангард**, се прицелва във възможността да промени самата реалност чрез употребата на иновативна естетика; той отрича изкуственото, извършва демиургични жестове и възниква единствено в първата трета на 20 век. Авторите, които се включват в него, имат „претенцията да преобърнат не просто изкуството, а света и човека в него“. Те отричат изкуството, което представлява институция, разделена от жизнената практика на човека, отхвърлят „фундаменталните предпоставки“ да съществува автономно изкуство; тяхната цел е да се ликвидира тъкмо изкуственото“ чрез неговото разтваряне/уеднаквяване с жизнената практика на една конкретна епоха. Няма нужда да добавям, че такива творци са непременно бунтари, дори революционери по душа, или най-малкото отиграват революционни жестове в един или друг етап на своя живот.

Откъде идва методологическият стимул за това разделение? Въведението посочва, но всъщност едва следващата глава представя подробно тезата на немския теоретик и литературен историк Петер Бюргер, чиято най-известна книга, „Теория на авангарда“ от 1974 г., е изведена във фокус от дисертационния труд. Ще призная, че първия път, когато прочетох изследването на Биляна Борисова във връзка с неговото обсъждане на катедрен съвет, изпитах известно стъписване пред избора да се довериш на едно-единствено мнение, на една-единствена теза посред цял океан от проучвания на световния авангард. След това се замислих дали изобщо съществува подход, който може да бъде определен като „най-подходящ“. На практика съществуват два основни начина да се приложи чужда методология към конкретен литературноисторически материал. В

единия случай пишещият се стреми да обхване голямо поле от подобни теории (например постмодерна философия или митологична критика, нов историзъм и пр.), като си изведе по принципа на сглобяването собствен подход. Този начин е особено популярен в България, но крие немалко рискове. В другия случай се избира една конкретна теория или методология и литературноисторическата интерпертация се базира изцяло на нея; този подход преобладава в дисертациите, които се защитават в англоезични университети например. Биляна Борисова обаче е избрала различен, трети подход. Петер Бюргер е литератор, който работи в пряко съотнасяне с изследователи като Лукач и Адорно, той попада в полето, което най-общо можем да наречем *модерен западен неомарксизъм*. Характерен за него е историзмът, или склонността да се обясняват литературните явления с промени в базата на различните общества. Разделението *исторически – аисторически авангард* изобщо не е централно за изследването на Бюргер, то по-скоро нюансира стремежа му да разпредели културните факти в исторически означени понятия. Биляна Борисова извежда на фокус тъкмо тази странична линия и я доработва в своя теоретична база. Що се отнася до марксизма на Бюргер, тя опазва от него историческата контекстуализация на културните явления и процеси, но в методологическо отношение се премества по-близо до съвременната културология, като добавя и редица функционални практики за изследване на конкретен литературен текст. Впрочем дисертантката все пак използва изследванията на още един автор, Томас Кайт, който е доразвил теорията на Бюргер с конкретни наблюдения върху немскоезични и руски явления като дадаистите в Цюрих, руските кубофутуристи от групата „Галатея“ и пр.

Третата глава на дисертационния труд – „Раждането на авангарда от духа на Голямата война“ – ни отдалечава от теоретичната база, но за сметка на това демонстрира една неспомената до този момент особеност на изследването – неговия интердисциплинарен характер. Най-общо казано, представеният труд е колкото литературноисторически, толкова и културологичен; обобщенията в него биха били невъзможни без широката основа на онези промени, процеси и явления, които са специфични за културния живот в Европа през първата половина на 20 век и които позволяват да се разположат литературните наблюдения в исторически контекст, да се направят интересни и приноси съпоставки през националните граници. Много пъти вече в нашата катедра сме дебатирали възможността да се структурира литературната история по литературен начин, т.е. извън диктата на големите историко-политически събития. И

все пак има събития, които са неизбежна, незаобиколима граница, праг между два различни модуса на живот, а оттам и на начините, по които се прави изкуство. Такава граница е Първата световна война. Тя предизвиква дълбинно разместване на естетическите парадигми и ражда странни, невъзможни за предходната епоха явления като дадаизма, футуризма, кубофутуризма, конструктивизма, сюрреализма и пр. Тяхната амбиция, пише авторката, надхвърля желанието да се правят промени в изкуството и „смело се прехвърля в сферата на самия живот“; „те не просто предлагат нови естетически пътища пред изкуството“, а започват чрез художествените си проекти светостроителство, конструиране на ново пространство, подчинено на нови закони, с нови съотношения, изградено от „нова“ материя“.

Следващите две – Четвърта и Пета – глави присъстват в дисертационния труд най-вече заради техния принос в културологичен план. Едната обглежда онези промени в науката и философията на следвоенното време, които усилват усещането за фрагментаризиране и относителност, т.е. за дестабилизиране на действителността, и така се свързват с естетическите промени. Другата вече пряко, поотделно и последователно резюмира историята и спецификата на най-характерните явления в европейския авангард. Наричам и двете „съпътстващи глави“. С оглед на българската литературна история те навярно могат да бъдат прескочени. От друга страна обаче участват в усилията да ес сглоби общата социално-историческа панорама, в която са вписани всички видове авангард. (Тук ще припомня, че целият текст е подчертано историзиран, доминиращият стремеж е да се вмества текстът в контекста, фикционалното – в реалния факт.) Ако не на тясно специализираните, то поне на по-широк кръг от читатели, особено след превръщането на дисертацията в книга, тези глави могат да бъдат полезни и интересни.

Така достигаме до безспорния литературноисторически център на цялата работа – Шеста глава, наречена „Българският художествен авангард“. Тя е разположена на почти двеста и петдесет страници – пространство, достатъчно за самостоятелна дисертация. И преди, и сега споделям мнението, че подобен структурен монолит е труден за възприемане; че номерацията от типа *б. 2. 3. 1* не привлича по-широк кръг от читатели. Затова отново бих препоръчала на авторката да реструктурира тази част, когато стане въпрос за публикация в книга.

Първата част на Шеста глава фокусира вниманието върху авангарда, определен като „аисторически“. В последователно подредени глави са представени Гео Милев (с подробен анализ на неговите възгледи и на

двете списания, които издава); Чавдар Мутафов (тази част представлява творчески портрет, който оцелостява присъствието му в авангардистки контекст); Никола Фурнаджиев (със стихосбирката „Пролетен вятър“; нещо като концептуален портрет на тази книга в съответствие с теоретичната теза); Атанас Далчев. Всичко тези автори са пространно разглеждани в нашата литературна история. И макар че познава предхождащите изследвания (съдя по тяхното включване в Библиографията, както и по някои фрагментарни препратки в текста), авторката предпочита да мисли самостоятелно и според методологическата логика на собствения си труд – особеност, която може да породи амбивалентна интерпретация. При всяко положение искам да отбележа един напълно самостоятелен приносен момент –културологичното актуализиране на малко обсъждан факт: появата на (откъси от иначе огромното тяло на) съставената от Ъптън Синкълър антология „Вик за правда“ в шест последователни книжки на сп. *Пламяк* – сюжет, който се пренася и в приложенията към Шеста глава.

Втората част на Шеста глава е посветена на вида авангард, определен като „исторически“. (В този момент изведнъж си зададох въпроса защо заглавието на тази централна глава е „Българският художествен“ [а не литературен] авангард“, същият термин се използва и вътре в текста. Отговора, който аз самата намерих, е защото има и много примери от визуалните изкуства; литература, живопис и графика на практика са „слепени“. Все пак бих помолила авторката да ни разясни тази особеност в употребената терминология.) Примерите за исторически авангард в историята на българската литература са само три. Върху екзотичната група на ямболските модернисти от началото на 20-те години, особено върху Кирил Кръстев, вече е работено, но Биляна Борисова е събрала много информация за това, което се е случило и вътре, и вън от страниците на списание *Кресчендо*, с което е актуализирала явлението и е превърнала своето изследване в най-пълния досега портрет на групата от Ямбол. Интересно ми беше да видя, че тук – сякаш за пръв път в историята на литературния авангард – се срещат и две жени: Анастасия Беливанова и Таня Стоенчина.

Вторият пример е списание *Новис* от 1929 г. и групичката около него, в чийто център стои Ламар. По този повод на с. 188-189 виждаме ясно формулирани и добре подредени чертите на историческия авангард. Особено интересен ми беше анализът на политическата поезия, създадена от Ламар – текстове, които не са се радвали на задълбочено внимание до този момент. В тях можем да видим някои неизтребими черти на

политическата поезия изобщо, включително в нейните опити да възкръсне за нов живот през изминалата година.

Третият пример е най-пространно представен, и разбираемо, тъй като става въпрос за творчеството на Никола Вапцаров. Наблюденията са основани върху тезата за спонтанния авангардизъм на този поет, дефинирани са „шесте основни художествени особености на историческия авангард в поетическото дело на Вапцаров“ и вече през тях е проследен целият му творчески път. Историческата периодизация в тази голяма (над сто страници) част е сдвоена с тематична типология, в която участват двойки понятия като „смъртта и самотата“, „мечтата и романтиката“, „човека и човешкото“ и т.н.

Заклучението потвърждава методологическия подход на дисертационния труд, обобщава неговите концептуални основания и разполага анализирани явления и процеси от българската литературна история в контекста на големите исторически тенденции и събития, които се случват в Европа по същото време.

В заключение на своите наблюдения мога да кажа, че дисертацията на Биляна Борисова говори за много положен труд, за усилия да се събере, организира и обобщи по достъпен начин голямо количество информация. Стъпвайки върху една лансирана от Петер Бюргер идея, тя предлага нова класификация на нашия художествен авангард. Очертан е широк културноисторически контекст на това явление. Върху основата на тези свои заключения предлагам на уважаемото Научно жури да присъди научната и образователна степен „доктор“ на Биляна Борисова Гаврилова.

01. 06. 2017

Милена Кирова