

Галя Симеонова-Конах
Adam Mickiewicz University in Poznań
galia.s.konach@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1909-2075

Към въпроса за стила „Родно изкуство” в аспекта на българския авангард през 20-те години на XX век

ABSTRACT: Simeonova-Konach Galia, *Kam vaprosa za stila „Rodno izkustvo” v aspekta na balgarskiya avangard prez 20-te godini na XX vek* (On the Question of the “Native Art” [*Rodno izkustvo*] Style in the Aspect of Bulgarian Avant-garde in the 1920s), “Poznańskie Studia Slawistyczne” 18. Poznań 2020. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. 209–222. ISSN 2084-3011.

The article presents the selected aspects of the Bulgarian avant-garde movement called “Native Art” (*Rodno izkustvo*) which developed in art (painting of Ivan Milev and others) and literature (the so-called decorative prose, *ars decorum*) in the 1920s. An aesthetical object of the then creators was searching for spirituality of the community expressed through a synthesis of such form of cultural heritage as symbolism, secession, Old Bulgarian and Byzantine iconography, rituals and folklore embroideries, ancient mosaic. For the constitution of the style “*Rodno izkustvo*”, the aesthetics of Bulgarian expressionism along with its artistic forms of rhythm and motion had a special significance. The analysis focuses on the theoretical writings by the most important representatives of Bulgarian avant-garde, namely, Čavdar Mutafov, Geo Milev, Nikolai Rainov, Sirak Skitnik and others whose attitude towards the problems of the style highlighted the process of it arising from individual acts to artistic syntheses. In the article, there are also references to the works of the contemporary art historian Dimităr Avramov. The interdisciplinary research perspective of the article allows the author to indicate the distinctive properties of the avant-garde style of the Native Art, but also to illuminate the intellectual turn in Bulgarian art at the beginning of the 20th century.

KEYWORDS: Bulgarian avant-garde of the 1920s; artistic style; Native Art movement (*Rodno izkustvo*); expressionism; Čavdar Mutafov; Ivan Milev; Dimităr Avramov

Авангардното българско движение „Родно изкуство” като творческа конвенция и художествен стил разкрива няколко естетически линии на развитие в семантичен и иконографски аспект, без те да са еднородни, а много често биват преплетени и взаимно влияещи се. По тази причина то обладава хибриден характер, инспириран от

различните идейно-естетически тежнения на епохата и индивидуалната чувствителност на писателите и художниците. Художествените стилове, рефлектирани върху идейната и образна платформа на „Родно изкуство“, са свързани преди всичко със символизма, направление с много силни поетически реализации в България, сецесионната естетика, с образния и идейния свят на българския експресионизъм (за българския експресионизъм и авангарда има редица изследвания, цитирам няколко заглавия: Аврамов, 1969; Сугарев, 1988; Русева, 1993; на пол. ез. за авангарда виж: Kluszczyński, 1997). Преди и след края на Първата световна война горепосочените естетически компоненти придобиват облика на „български стил“ чрез движението „Родно изкуство“, чиято образност като сюжет се насочва не само към дълбинните структури на фолклорното начало, но и към орнаментиката на старобългарските ръкописи, иконата, старата архитектура, народната шевица. Сецесионът остава изразно средство, стилизов маниер, който съчетан с фолклорния примитив, въздигнат в естетическа категория, обредността, ритуалното начало и дълбоко „родното“, а не „народното“ (Милев, 1920, 42–43) стига до универсалните дълбини на изкуството, посредством националните корени. За изкуствоведа Кирил Кръстев, съвременник и теоретик на футуризма, родният стил във всички видове изкуство, включително танца (Мария Димова), през 20-те и 30-те години се домогва „до образно-пластичния и метафоричен израз на българската феноменология“ (Кръстев, 2019, 246).

Теоретичните и критически дискусии от 20-те години на ХХ в., засягащи въпросите на стила, дават представа за изчистването на художествената идея за „родния стил“. Особено литературният и индивидуалният характер на стила, неговият социален аспект са израз на експресия, сбор от определени стилистически средства (съществува обширна литература по въпросите на стила и стилистиката, отбелязвам само две заглавия, от различни епохи, имащи отношение към настоящата тема: Радославов, 1922, 417–423; Тодоров, 1999). В настоящата статия предметът на изследване не е лингвистическата страна на стила или литературата, проблем стоящ на границата на две дисциплини, езикознанието и литературознанието, за който има огромна литература. Интересува ме оформянето на концепцията за стила „Родно изкуство“, неговото зараждане и обективизиране в теоретическите

постановки и анализи на българските творци, критици и литератори през 20-те и 30-те години на XX в. – фактите, идейната основа, синтезът, така както са представени в избрани публикации от периода.

Явлението стил има двойствена основа, личностен и обществен аспект, в градежа му са заложили индивидуални и структурни черти, носи в себе си определена антиномия. Неговото кристализиране е *summa summagum* на споменатите елементи – обобщението, за което говори многократно Чавдар Мутафов – закономерността на презентацията (Мутафов, 1993а, 335). Експресията стои в основата на стила, а това е същината на експресионизма. Много изследователи третирали стила като избор и комбинации на езикови или художествени елементи, но така обсъждано явлението губи важния момент (*le niveau du discours*), създаването на формите, нивото на изказа, и в крайна сметка – „възрението“ – според изследователската оптика на Мутафов.

Българският изкуствовед Димитър Аврамов, още в работите си от 60-те години на XX в., анализирайки голям обем произведения на изобразителното изкуство и художествената литература, както и теоретичната критика от периода, определи концепцията на родното като *синтетична*, израснала в диалога между различни естетически тежнения (Аврамов, 1993, 213). За разлика от началния етап на модернизма творецът, изповядващ идеите на синтезирания конструкт „родно изкуство“, поставя фокуса не толкова върху „външната видимост на материалните форми“, а преди всичко се опира на „духа, вътрешната, постоянна същина на родното“, която трябва да бъде уловена и пресъздадена. Естетическите търсения в българската литература и изобразителните изкуства оформят в началото на XX в. един разнопосочен етап, с условните рамки 1907–1930 г., който е белязан от творчески опити и импулси за припознаване на нови художествени същности и форми, от дебати върху ролята на твореца в изкуството и индивидуалното му отношение към самия творчески акт и неговия обект. От политическа гледна точка тези процеси имат своето силно развитие след войните: в трагическия регистър на събитията, в условията на политическия крах на възрожденския идеал за обединение на българите и последвалата изолация на страната след военното поражение и загубата на територии и хора. През целия период естетиката е в процес на утвърждаване на нови категории и концепти за развитие,

които българската литература реализира, а в плана на художествените реализации се определят като „естетически прелом” (Аврамов, 1993, 213–214). Идейните основи на промените, които изкуството след 20-те години на изминалото столетие реализира в естетиката, се коренят в своеобразното преливане на идеи и схващания, свързани както с развитието на формите и стиловете в самото изкуство, така и в непрекъснатия диалог с тогавашните философски идеи за човека и обществото. Литературата и българското изобразително изкуство се обръщат към старината – „към фолклорния примитив, апокрифите, житията, старите средновековни ръкописи” (Гигова, 2004, 42–51) и античността. „Родното” като естетическа категория в авангардното си измерение няма никакви допирни точки със стария етнографизъм. Движението „Родно изкуство” с абстрактния характер на изображението и идейните си постулати не е реплика или подражание на народното изкуство, не разгръща християнските и античните мотиви в прост миметичен интерпретационен план. То извлича преди всичко техните семантични и образни категории, в пластове на националната култура намира теми, свързани с образа, ритуалността и традициите като извънвремева повтораемост и нравствен императив. И често пътят на творческата интерпретация минава през съзнателните и подсъзнателните връзки с битието. Творчеството на българските авангардисти от 20-те години на XX в. е едно усложнено обръщане към „родното” с извадени единични детайли от него, преобразувани във висшите категории на художествената закономерност, а едновременно – към представите за родната същина и изтънченото хиперболизиране на мисленето за нея, в социалния и културен хоризонт на епохата. Въобще родният стил, идеята за „родната” цивилизация се раздвижва по време на резки светогледни и естетически промени и тогава тя придобива антиномичния характер на противопоставянето свое–чуждо. От друга страна, тогавашният естетически прелом е резултат от вътрешните противоречия между различните художествени течения в изкуството, от взаимодействието между творческите търсения, надхвърлили границите на отделните държави и националните култури (по тези въпроси вж.: Симеонова-Конах, 2011, 91–137).

Въпросът за стила в изкуството, конкретно за същината и проявите на българския стил „Родно изкуство”, занимава българските

литературни критици и творци повече от две десетилетия: най-интензивно във времето от 1907 г. до средата на 30-те години на ХХ в. В дискусиите на страниците на списанията „Везни“, „Хиперион“, „Стрелец“, „Златорог“, „Изток“ и други издания участват най-значителните и активни български литератори, художници и философи на епохата (публикациите им са събрани в три тома: Сугарев, Димитрова, Атанасова, 2009). Техните теми и проблематика са вписани в един много по-широк хоризонт на мислене за синтеза на националното и универсалното в изкуството и литературата. Оригиналният и важен концепт за „родното“ в българското изкуство, в естетически аспект и като термин, се появява още преди края на Първата световна война¹. Неговото активизиране в авангардното изобразително изкуство е заключено в трансформирането и употребата му посредством определени художествени и социални механизми. Причините за появата на направлението „родно изкуство“ в българската литература, музика и изобразителните изкуства Димитър Аврамов търси в страха от „чуждестранна асимилация“, както и в обезличаващата същност на настъпващата производствена унификация (Аврамов, 1993, 214), в отчуждението на предмета на художеството. Този процес върви едновременно с емпатията на движението, с „продуктите“ на техническата цивилизация, на механизирания труд, с ритъма на мегаполиса, раждащи и страх, и възхищение. Ако съществуването на Институцията на литературата и изкуството, в смисъла на Петер Бюргер, сиреч на буржоазността, филистерията като обществена категория е необходимото условие за осъществяването на всяка авангардна естетика (Bürger, 1974, 79–90), то естетическата система на редица авангардни направления кореспондира с определен кръг теми, мотиви и проблеми, представляващи синтезирана метафора на дехуманизацията на обществото и на човешкото изобщо (Ortega y Gasset, 1980, 278–323). Някои концепции на Бюргер могат да бъдат разглеждани в контекста на естетиката на „действието“, експериментите на неоавангарда, които авторът третира като възплъщение на Хегеловата визия за „залеза на изкуството“, в смисъл на сливането му с живота. По принцип стилът

¹ През 1914 г. в София започва да излиза списание под надслов „Родно изкуство“ за литература, музика, театър, критика с редактори Георги Савчев и Стоян Гендов.

като основен белег на поетиката и изкуството е бил многократно изследван и обговарян.

Идеите на тримата вълхви на българския авангард – Гео Милев, Чавдар Мутафов и Николай Райнов, представляват интерес и от гледна точка на историята на изкуството и на литературноисторическия процес. Изискването за стил и синтез от страна на споменатите теоретици е съпроводено с апология на плоскостната живопис, а в литературата – на фрагментаризираното и орнаментирано художествено слово. „Премахването на третото измерение, на линейната перспектива и сфуматото, организирането на картинното пространство чрез ритъма на чисти тонове и линии”, довеждането на изображението до орнамент е техен общ идеал, който те прокламират от страниците на „Везни” (Аврамов, 2013, 12). Гео Милев в статията си *Родно изкуство* (Милев, 1920, 40–50), интерпретирайки го от лявоавангардистки позиции, смята понятието за „стара фраза с много шум”. Според него „родното” се родее със своего рода национализъм, но само в концепта на „битовото”, докато съвременното нему изкуство се връща по свои си пътища към първичния човек на прабитието, към неговата духовна прасъщина. Подобни заключения на Милев ни отвеждат към естетическата идея на авангарда за примитива, главно екзотичен, идващ от „органичните” култури, а в българските си реализации – към фолклорния „примитив”. Милев припомня немската идея за *heimatkunst*, разбрана като изкуство, свързано с битието на народа, имащо в основата си „народния бит” (Милев, 1920, 42). По-нататък в статията си авторът говори за съдбовното „родно”, което е в основата на самата идентичност, прасъщината на творческия Аз. С обичайния за него патос поетът атакува националното (смятайки модерното изкуство за наднационално). Разбира се, има противоречия в неговите виждания и творчеството му – по-късно публикува стихосбирката си *Иконите спят* (1922) в конвенцията на движението „Родно изкуство”. Идеята за прасъщината на народния или екзотичния примитив като извор на модерното изкуство е застъпена в теоретичните статии на Сирак Скитник (за творчеството на Сирак Скитник виж.: Раковски, 2010; на полски език виж статията на Войчех Галонзка: Gałązka 1979, 7–33) *Тайната на примитива* (Скитник, 1923, 3–7) и *Старо и ново изкуство* (Скитник, 1981, 33–35), както и в някои есета на Константин

Гълъбов (Гълъбов, 1929, 191–203). Факт е, че двойката свое-чуждо е актуална в експресионизма, проявява се в една негова, реализирана в по-натъшното му развитие особеност, каквато безспорно е обръщането към родната цивилизация и търсенето на „примитива“ в родния фолклор (Скитник, 1923, 3–4). Добре мотивирани са и теоретичните статии на други автори, представители на литературните групи „Родно изкуство“ и „Нов път“. Трябва да се отбележи, че редица авангардни тежнения се срещат и еволюират в личността и творчеството на Гео Милев и от тази гледна точка той безспорно е средищен творец. Успоредно с него стои Чавдар Мутафов, с голям интерес към проблемите на стила, за който изкуствоведът, съвременник и изследовател на авангардната епоха, Кирил Кръстев пише: „Чавдар Мутафов бе безспорно един от видните ни интелекенти и от най-добрите словесни стилисти тогава [...], редом с Николай Райнов [...], ненадминат компетентно, професионално и стилистично в художествената критика и студии“² (Кръстев, 2019, 132).

В статията си *Декоративните очертания на нашата живопис* Мутафов отбелязва, че „родният стил“ е завинаги свързан с името на Иван Милев³, който „внося нова образност, но в начина на изобразяване“ (Мутафов, 1993б, 339–340). Признание на творческия гений на Иван Милев дава в нашето съвремие Димитър Аврамов:

Театралната декорация, книжната илюстрация, плакатът през 20-те години, цялото движение „Родно изкуство“, което създаде може би най-самобитното в българската живописна школа, в определен смисъл са немислими без неговия (на Иван Милев, б.м., Г.С-К.) новаторски пример, без дързостта му да навлезе сам в усойните дебри на един недокоснат свят, без разточителната духовна щедрост на този беден овчарски син, който в няколко само години обогати нашето изкуство с безценни съкровища. И ако решим да отидем докрай, трябва да кажем, че обновителното влияние на Иван Милев се усеща не само в изобразителното изку-

² По повдигнатите въпроси и за значението на Чавдар Мутафов за българския авангард виж и изследването на българо-немската изследователка Соня Даиева-Шнайдер (Daieva-Schneider, 2001).

³ Иван Милев (1897–1927), български художник, най-известният представител на движението „Родно изкуство“ в живописа. „Вплътени в пищни композиции с непознато дотогава ориенталско великолепие и езическо усещане за първични родови начала, тези видения са действали магнетично върху младите сърца, търсещи жадно новото. Подражавали са му още докато е бил студент, мъчели са се да го имитират, да възпроизведат неговите теми и образи“ (Аврамов, 2013, 12).

ство. Кой не би доловил днес неговата изключително важна роля в прословутото „завръщане“ на нашите поети и писатели през 20-те години – „завръщане към първичните сили на земята и народа ни“ – в техните усилия да предадат „изконно българското“ чрез специфичната народностна интонация на декоративното, стилизираното и ритмично слово! Наистина след Първата световна война идеята за „родното“ вече се носеше във въздуха. Най-прозорливите и най-чувствителните бяха убедени, че трябва да бъде решително изоставен като порочен господстващият възглед – възгледът за национално изкуство, сведено до жалко, безлично третиране на селски жанрови сюжети в духа на един салонен етнографски натурализъм, внесен от европейските академии (Аврамов, 2013, 12).

Чавдар Мутафов изяснява процесите в собствено съчинената геометриката на Иван-Милевите форми, „взети от родната традиция, по-скоро от резбата отколкото от чуждия кубизъм (Иван Милев, б.м., Г.С.-К.). [...] дава оформена живопис и изяснено отношение към сюжетното – от приказното към легендарното. [...] битовото се възвиси до широки видения, в които образното е само още белег на една родна същина, ала без време и място” (Мутафов, 1993б, 339). Много важно наблюдение, защото посочва същностните качества на метафизическото изображение (хиперобобщението) в „родния стил”. Според Чавдар Мутафов именно стилът, един път постигнат, сътворява от изкуството „догма”, концентрира естетически в завършен вид идеите, образите, средствата, изважда техните характерологични черти. Той дава пример със „зеления кон” на Александър Балабанов⁴ който престава да изразява някакво значение на неестественост, не е вече израз на развълнуваност, не е вече и феномен, даже не удивлява, защото е подчинен само на своя цвят. Става естествен за него и естествеността му не е наложена от сетивата, а от стила. Неговата метаморфоза е стилова ценност и той може да бъде само зелен, като преобразованието не е „погрешен резултат на едно зрение”, понеже „зеленият кон постига закономерност на едно възрение. А това последно носи име: стил” (Мутафов, 1921–1922, 129).

В друга своя статия *Двойственост в изкуството*, публикувана в първоначалната си версия във вестник „Изток” под заглавие *Двойност на формата в изобразителното изкуство* (Мутафов, 1926, 4)

⁴ По повдигнатите въпроси и за значението на Чавдар Мутафов за българския авангард виж и изследването на българо-немската изследователка Соня Даиева-Шнайдер (Daieva-Schneider, 2001).

Чавдар Мутафов се спира на смесването в изкуството на обектите на художествената реализация и техните понятия, за да изгубят те по този начин „временните си подробности“ и да преминат в една по-висша категория на художествената закономерност. „Така египетският храм или византийската икона добиват облика на една по-висша реалност, освободени от връзките на непосредствено даденото, за да се обединят в една цялостност, в сигурен вече белег, в стил“ (Мутафов, 1993а, 335). Именно това, според него, е тяхната метафизична даденост, различно наричана: „все едно дали душа на епохата, културен израз, идея или форма“ (Мутафов, 1993а, 335). Личното тълкувание се превръща в задължителна, постоянна представа, мимолетното се затвърдява в „точните очертания“ на една необходимост, т.е. изкуството става автономен свят с точни съотношения, форми, задължителни граници, канони, зависимости и закони (Мутафов, 1993а, 336). Определености, без които е немислима неговата същност, еднакво важни и за твореца, и за възприемателя. Тук Мутафов, главно от феноменологична и херменевтична перспектива вижда пътя за превръщането на изкуството в свръхпознание, „както всяка религия“: мистично и непостижимо, вплетено в сегашното и миналото“. Разбиранията на Чавдар Мутафов са изключително ценни за българската естетика и нейното развитие, поела по пътя на нормативната естетика след 1944 г., защото авторът разглежда естетическите явления преди всичко като еманация на определен стил.

Експресионистичната естетика с възвърнатите към живот след крайния индивидуализъм на символистическото направление обобщителни фигури на „народ“, „общност“, „дух“ е склонна към художествени и културологически обобщения (Гълъбов, 1926, 1–2). Илюстрация за това, а същевременно и пример за различните превъплъщения на „родното“, е статията на Ботьо Савов *Скитско и славянско в българската литература*, където универсалистичният (стилов) изказ на националното и естетизирането на етногенезата на българския народ е пресъздаден с изразителна стилова типология. Статията на Савов представя един обобщителен и силно символизиран модел, според който българската поезия е движена от две стихии: славянската и скитската. Анализът на Савов е изграден върху няколко антиномии, пространствени, времеви, цветови, основни компоненти

на битието, населено от автора с народоведчески, духовни и ментални типологии. „Днес хипотезата за славянското и скитското начало в нашето национално битие е символът, чрез който разкриваме по-удобно същината на нашата душа, същината на нашата поезия” (Савов, 1924, 238). В Ботьо-Савовите типологии на родното, скитското е стихията на нощта и нейният тъмен ужас, то е първичната мощ, началото на праначалата, опияняващото се от собствената си сила⁵. Единствено в Бога, който стои над доброто и злото, хаосът на „скитската” душа се превръща в хармония, в „танцуващата звезда на Ницше”, а духът, облагороден от страданието, гледа към вечността. Според типологическите анализи на Савов тя намира израз в поезията на Христо Ботев, Пейо Яворов, Теодор Траянов, Людмил Стоянов. Славянското, от своя страна, е светлата и кротка стихия на белия ден, една спокойна сила, тъга за миналото и романтичен блян, неуловим, трансцендентален. Реализациите на славянския елемент авторът открива в поезията на Николай Лилиев, Емануил Попдимитров, Димчо Дебелянов, Иван Грозев, Иван Мирчев. Тези две противостоящи стихии представляват и начала в общочовешката душа и затова Савов в статията си прави паралели с творчеството на Фридрих Ницше, Райнер Мария Рилке, Морис Метерлинк, Николай Ръорих, като едновременно обобщението израства в два принципа, полюси на българския гений (Савов, 1924, 238–258).

В рамките на сходни естетически търсения Мутафов обръща внимание на човешките възприятия, обучени от навика и традицията, които заместват „сетивното” на възприятията с готово понятие. Тогава

⁵ Виж студията на Ботьо Савов, издържана в херменевтически дух. Рушенето вдъхновява „скита” повече от създанието, защото в него то намира пълно и лесно осъществяване, сетивното и демонично напрежение го призовава към велики подвизи или себеунищожение. „Скитското” е мощен и деструктивен фактор в българския обществено-политически живот, защото под маската на най-напредничавите или ретроградни идеи осъществява неизменно своето дело. Душата на скита е като черен ангел, който се спуска на огнените си крила чак до подземния свят, във вечността на своя народ. Докато поетът, обладан от славянската стихия, живее с идеята за действителността, не със самата действителност, неговият път е равен, води към спокойния труд, към мъдрост и приказан свят. Душата на славянина, изпълнена с неясни предчувствия, съзерцание и чаровни полусветлини, „покорно и в унес се възнася към Бога” (Савов, 1924, 238–258).

преживяванията загубват може би от своята реалност, но по-този начин добиват „странна яснота“, сигурна определимост – те минават в областта на категориите: стават безлични, ала *общочовешки* (к.м., Г.С.-К.). Неизменно в хоризонта на анализите стои въпросът за стила, тогава се изковава и понятието „декоративен стил“, който авторите на художествените експерименти в белетристиката и живописата, Мутафов и Райнов, защитават теоретически. Понятието „декоративен стил“ е анализирано главно от Николай Райнов. На литературния декоративен стил той посвещава специална статия в списание „Златорог“ – *Живописен и декоративен стил в разказа*, която представлява своеобразно ръководство за авторско писане. Като съпоставя „изящната книжнина“ с пластичните изкуства, Райнов извежда едно всеобщо мерило за художественост – ритъмът. Другото ключово понятие за него, валидно и за словесното творчество, и за пластичните изкуства, е понятието „стил“. За разлика от изобразителните изкуства, казва авторът, където можем да говорим за стилове, „в разказа има стил“. Въз основа на тези аксиоматични постановки той допуска „две стилни посоки“ в наратива – „живописна и декоративна“ (Райнов, 1921, 78–90).

Универсализиращите синтези на символизма – ранен и късен, включително и религиозен (Емануил Попдимитров, Николай Лилиев, Иван Грозев), псевдорелигиозен или „деконструиращ“ сакрума (Николай Райнов), сецесионната и експресионистичната естетика се активизират почти едновременно в едно новаторско естетическо обобщение (възрение) и в дискусиите през 20-те години около *родното*. Новият стил е повлиян, както от прасъщината на родното, така и от преработената художествено старобългарска и византийска иконографска традиция, от мозайката. Теоретиците Чавдар Мутафов, Гео Милев, Сирак Скитник, Николай Райнов, Ботьо Савов и други автори; естетическите кръгове „Стрелец“ и „Родно изкуство“; Иван Милев, Владимир Димитров-Майстора, Иван Пейков в изобразителното изкуство; Панчо Владигеров, Петко Стайнов, Любомир Пипков в музиката и техните идеи за създаване на национален музикален стил през трийсетте години, това са плодоносните реализации на стила „Родно изкуство“. Една от най-важните причини за неговата поява през 20-те години на ХХ в., бих могла да нарека смяна на културната парадигма, идейна и естетическа. Именно разривът в културните

парадигми активизира кода на родното в българската литература, като в различните периоди, причините за това са различни. В българския авангард се реализира художественият синтез на новата естетическа идея в обобщителните форми на един висок художествен стил.

Литература

- Аврамов, Д. (1993). *Движението „Родно изкуство” – естетика и перспективи*. В: *Диалог между две изкуства*. София: Български писател, с. 78–110.
- Аврамов, Д. (1969). *Естетика на модерното изкуство*. София: Български художник.
- Аврамов, Д. (2013). *Приказната носталгия на Иван Милев*. „Литературен вестник” бр. 8, с. 12–13.
- Гигова, Р. (2004). *Художникът Иван Пейков и „Родно изкуство” – живопис – творчество от втората половина на 20-те години на XX век*. „Паметници, реставрация, музеи” бр. 2, с. 42–51.
- Гълъбов, К. (1926). *На велика сряда*. „Изток” I, бр. 29, с. 1–2.
- Гълъбов, К. (1929). *Същина и задачи на литературната критика*. (В памет на д-р К. Кръстев). „Философски преглед” кн. 2, с. 191–203.
- Кръстев, К. (2019). *Спомени за културния живот между двете световни войни*. Ново допълнено издание. София: Ера, с. 132.
- Милев, Г. (1920). *Родно изкуство*. „Везни” II, кн. 1, с. 40–50.
- Мутафов, Ч. (1921–1922). *Зеленият кон*. „Везни” II, кн. 1, с. 129–130.
- Мутафов, Ч. (1926). *Двойкост на формата в изобразителното изкуство*. „Изток” I, с. 4.
- Мутафов, Ч. (1993а). *Двойственост в изкуството*. В: *Избрано*. Ред. К. Кръстев. София: Гал-Ико, с. 335–336.
- Мутафов, Ч. (1993б). *Декоративни очертания в нашата живопис*. В: *Избрано*. Ред. К. Кръстев. София: Гал-Ико, с. 339–340.
- Радославов, И. (1922). *По въпроса за експресионизма и около него*. *Стил и стилизация*. „Хиперион” кн. 6–7, с. 417–423.
- Райнов, Н. (1919). *Изкуство и стил*. „Везни” I, кн. 3, с. 69–71.
- Райнов, Н. (1921). *Живописен и декоративен стил в разказа*. „Златорог” II, кн. 1–2, с. 78–90.
- Русева, В. (1993). *Аспекти на модерността в българската литература през 20-те години на XX век*. Велико Търново: Алфа.
- Савов, Б. (1924). *Скитско и славянско в българската литература*. „Хиперион” III, кн. 4–5, с. 238–258.
- Симеонова-Конах, Г. (2011). *Постмодернизмът. Българският случай. Наблюдения върху художествената проза на XX и XXI век*. София: Изток–Запад.

- Скитник, С. (1923). *Тайната на примитива*. „Златорог“ IV, кн. 1, с. 3–7.
- Скитник, С. (1928). *Виденията на Иван Милев*. „Златорог“ IX, кн. 5, с. 250–252.
- Скитник, С. (1981). *Старо и ново изкуство*. В: *Избрани статии (1923–1943)*. Ред. К. Krăstev. София: Български художник, с. 33–35.
- Раковски, Ц. (ред.) (2010). *Сирак Скитник и българската култура*. Благоевград: Университетско издателство „Неофит Рилски“.
- Сугарев, Е. (1988). *Българският експресионизъм*. София: ДИ „Народна просвета“.
- Сугарев, Е., Димитрова, Е., Атанасова Ц. (ред.) (2009). *Критическото наследство на българския модернизъм*. Т. I–III. София: БАН, ИЦ „Боян Пенев“.
- Тодоров, Ц. (1999). *Семиотика, реторика, стилистика*. София: СЕМА ПИИ.
- [Avramov, D. (1993). *Dviženieto „Rodno izkustvo“ – estetika i perspektivi*. V: *Dialog međdu dve izkustva*. Sofia: Bălgarski pisatel, s. 78–110.
- Avramov, D. (1969). *Estetika na modernoto izkustvo*. Sofia: Bălgarski pisatel.
- Avramov, D. (2013). *Prikaznata nostalgija na Ivan Milev*. „Literaturen vestnik“ nr 8, s. 12–13.
- Gigova, R. (2004). *Hudožnikăt Ivan Pejkov i „Rodno izkustvo“ – živopis-tvorčestvo ot vtorata polovina na 20-te godini na XX vek*. „Pametnici, restavracii, muzei“ nr 2, s. 42–51.
- Gălâbov, K. (1926). *Na velika srjada*. „Izток“ I, nr 29, s. 1–2.
- Gălâbov, K. (1929). *Săština i zadaci na literaturnata kritika. (V pamet na dr K. Krăstev)*. „Filosofski pregled“, nr 2, s. 191–203.
- Krăstev, K. (2019). *Spomeni za kulturnija život međdu dvete svetovni vojni*. Novo dopълнено izdanie. Sofia: Era.
- Milev, G. (1920). *Rodno izkustvo*. „Vezni“ II, nr 1, s. 40–50.
- Mutafov, Č. (1921–1922). *Zelenijat kon*. „Vezni“ II, nr 1, s. 129–130.
- Mutafov, Č. (1926). *Dvojakost na formata v izobrazitelnoto izkustvo*. „Izток“ I, s. 4.
- Mutafov, Č. (1993). *Dvojstvenost v izkustvoto*. V: *Izbrano*. Red. K. Krăstev, Sofia: Gal-Iko, s. 335.
- Mutafov, Č. (1993). *Dekorativni očertanija v našata živopis*. V: *Izbrano*. Red. K. Krăstev. Sofia: Gal-Iko, s. 339–340.
- Radoslavov, Iv. (1922). *Po vâprosа okolo ekspresionizma i okolo nego. Stil i stilizacija*. „Hiperion“ nr 6–7, s. 417–423.
- Rajnov, N. (1919). *Izkustvo i stil*. „Vezni“ I, nr 3, s. 69–71.
- Rajnov, N. (1921). *Živopisen i dekorativen stil v razkaza*. „Zlatorog“ II, nr 1–2, s. 78–90.
- Savov, B. (1924). *Skitsko i slavjansko v bălgarskata literatura*. „Hiperion“ III, nr 4–5, s. 238–258.
- Simeonova-Konach, G. (2011). *Postmodernizmăt. Bălgarskijat slučaj. Nabljudenija vărhu hudožestvenata proza na XX i XXI vek*. Sofia: Izток–Zăpad.
- Skitnik, S. (1923). *Tajната на примитива*. „Златорог“ IV, br 1, s. 3–6.
- Skitnik, S. (1928). *Videnijata на Иван Милев*. „Златорог“ IX, br 5, s. 250–252.
- Skitnik, S. (1981). *Staro i novo*. V: *Избрани статии (1923–1943)*. Ред. К. Krăstev. Sofia: Български художник, с. 33–35.

- Sirak, Skitnik i bálgarskata kultura*. Red. Cv. Rakovski. Blagoevgrad: UI „Neofit Rilski”.
- Sugarev, Edv. Dimitrova, El., Atanasova, Cv. (2009). *Kritičeskoto nasledstvo na bálgarskija modernizám*. T. I–III. Sofija: BAN, IC „Bojan Penev”.
- Todorov, Tzv. (1999). *Semiotika, retorika, stilistika*. Sofija: SEMA RS].
- Bürger, P. (1974). *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, s. 79–90.
- Gałązka, W. (1979). *Prymityw i jego funkcja w poezji bułgarskiej okresu międzywojennego*. W: *Literatury słowiańskie w okresie awangardowego przełomu*. Red. Z. Nie-dziela. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 7–33.
- Daieva-Schneider, S. (2001). *Čavdar Mutafov und der deutsche Expressionismus. Eine interkulturelle Studie zur Rolle des deutschen literarischen und künstlerischen Expressionismus im Werk eines bulgarischen Schriftstellers und Kunsttheoretikers*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang.
- Kluszczyński, R.W. (1997). *Awangarda – rozważania teoretyczne*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Ortega y Gasset, H. (1980). *Dehumanizacja sztuki*. W: H. Ortega y Gasset. *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*. Wyb. i wstęp S. Cichowicz. Przeł. P. Niklewicz. Warszawa: Czytelnik, s. 278–323.
- Savov, B. (1985). *Element scytyjski i słowiański w literaturze bułgarskiej*. W: *Naród i kultura. Antologia esejów i artykułów o narodzie i kulturze bułgarskiej*. Red. W. Gałązka. Kraków: Wydawnictwo UJ, s. 107–113.