

**Николай АРЕТОВ**

(Институт за литература, БАН, София)

## МЕЙНСТРИЙМ И КОНТРАКУЛТУРА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

**Резюме.** „Провинция“ може да бъде разглеждана като това, което остава извън центъра, в по-широк смисъл – извън канона и доминиращия мейнстрийм. Тази статия продължава анализа върху стратификацията на литературата, като въвежда по-рядко използваните в българската академична критика понятия „мейнстрийм“, „контракултура“ и „ъндърграунд“ и търси техните позиции в изградената вече типология.

Мейнстриймът е динамично явление, което следва доминиращите представи и вкусове, има търговски успех и се популяризира от медиите. Критикува се съществуващата типология, която стъпва основно на политически критерии. Авторът подчертава, че за да бъде определено едно явление като контракултура или ъндърграунд, то трябва да се противопоставя на мейнстрийма както естетически, така и по начин на разпространение. Контракултурата се разглежда като изява на малцинство, което се противопоставя на културната и/или социалната норма и търси форми за изява, различни от официално наложените канали. Към контракултурата с уговорки се отнасят нетрадиционният фолклор (вицовете), песнопойките, самиздатът, публичните четения от 80-те, жанрът фентъзи и някои форми на популярната музика (пънк, рап, чалга). Статията маркира някои от тези явления и автори, демонстрирайки тяхната връзка с актуалния фолклор и градския жаргон.

**Ключови думи:** стратификация; мейнстрийм; популярна литература; неофициален фолклор; контракултура; ъндърграунд

**Nikolay ARETOV**

(Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia)

## MAINSTREAM AND COUNTERCULTURE

**Abstract.** The concept of province can be read as what lies outside the centre – broadly speaking, outside the canon and the dominant mainstream. This article continues observations on literary stratification by introducing and discussing the concepts of mainstream, counterculture, and underground, which are less frequently

*used in Bulgarian academic criticism, and examines their place within the established typology.*

*The mainstream is a dynamic phenomenon: it follows dominant representations and tastes, achieves commercial success, and is popularised by the media. The existing typology – primarily based on politics – is critiqued. I argue that for a phenomenon to be classified as counterculture or underground, it must not only oppose the mainstream aesthetically but also in its mode of dissemination.*

*Counterculture is understood as the expression of (often suppressed) minorities that oppose cultural and/or social norms and seek alternative dissemination channels. Conditional examples include non-traditional folklore (jokes), chapbooks (pesnopoyki), samizdat, 1980s public readings, the fantasy genre, and certain popular music forms (punk, rap, chalga). The article highlights such phenomena and authors, demonstrating their links to contemporary folklore and urban argot.*

**Keywords:** *stratification; mainstream; popular literature; unofficial folklore; counterculture; underground culture*

## Въведение

От една гледна точка „провинция“ означава онова, което стои извън центъра, традиционно асоциирано със столицата. Тук не разглеждам литературата, създавана в географската провинция – поле вече добре изследвано. Наблюденията ще се въздържат и от често срещаното говорене на едро, макар и не без основание, за провинциалния характер на българската литература като цяло. И най-столичните автори могат да изглеждат (а и да са) провинциални, при това не се налага гледната точка да е в някакъв идеален Париж. Подозирам, че – невинаги докрай осъзнато – всички си даваме сметка за това и провинциалният комплекс не ни е непознат.

Понятието „провинция“ може да бъде прочетено и по друг начин – като това, което не влиза в центъра в по-широк смисъл, не само географски и следователно е маловажно или пренебрежимо, или разглеждано снизходително. Това връща към въпроса за стратификацията на литературата. В статията разширявам наблюденията си, като въвеждам и дискутирам по-рядко използваните в българската критика термини „мейнстрийм“, „контракултура“ и „ъндърграунд“ и изследвам тяхната позиция в съществуващата типология. Как се очертава корпусът на литературата и неговите пластове, е въпрос с динамична история. Обикновено се прави разграничение между „висока“ (елитарна) литература и „популярна“ литература/култура, както и между „официална“ (институционално утвърдена) и „неофициална“ литература. Популярната литература сама по себе си може да се разслои; в една такава схема има и по-нисък пласт, обозначававан понякога като „тривиална лите-

ратура“<sup>1</sup>. Питър Бърк, следвайки Антонио Грамши, разглежда неофициалната култура като култура на хората извън елита – „култура на подчинените класи“ (вж. Бърк/Burke 1997). Тази гледна точка, която се възприема от постколониалната критика, има своите основания, но едва ли покрива всички явления; може да се попита дали и доминиращите класи нямат и някаква своя неофициална литература. Популярната и неофициалната литература имат значителна публика, но са гледани високомерно от доминиращите елити; през втората половина на XX в. гледната точка постепенно се променя и в контекста на постколониалната критика статутът на културата на потиснатите малцинства стремително се подобрява.

Маркираните тук проблеми стават по-актуални днес, когато от относително активната ревизия на канона през 90-те изминаха доста десетилетия и е възможен и един по-спокоен, не непременно „неканоничен“ или иконоборчески подход. В много голяма степен тази ревизия се основава на политически критерии и пристрастия, включително и лични. Това води до повече или по-малко успешни опити за пренареждане на съществуващата литературна йерархия (ще рече – и на литературния канон), които се изразяваха в опити както за допълването ѝ, така и за изваждането от нея на автори и творби. Подкопан беше авторитетът на институциите, които определят йерархиите. Това, което не се реализира, поне не достатъчно радикално, бе проблематизирането на идеята за йерархия или по-точно – на основните положения, върху които тя е изградена. Имам предвид представите за литература, за нейния обем и за нейната стратификация. Може да се забележи, че подобни проблематизации се забелязват по-ясно при публиката, която пооткрито от преди заявява своите предпочитания, въпреки влиянието на масовите медии върху нея, отколкото при критиката, оперативна, доколкото я има, и „академичната“. Критиката възприема изграждането и защитаването на йерархиите като своя много съществена функция и е практически невъзможно да се откаже от нея, т.е. да подреже клона, на който седи.

„Центърът“ в литературата обикновено се идентифицира с канона; всичко извън него често се разглежда като периферия – „провинция“. *Канон* е авторитетно звучащо, престижно и сравнително ясно понятие, в което коментаторите влагат различни смисли и чрез тях гра-

<sup>1</sup> Виж Аретов, Н. *Убийство по български. Щрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления*. София: Кралица Маб, 2007, 66 – 71. [Aretov, N. *Ubiystvo po balgarski. Shtrihi ot nenapisanata istoriya na balgarskata literatura za prestapleniya*. Sofia: Kralitsa Mab, 2007, 66 – 77.] ISBN 9789545330766.

дят своите *йерархии*. Канонът е ядрото на „официалната“ литература. Всяко определяне на канона експлицитно или имплицитно определя и останалото, което е извън него, което се оказва „неканонично“, въпреки че това понятие има по-тесен смисъл.

Значителна част от попадащото в канона идва от мейнстрийма; по-малка част – от авангарда. *Авангардната* литература заема специфична позиция: по правило тя е извън мейнстрийма, но с течение на времето част от авангарда може да придобие признание от критиката и да бъде включена в канона (в българския контекст емблематичен пример е Гео Милев). В по-ново време някои авангардни практики имат допирни точки с контракултурата и ъндърграунда.

В литературата (и в културата като цяло) терминът *мейнстрийм* обикновено означава произведения и явления, които следват доминиращите вкусове и представи. Тези произведения са леснодостъпни за широка публика, често постигат търговски успех и се разпространяват и популяризират чрез традиционни книжарски и медийни канали. Част от тях се обозначават като „бестселъри“ или „читателски фаворити“. Критиците понякога ги обявяват за „банални“ или трафаретни – оценки, които рядко се приписват на канона. В мейнстрийма влизат и традиционни творби, предизвикали широк медиен интерес; някои от тях са отличени с награди (не всички от многобройните местни награди носят реален престиж).

Мейнстриймът и „официалната“ литература се препокриват частично; но мейнстриймът е по-тесен феномен – не всичко официално е мейнстрийм. Между канона и мейнстрийма често има напрежение: канонът е подкрепян от институциите и се променя бавно, докато мейнстриймът е по-динамичен и по-трудно поддаващ се на строго дефиниране.

В мейнстрийма попадат и жанрове като „лайфстайл“ литература, документалните и полудокументалните творби – често с полуавтобиографичен характер, както и интервюта и биографии на известни личности. Примери от последните десетилетия включват творби на телевизионни журналисти и популярни фигури в обществото. Някои от тези произведения се класифицират близо до жанрове като *faction* (*docufiction*) или *chick lit*, въпреки че жанровите означения навлизат по-плахо в критическата терминология.

По-сложен остава въпросът за жанровата литература: някои исторически романи безспорно влизат в мейнстрийма, но криминалната литература, трилърите, фантастиката и фентъзито често остават с по-нисък престиж въпреки търговския си успех. Еротичната литература има по-ограничено разпространение, включително и при преводите. По-общо

критиката понякога възприема тези жанрове като „второкачествени“ или „непълноценни“, макар че това отношение не е универсално.

Терминът *контракултура* е въведен от John Milton Yinger, който я дефинира като нормативна система, изградена около конфликт с ценностите на доминиращото общество. Според него нормите на такава група могат да се разберат само чрез връзката ѝ с господстващата култура (Yinger 1960). Близкият по смисъл термин *ъндърграунд* първоначално обозначава нелегална политическа или антисистемна дейност, но по-късно започва да се използва за неофициални културни практики, които функционират извън институционалните канали.

Съществуващата литературна типология се основава предимно на политически критерии, което ограничава нейния обхват. За да бъде едно явление определено като контракултура или *ъндърграунд*, то трябва да се противопоставя на мейнстрийма не само политически, но и естетически, както и чрез алтернативни форми на разпространение. При определянето на текстовете, които влизат в „неофициалната“ литература (което ще рече и на „контракултурата“ и „ъндърграунда“) по правило се използват политически критерии, което скъсява хоризонта и ги открива след 1944, дори 1947 г. и се отказва да търси никакви по-ранни явления.

Контракултурата, подобно на авангарда, съзнателно предлага алтернативна представа за „красиво“, „естетично“ и за самата литература. Тези идеи не се приемат от официалната литература и мейнстрийма, което води до търсене на нови канали за разпространение – извън издателствата, периодичните издания и фестивалите.

В рамките на това изследване контракултурата се разглежда като изява на потиснато малцинство, което съзнателно или интуитивно се противопоставя на доминираща културна или социална норма и търси алтернативни канали за изява, насочени към ограничена общност.

При авангарда, *ъндърграунда* и контракултурата, донякъде и при алтернативните явления (т.нар. „алтернативен канон“) има значение и мнението на авторите – за да си авангарден или *ъндърграунд*, би трябвало сам да се мислиш и самоназоваваш по този начин. След това идва и въпросът доколко това самоназоваване е основателно и доколко следва някаква мода, някакъв чужд образец, като двете неща не са алтернативни – следването на образци може да остане само желание, но може и да стъпва на основателни претенции. Лесното обвързване на някое явление с „мода“, идваща отвън, е склонно да пренебрегне сходните социални и културни обстоятелства, които водят до появата на това явление. Струва ми се повърхностно свързването на следването на „моди“ в

културата с провинциален менталитет. Обменът на модни тенденции е многопосочен и съществува и при метрополиите (Париж, Лондон, Ню Йорк, Токио...). От друга страна, самоопределението „контра“ не е задължително. Има автори и общности, които съществуват, без да се определят така, но имат своята ниша извън мейнстрийма, например неофициалния фолклор или това, което постфактум бива наречено, „стари шлагери“/„стари градски песни“.

Определянето на някое явление или тенденция като „канон“, „мейнстрийм“, „популярна литература“, „контракултура“, „ъндърграунд“ или по друг начин е въпрос на гледна точка и би трябвало да започне с въпроса кой определя така, кой слага етикетите. Всъщност това са понятия, с които си служи критиката. Ако и когато прибавят до тях, непрофесионалните читатели донякъде следват авторитетните критически мнения, но си изграждат класификации и йерархии, които само частично са повлияни от критиката. Реалните авторитети за читателите са по-други, по-други са и жанровите определения.

Канонът и мейнстриймът не обхващат цялата литературна продукция. Струва си да се потърси и това, което стои извън тях. То може да бъде определяно по различни начини – като „контракултура“ и „ъндърграунд“, а може и да остане без етикет. Към контракултурата с известни уговорки могат да бъдат отнесени *нетрадиционният фолклор*, например *вицове, самиздат, публични четения от 80-те*, както и *популярната култура и популярната музика* (включително пънк, рап, а защо не и чалгата), пародиите на официални жанрове, жанрът *фентъзи, комиксите, литературата в мрежата, сюжетните електронни игри*. Повечето от тези явления имат своята история от времето преди падането на Берлинската стена, а някои от тях съществуват и преди XX в. Настоящи-ят текст маркира тези явления, без да претендира за изчерпателност.

### Нетрадиционният фолклор

Критиката отдавна обръща внимание на явления извън мейнстрийма, определяни като *популярна* или *народна* литература. През последните десетилетия се наложи и понятието *неофициален фолклор*. Парадоксално, на някои от най-живите фолклорни жанрове – като *вицове*, част от Бахтиновата „народна смехова култура“ – често не се признава статут на фолклор, особено в сравнение с „престижни“ образци, чиято автентичност е спорна. Вицовете притежават основни характеристики на контракултура: разпространяват се извън официалните ка-

нали, противопоставят се езиково на доминиращата култура и подриват авторитетни идеологически конструкции.

### Песни за душата

Контракултурата, макар да отхвърля мейнстрийма, често стъпва върху предходни форми – в поезията това са песнопойките, кабаретните жанрове и старите градски песни. Това фактически са сред най-познатите на публиката поетически текстове, в някакъв смисъл те са конкуренция на каноничната поезия от учебниците и официалните тържества. Някои от тези текстове функционират като „песни за душата“ – негласна опозиция на официалните „песни за народа“<sup>2</sup>. През XX в. те често пародират „официалните“ шлагери, а и „официалната“ поезия и имат предимно устно и след това книжно разпространение. Понякога в тези текстове се откриват политически акценти, но липсва ясно самоопределяне като контракултура. Терминът „ъндърграунд“ възниква едва през втората половина на XX век и не е приложим към по-ранни явления. От самото си възникване песнопойките, албумната поезия и кабаретните жанрове са възприемани с пренебрежение или ирония. Въпросът за съдбата на този тип литература след 1989 г. е основателен, но отговорът не е еднозначен и очевиден.

Едно познато явление с подобен характер – обект на „неакадемичната“ литературна история – са печатните *песнопойки*, които се появяват в средата на XIX в. и събират народни песни, песни, представяни за народни, преводи и авторски творби (вж. Алексиева/Aleksieva 2012). Първите песнопойки (сред съставителите им са Петко Славейков, Йоаким Груев и др.) възникват като комерсиални издания, които се разпространяват като книги. Присъствието на песнопойките всъщност се разраства през първата половина на XX в. (вж. Стоянова/Stoyanova 2020), след това рязко затихва, но остава живо почти до края на XX в. Надежда Стоянова, която ги разглежда като „друга“ [т.е. „алтернативна, „неканонична“] българска литература, противостояща спрямо „високата“, открива новото в песнопойките на XX в. в повествования за

<sup>2</sup> Виж Аретов, Н. Песни за народа, песни за душата. Предпочитания и целенасочени употреби от идеолозите на българския национализъм през XIX век. – Във: *В търсене на българското: Мрежи на национална интимност (XIX – XX век)*. София: Институт за изследване на изкуствата, 2010, 127 – 158. [Aretov, N. Pesni za naroda, pesni za dushata. Predpochitaniya i tselenasocheni upotrebi ot ideolozite na balgarskiya natsionalizam prez XIX vek. – Vav: *V tarsene na balgarskoto: Mrezhi na natsionalna intimnost (XIX – XX vek)*. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata, 2010, 127 – 158.] ISBN 9789548594219.

актуални исторически и политически събития, което допълва по-ранните сантиментални, еротични, сензационни и криминални мотиви; сходни особености се откриват и в *кабаретната култура*, която се оформя в началото на XX век (Стоянова/Stoyanova 2018). При нея в известни случаи наред с разграничаването от поетиката на официалните поети (което не е задължително) се забелязват и прояви на опозиционерски политически настроения, на анархистично отхвърляне на социалното статукво.

Друго „неконвенционално“ явление, което е характерно за първата половина на XX в. и което има някакви по-слабо забележими прояви и след това, са песните на куплетистите, изпълнявани в кабареа и други подобни заведения. Донякъде за разлика от песнопойките и певците по пазарите това е елемент от градската култура, куплетистите и публиката им не са непременно от ниските социални прослойки, а някои от изпълнителите, които са и автори на текстовете, се радват на относително широка популярност – Стоян Миленков, Янко Голдщайн – Джиб (вж. Стоянова/Stoyanova 2022: 322 – 330; вж. и Стоянова/Stoyanova 2018), а и Сашо Сладура, който се изявява докъм 1961 г., когато умира в лагера в Белене. Близки по дух са някои „неофициални“ шлагери от времето след 1944 г., като „Конски вагон“/, „Прощавай София“, които носят опозиционните настроения на част от обществото по онова време.

Във времето на НРБ песнопойките и устните им изпълнения са пред изчезване поради контрола върху печата и не само върху него. В замяна на това официално одобреният фолклор е стимулиран чрез книжни издания, грамофонни записи, радио- и телевизионни предавания. И не на последно място – чрез различни фестивали, самодейни групи, прегледи на народното творчество и др. В някои случаи в тях могат да се промъкват и несанкционирани от нормата творби и изпълнители. На тази почва възникна явлението, което бе наречено „попфолк“. Най-популярната негова ранна проява, която ми е известна, е Хисарския поп от 80-те години – едно несъмнено алтернативно „низово“ явление.

Родствено явление е и „*албумната*“ поезия, към която имат отношение и официални автори като Б. Пенев и Яворов (Борисова, Шуликов, Милчаков/Borisova, Shulikov, Milchakov 2009: 21 – 70).

### **Ъндърграунд музика и поезия**

Най-познатият ми значим нов феномен от този тип са песните на Ангел Ангелов – Джендема. Сам той си спомня как през 1986 г. заедно с Атанас Цанков (Насо Дирижабъла) създават групата „Джендема“.

Първата ѝ публична изява е в Харманли на фестивала „Поети с китара“ през 1987 г. Тези фестивали, които са живи и днес, стоят на границата между „официалното“ („Ален мак“) и несанкционирания фолклор. Джендема продължава:

Градският жаргон е моята стихия – изследвам го и си служа с него, но гледам да не смесвам двете си занимания.

През втората половина на 80-те се оттеглих от всякакви формални общности и май съм станал ъндърграунд. Точно тогава съм бил най-популярен.

Едва ли някой е предугаждал промените. Осъзнавайки някакъв дребен риск, все ми се щеше да правя нещо като това, което учените баковци наричаха „контракултура“. (Владиминова/Vladimirova 2023)

Няколко неща ми се струват съществени в тези шеговити признания на Джендема. Той е един от малкото, които си служат с важните понятия „ъндърграунд“ и „контракултура“ (в други контексти се въвежда представката „оф“, например в „оф-Бродуей“ и дори „оф-оф-Бродуей“), които ми изглеждат задължителни, когато се мисли за „неканонична“ литература. Впрочем насочването към „градския жаргон“ е насочване към актуалния фолклор. Във всеки случай това насочване е нещо неофициално, неговият статут на литература само отчасти бива признат в тесен кръг от почитатели. Но това е живо явление, което продължава и след промените. В подобна посока тръгват групи от типа на „Черно фередже“, вероятно и други.

Близко, но не и идентично явление представляват текстовете на по-късни групи и изпълнители като Васко Кръпката и „Подуене блус бенд“ (от септември 1989 г.), ранната Милена, по-новата Миленита, „Замунда банана бенд“ (Георги Пеев и Радослав Бимбалов, 1993 – 1998), „Остава“ (1994 –), „Ъпсурт“ (1996 –), които имат само допирни точки с неофициалната „контракултура“ и „ъндърграунда“. Поради динамичното развитие на конвенцията, и особено на медийната среда, те фактически бързо стават част от мейнстрийма в културата. Може би само пародиите на „Замунда банана бенд“ и „Братя Мангасарян“ (2005) не се официализираха. Впрочем бунтът и несъгласието не само у нас и не само в Източна Европа има подобно развитие.

Някои популярни изпълнители с бунтарски изпълнения (или по-зи) възникнаха директно в официалните медии. Най-ясният пример са Слави Трифонов и „Ку-ку бенд“. Или „Cinga Manga Funk“ (Кирил Добрев, Ангел Демирев и Ева Перчемлиева), които спечелиха по-голяма популярност с филма „Голата истина за група „Жигули“ (2021). Ивайло

Вълчев е автор на повечето текстове на песните на Слави Трифонов и „Ку-ку бенд“, а след това – и на песните от филма „Жигули“.

Характерно за подобни изпълнители (извън очевидното следване на чужди образци) е, от една страна, черпенето на ресурси от неофициалния фолклор („Замунда банана бенд“, „Братя Мангасарян“) и „низовата“ култура, и от друга, обратното – актуализиране на преработени варианти на „високи“ образци и престижни народни песни, по същество принизени в новия контекст, в който са поставени („Ку-ку бенд“). По-трайните изпълнители и групи са свързани с популярни телевизионни шоу програми. Те се оказват редом с това, което се определя като „чалга“ или „попфолк“. Любопитно е, че чалгата се признава за музика (макар и „пошла“), но не и за литература, също „пошла“ или придружена с друго определение.

Явления, близки до контракултурата и ъндърграунда на българска почва, са откривани в сферата на рок музиката (включително и при текстовете) и са свързвани с пънка, както и с нюейв течението. При някои от техните изпълнения съществува съзнателно отхвърляне както на официалните норми, така и на доминиращия естетически вкус и на популярната музика, определяна като „естрадна“. Ясно е противопоставянето на официално толерираните явления, които могат да бъдат определени като „Ален мак“.

По наблюденията на Венцислав Мицов:

Българската пънк сцена е първата контракултурна сцена на прехода в България, появила се в условия на почти пълна нелегалност още в края на 70-те години на 20. век. Тя е свързана с 2 групи – кюстендилците „Нови цветя“ (най-старата българска пънк група, създадена през 1978 г.) и групата от София „ДДТ“ (създадена в самото начало на 80-те години). (Мицов/Mitsov 2020: 5)

По-късно на сцената излизат „новата вълна“ (New Wave) и нейната стилистична разновидност „студената вълна“ (Cold Wave). Изследователите свързват появата им през 80-те години с групата „Воцек и Чугра“, в която влизат Георги Маринов и Димитър Воев, последвани от „Кале“ (Димитър Воев, Васил Гюров и Кирил Манчев), „Нова генерация“ и др. (Янев, Братанов/Yanev, Bratanov 2014; Микунецки/Mikulecký 2025).

Пънк рок групите провокират реакцията на властта не само с екстравагантната си визия и агресивната си музика, а най-вече с текстовете на песните, които отразяват бунтарския антисоциален характер на тази субкултура. По онова време българската рок поезия започва да акумулира силен контракултурен заряд.

Около подобни групи се оформят общности на почитатели. Същото, може би в по-малка степен, се наблюдава и сред литературната публика, в която също се забелязват фенклубове, които нерядко спорят помежду си или напълно се игнорират. Попфолкът (в някаква степен – рапът и пънкът, доколкото го има) са категорично отхвърлени от традиционната литературна критика, която трудно осмисля подобни явления. По тази причина някои от авторите на текстовете остават непосочени и слуховите ги свързват с фигури от „официалната“ литература. Почитатели на класическия твърд рок, които, разбира се, се разграничават от официалната култура, също не приемат попфолка. По различен начин реагират обаче техни „високи“ идоли.

Малко високомерно (което ще рече – и повърхностно) литературната критика и институциите предпочитат да не забелязват текстовете на пънк- и рап групите, но отношението на публиката е по-различно и предполага осмисляне – не само социологическо. Статутът им в полето на литературата рядко се признава и коментира. Необходимо е да мине известно време. Така посмъртно бяха публикувани няколко книги на Димитър Воев (бе направен и документален филм за него), подобен път извървяват и Александър Петров и неговата „рок поезия“. Това, което смущава естетите, нито е нещо ново в български контекст, нито е лишено от аналогии с престижни чужди образци, определяни като „турбофолк“ (по-скоро пейоративен етикет) или „етно“ (по-скоро позитивно определение), като тези две определения (има и други) са ценностно маркирани по ясен начин.

### Самиздат и дисидентски изяви

Тук ще маркирам тези две явления само за пълнота, тяхното разглеждане вече е започнало както в сериозни изследвания (вж. Кьосев/Kyosev 1990; Кьосев/Kyosev 2005; Дойнов, Ангелова/Doynov, Angelova 2016), така и в спомени на участници и свидетели. Вниманието обикновено се насочва към прояви от 80-те години („Глас“, „Мост“ и др.), но опити има и по-рано, неясен остава въпросът съществува ли самиздат много преди национализацията на издателствата през 1948 г. и как може да бъде разглеждан той. Ясно се забелязва, че късният самиздат има своята реална публика („потиснато малцинство“) и се противопоставя не само идейно, но и естетически на „официалната“ по същото време литература. В това отношение той се различава от литературата на жертвите на комунистическия режим, на емигрантите и на дисидентите от времето на Перестройката, които се противопоставят на

доминиращата идеология, но рядко излизат от доминиращите представи за литература, жанровете и изразните средства понякога са същите. При тях негласно се размиват и границите между литература и публицистика, запазва се и йерархизирането по политическа линия. И това е един внимателно заобикалян от критиката проблем.

Специално внимание заслужава и това, което Якуб Микулецки нарича **антиасимилационен дискурс** – литературата на българските турци, писана както в България, така и в емиграция.

### **Контракултурни явления извън политическото дисидентство**

Под тази рубрика могат да се подведат различни автори и явления. Според Микулецки Русчо Тихов (1947 – 2017) е една от ключовите фигури в българския контракултурен бунт през 60-те години на XX век (Микулецки/Mikulecký 2025: 115 и сл.) С основание като контракултурни явления са възприемани от съвременниците им поетически изяви на Атанас Славов („Порнографска поема“), Николай Колев – Босия („Сто кръпки“) и други, четени пред публика и публикувани много по-късно.

През 70-те години възниква софийското ъндърграунд движение „Ку-ку“, което в приятелски кръг изнася пърформанси, включващи четене на оригинална и преводна поезия, любителски филми, артинсталации и изложби, самиздатски публикации. Основна фигура е Орлин Дворянов. Близък по дух е неговият тандем с Добрин Пейчев „ДЕ – Динамична естетизация“ и сдружението „Изкуство в действие“ ([https://bg.wikipedia.org/wiki/Сдружение\\_„Изкуство\\_в\\_действие“](https://bg.wikipedia.org/wiki/Сдружение_„Изкуство_в_действие“)), възникнало в края на 80-те години и разгърнало се през следващите десетилетия. В акциите на „Ку-ку“ се включват поетите Вячеслав Ботев, Георги Рупчев, Милети Светославов и съпругата му Лидия, Вячеслав Ботев – Остър, Мария Христова, Мария Мисанова и др. Емблематичен литературен текст, създаден в този кръг, е романът „Къщата“ на Емилия Дворянова, чийто ръкопис датира от 1984 – 1986 г. Друга изтъкната личност на „кукувизма“ е поетът и един от създателите на по-късното независимо литературно списание „Хермес“ Вячеслав Ботев – Остър (вж. Микулецки/Mikulecký 2025: 354 – 379).

В типологията попада и „Литературен кръг 39“, който е основан през март 1987 г. и се превръща в платформа за неоавангардистки и постмодернистични изяви (Дойнов/Doynov, 2004).

Към тази категория се отнася литературният клуб „Сезони“ (1973 – 1975 г.). Той обединява Деян Деянов, Александър Милоев, Георги Рупчев и др. (вж. Микулецки/Mikulecký 2025: 447).

Някои автори от онова време стоят извън забелязаните неофициални литературни кръгове. Филип Дахилев е автор на три романа: „Отец Лаврентий“ (1998), „Хроника на жестоките дни“ (2011), „Метафизика в есенните пространства“ (2005), и на няколко новели и есета. Основната част от тази малка по обем литература е писана през 60-те и 70-те години на миналия век, но преди 1989 г. не е публикуван нито ред от нея (вж. Микулецки/Mikulecký 2025: 157).

Сред безспорните ъндърграунд поети е Мария Вирхов, чийто трагично завършил живот също протича извън общоприетите норми на обществото. Нейната поезия започва да достига до публиката през 90-те, след смъртта ѝ за нея е създаден документален филм, спектакъл на театрална работилница „Сфумато“, някои поети (Г. Господинов, Владимир Сабоурин и др.) я споменават в спомени и интервюта. До нея в известен смисъл може да бъде поставен Стефан Абаджиев с неговата „поезия на суицидната обсеия, чийто лирически говорител е завладян от мисълта за отвъдното и търси подходящо място и начин да извърши самоубийствения акт“ (вж. Микулецки/Mikulecký 2025: 447).

Към литературата, която е „контра“ на „официалната“ може да бъде отнесена и поезията с хомосексуални и куийър мотиви. Те са откривани у автори от първата половина на XX в., по-отчетливо заявявани след падането на Берлинската стена, и то не веднага, от поети като Николай Атанасов, Николай Бойков и др.

Появяват се и автори, които имат алтернативно поведение, пишат неконвенционални текстове и не се стремят към публикуване на книги. Те трудно могат да бъдат забелязани извън приятелския им кръг, сега се за Юлиан Антонов, който по едно време публикуваше сравнително редовно в „Литературен вестник“, а след това – във фейсбук, оригинални текстове, понякога на границата със свободния превод.

### **Дигитална литература и други нетрадиционни форми**

Политическата промяна практически съвпадна с друга голяма промяна – „дигиталната революция“ (или поне с нейното начало), навлизането на интернет в българското общество. Между двата процеса няма пряка връзка извън частичното съвпадение във времето. И двата процеса са подлагани на анализи, по-рядко е търсена интерференцията между тях. По други начини и с други средства дигиталната революция също подрива предишните йерархии и така косвено катализира част от културните промени, породени от политическите промени.

Извън мейнстрийма (все още) е литературата от дигиталния свят – въпреки външната подкрепа не успя да се наложи SMS поезията; извън мейнстрийма остават личните блогове и публикациите в социалните мрежи, освен когато става дума за наложени по един или друг начин автори.

През 90-те може да се забележи известно оживление в познатия и по-рано жанр на комикса (в някои случаи наричан „графичен роман“), който след това като че ли изгуби новопридобитата инерция благодарение вероятно и на новите електронни медии. Различните форми на *сюжетните електронни игри* (видеоигри, компютърни игри) поне до момента не произвеждат значими и реално популярни текстове (вж. Николчина/Nikolchina 2023).

Графитите привличат интерес и като изобразително изкуство са на път да влязат в мейнстрийма, практически непознати остават текстовете в графитите. Сред авторите на такива текстове са Камен Белопитов, Станислав Беловски; някои са подписвани от Nasimo, Ndoe, Vapsky, Destructive Creation, emircA, 140 ideas, More, Jay63 и други.

### Някои гранични явления

Практически нов жанр е *фентъзи*, който има своя публика, свои по правило нови автори (Николай Теллалов, Андриан Лазаровски, Васил Попов, който не е познатият от по-рано белетрист), свои структури и йерархии. Същото се отнася и за жанра *хорър*, като авторите частично съвпадат; като жанр обаче той осъзнато стъпва на по-стари традиции.

Извън мейнстрийма остават жанровете *фентъзи* и *хорър*, които имат своите ценители (значително по-многобройни при преводите, по-малко – при българските им прояви). В по-ново време се организират полуофициални фестивали на почитателите на тези жанрове – „Таласъмия“, „Фант-фент реалност“ и др.

### Пародии

Пародията е позната от предишния период, емблематичният ѝ представител в поезията е колективният псевдоним Трендафил Акациев, родил се още през 1953 г. След промените сходен тип пародии публикува Ганчо Ганев (под псевдонимите Любов Френска и П. Р. Даскалов), сценарист на телевизионното предаване от 90-те НЛЮ. Не на последно място при обновяването на литературата след промените трябва да се отбележат опитите за *пародиино преобръщане* на типичните жанрове на социалистическия реализъм – партизански и други „антифашистки“ сюжети, производствен роман и пр. След падането на Берлинската стена пародиите на престижни-

те в рамките на социалистическия реализъм жанрове като че ли бяха очаквани от критиката, но сериозните опити (поредицата „Сестри Палавееви“, 2013, 2017, 2022 на Алек Попов) не са особено многобройни и се появиха сравнително по-късно. А пародията е основен път за обновяване на литературата чрез подриване на статуквото.

### **Опит за първоначално обобщение**

Маркираните тук процеси са част от една постоянна динамика, те не се развиват по възходяща права, а имат своите върхове и спадове; различни, понякога противоречащи си тенденции се проявяват едновременно и открито или негласно спорят помежду си. Същевременно някои от започналите неконвенционални развития не се разгръщат, други преминават към мейнстрийма. Споменатите процеси обхващат и други области на културата (а и на социалния живот). По-лесно се забелязват те при визуалните изкуства, налагащи по-категорично – следвайки чужди образци – обекти (инсталации), които половин век по-рано в български контекст не биха били възприети като изкуство. Нещо, което като че ли не е характерно за (българското) кино например.

По определение е ясно, че мейнстрийм отдавна съществува в българската литература, още от момента, в който се оформя нейната жанрова и институционална структура. В общия корпус на словесността съществуват и явления, които стоят извън канона, извън мейнстрийма, а в някои случаи – и извън доминиращата представа за това що е литература. В някаква степен, по един или друг начин те се противопоставят или поне се разграничават от авторитетната норма. Това разграничаване често, но не винаги е свързано с политическо противопоставяне на властта.

След падането на Берлинската стена и последвалото подриване на йерархиите се случиха няколко неща, свързани с „неофициалната“, „алтернативната“ литература и контракултурата. Изследователите започнаха да проявяват по-голям интерес към подобни явления, като акцентът пада върху политическите аспекти на контракултурата. От друга страна, и по-значимият и по-ясно забележим резултат от разколебаването на йерархиите е затихването на едни явления (например дисидентска поезия, политически вицове) и бурното развитие на други алтернативни на официалната култура жанрове и явления (например чалга, рап). Те охотно биват възприети от медиите, ще рече – и от мейнстрийма, въпреки неприемането им от „по-просветената“ аудитория. Прив-

личането е двустранно – медиите се интересуват от тях, а много от авторите охотно се отказват от „контра“статута си.

Това, което понякога се пропуска при по-старите периоди и което става все по-отчетливо в по-ново време, е, че различните полета, от една страна – „официална“, „неофициална“, „нелитература“, от друга – канонична, висока, популярна литература, както и различните жанрове оформят свои публики, които само частично се препокриват. Те не са изолирани, немалка част от ценителите на „висока“ литература повече или по-малко открито в определени ситуации се насочват и към непрестижните жанрове, редуват ги с „високите“.

И един парадокс – периферните (неофициалните) явления много често възникват в центъра, в „столицата“.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Борисова, Шуликов, Милчаков 2009: Борисова, Евд., Шуликов, Пл., Милчаков, Яни. *Паралитературата. Текстология, социология, медиатори*. Велико Търново: Фабер, 2009. [Borisova, Shulikov, Milchakov 2009: Borisova, Evd., Shulikov, Pl., Milchakov, Yani. *Paraliteraturata. Tekstologiya, sotsiologiya, mediatori*. Veliko Tarnovo: Faber, 2009.] ISBN 9789544001499.
- Бърк 1997: Бърк, П. *Народната култура в зората на модерна Европа*. Прев.: Д. Господинов. София: Кралица Маб, 1997. [Burke 1997: Burke, P. *Narodnata kultura v zorata na modernata Evropa*. Sofia: Kralitsa Mab, 1997.] ISBN 954-533-017-1.
- Владиминова 2023: Владинова, Б. *Литературна анкета – 18 поети от 80-те*. София: Издателски център „Боян Пенев“, 2023. [Vladimirova 2023: Vladimirova, B. *Literaturna anketa – 18 poeti ot 80-te*. Sofia: Izdatelski tsentar „Boyan Penev“, 2023.] ISBN 9786197372717.
- Дойнов 2004: Дойнов, Пл. *Литература в междувековието. Поглед към българската литература 2000 – 2003*. София: Балкани, 2004. [Doynov 2004: Doynov, Pl. *Literatura v mezhduekovieto. Pogled kam balgarskata literatura 2000 – 2003*. Sofia: Balkani, 2004.] ISBN 9548353970.
- Дойнов, Ангелова 2016: Дойнов, Пл., М. Ангелова. *Самиздат 1963 – 1966*. София: Кралица Маб, 2016. [Doynov, Angelova 2016: Doynov, Pl., M. Angelova. *Samizdat 1963 – 1966*. Sofia: Kralitsa Mab, 2016.] ISBN 9789545331602.

- Кьосев 1990: Кьосев, А. Нежните крилца на българския самиздат. – *Култура*, бр. 39 и 40, септември 1990. [Kyosev 1990: Kyosev, A. Nezhnite kriteltsa na balgarskiya samizdat. – *Kultura*, br. 39 i 40, septemvri 1990.] ISSN 0861-1408.
- Кьосев 2005: Кьосев, А. *Лелята от Гьотинген*. София: Фигура, 2005. [Kyosev 2005: Kyosev, A. *Lelyata ot Gyotingen*. Sofia: Figura, 2005.] ISBN 9549985180.
- Микулецки, Я. *Между дисидентството, ъндърграунда и сивата зона. Неофициалната българска литература 1944 – 1989*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2025. [Mikulecký, Y. *Mezhdú disidentstvoto, andargraunda i sivata zona. Neofitsialnata balgarska literatura 1944 – 1989*. Plovdiv: UI „Paisii Hilendarski“, 2025.] ISBN 978-619-7768-38-1.
- Мицов 2020: Мицов, В. „Няма бъдеще за теб“ – пънк контракултурата в България в периода на прехода – сцени, публики, идеологии. – *NotaBene*, № 50 (2020) [Mitsov, V. „Nyama badeshte za teb“ – pank kontrakulturata v Bulgaria v perioda na prehoda – stseni, publikí, ideologii. – *NotaBene*, № 50 (2020).] <<https://notabene-bg.org/read.php?id=1047>> ISSN 1313-7859.
- Николчина 2023: *Видеоигрите. Опасната муза*. Съст.: М. Николчина. София: ВС Пъблишинг, 2023. [Nikolchina 2023: *Videoigríte. Opasnata muza*. Sast.: M. Nikolchina. Sofia: VS Publishing, 2023.] ISBN 9786197390155.
- Стойанова 2018: Стойанова, Н. Поглед върху кабаретната култура у нас през 20-те и 30-те. – *Страница*, 2018, № 4, 155 – 163. [Stoyanova 2018: Stoyanova, N. Pogled varhu kabaretnata kultura u nas prez 20-te i 30-te. – *Stranitsa*, 2018, № 4, 155 – 163.] ISSN 1310-9081.
- Стойанова 2020: Стойанова, Н. Събитие и песен (Паметта за настоящето в българските песнопойки от 1920-те и 1930-те години). – *LiterNet*, 16.06.2020, № 6 (247). [Stoyanova 2020: Stoyanova, N. Sabitie i pesen (Pametta za nastoyashteto v balgarskite pesnopoyki ot 1920-te i 1930-te godini). – *LiterNet*, 16.06.2020, № 6 (247).] ISSN 1312-2282.
- Стойанова 2022: Стойанова, Н. *Украси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те години на XX век*. София: Парадигма, 2022. [Stoyanova 2022: Stoyanova, N. *Ukrasi i grimasi. Moda i modernost v balgarskata literatura ot 20-te godini na XX vek*. Sofia: Paradigma, 2022.] ISBN 9789543264803.
- Янев, Братанов 2014: Янев, Р., Братанов, Е. *Цветя от края на 80-те. BG Рок – история/поезия*. София: Парадокс, 2014. [Yanev, Bratanov 2014: Yanev, R., E. Bratanov. *Tsvetya ot kraya na 80-te. BG*

- Rok – istoriya/poeziya.* Sofia: Paradoks, 2014.] ISBN 9789545531446.
- Sofia Urban Art. История на графитите и уличното изкуство от 90-те до днес.* Sofia Graffiti Tour, 2024. [*Sofia Urban Art. Istoriya na grafitite i ulichното izkustvo ot 90-te do dnes.* Sofia Graffiti Tour, 2024.] ISBN 9786190401476.
- Yinger, J. M. 1960: J. Milton Yinger, Counterculture and Subculture. – *American Sociological Review*. 25 (5) (1960), 625 – 635.

**Prof. Nikolay Aretov, DSc.**

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences

Sofia, Bulgaria

e-mail: naretov@bas.bg, naretov@gmail.com

SCOPUS Researcher ID: 49660957600

Web of Science Researcher ID: I-2896-2016

<https://orcid.org/0000-0003-0488-5179>