

*Ирина Генова*

**РЕАЛИЗМЪТ НА МОДЕРНИЗМИТЕ/  
МОДЕРНИЗМЪТ НА РЕАЛИЗМИТЕ: ЕДИН ПРИМЕР ОТ БЪЛГАРИЯ**

*Irina Genova*

**THE REALISM OF MODERNISMS/  
THE MODERNISM OF REALISMS: AN EXAMPLE FROM BULGARIA**

**Abstract:** In this short article I will try to outline the problematic use of the concepts of “realism” and “modernism” in Bulgaria during the twentieth century, and especially in two concrete moments – in the 1930s and in the 1960s. The main example is the artist Ivan Nenov (1902–1997) – one of those names that are associated with modernism in the canonical narrative of Bulgarian art from XX century. In the late 1920’s, when Nenov appeared on the art scene, the peak of the Native Art Movement had already passed. The return to the picture in the early 1930’s in Bulgaria was related to the association of the New Artists, to retrospective interest in Cézanne and introduction of the concept of “New Realism”. Nenov was one of the protagonists of this movement. In the same decade, in 1932–1933 and 1936–1937, he stayed in Italy – in Turin and Albisola Marina – with his friend, the artist Nicolay Diulgheroff. Diulgheroff was part of the second Italian Futurism and introduced Nenov to these circles. In Nenov’s works from that time – paintings, drawings, and sculptures – we recognize his enthusiasm for Fillia, Carlo Carrà, Enrico Prampolini, and Diulgheroff himself.

After World War II, under the Communist rule in Bulgaria, Nenov initially found a “refuge” in the field of ceramics. In 1950 he was forced to leave his teaching post at the Academy of Arts. Later, his work, along with the work of other central artistic figures from the 1930s, was appropriated by the invented genealogy of (Socialist) Realism in a broader, liberal understanding. Nenov himself wrote in support of figurative art.

Thus, in the case of the artist Ivan Nenov, the concepts of futurism, *valori plastici*, new realism in the 1930s – at one moment of his career, and socialist realism, realism, figural art – during the Communist rule, paradoxically intertwine with each other and hold relation to phenomena elsewhere in Europe.

**Keywords:** *realism of XX century, modernism, art in Bulgaria, invented genealogy of (Socialist) Realism, Ivan Nenov.*

---

Свързванията, контактите, пресечните точки на художествени явления и практики в България с феномени другаде в Европа и света представляват особен интерес. В тази кратка статия ще се опитам да излявя **проблематичността на употребите на понятията „реализъм“ и „модернизъм“** в България през XX век, и най-вече в два конкретни момента – през 30-те и през 60-те години.

През 2018 г. биеналната международна конференция в Мюнстер на Европейската мрежа за изследване на модернизма и авангарда бе озаглавена „Реализмите на авангарда“. Затрудненията при противопоставянето на „реализъм“ и „модернизъм“ са обект на оживени дискусии в изкуствоведските среди днес.

В края на 20-те и през 30-те години на XX век връщането към живописната картина, към жанровете *портрет, пейзаж, голо тяло, фигурална композиция*, към предметното пространство е част от общите тенденции в големите художествени средища. Тази насока намира израз в *Neue sachlichkeit*

(Новата предметност) в Германия, Le retour à l'ordre (връщането към реда) във Франция, Valori plastici (пластически стойности) в Италия, и по-общо – в поредната неокласицизираща вълна в цяла Европа.

През 30-те години художествената проблематика се променя и в българското изкуство. Артистичните усилия и търсения са ориентирани към новото предметно пространство в живописната картина и скулптурата. Неокласицизиращата тенденция е убедително представена в жанра на голото тяло. Идеите за всеотричанна художествена намеса, практиките на синтез на изкуствата от предишното десетилетие губят позиции. Опитът от 20-те години сякаш е забравен.

Достиженията в живописа през 30-те години в България са значими за всеки исторически разказ. В изложбите се появяват въздействащи картинни образи с интерес към по-сложно организиране на пространствено-предметната среда. Дружеството на Новите художници<sup>1</sup>, формирано през 1931 г., дава израз на новата ориентация към картинния образ и фигуративната скулптура и е представително за поколението, свързано с нея. Примери от тази художествена среда са работи от Иван Ненов, Вера Недкова, Кирил Цонев, Пенчо Георгиев, Вера Лукова, Борис Елисеев, Елиезер Алшех, Давид Перец, Бенчо Обрешков, Кирил Петров наред с произведения от други важни фигури в българското изкуство от 30-те – Васил Бараков, Ненко Балкански, и т.н. Повечето от тях усвояват опита на сезанизма, кубизма, футуризма, новата предметност, магическия реализъм. През 30-те и в началото на 40-те години **по-скоро общата идея за формално-стилово обновление, отколкото споделените представи за обществената роля на изкуствата**, подкрепя интегритета на тази разнолика в социално отношение художническа среда.

Днес в критическото обсъждане на творбите на тези художници от годините преди и по време на Втората световна война се правят и съпоставки. Противоречивите тенденции, довели в едни и същи години до споровете за реализма във Франция<sup>2</sup>, доктрината за социалистическия реализъм в Съветския съюз, естетическите норми, наложени от националсоциалистите в Германия, художествената пропаганда на последователите на фашизма в Италия, имат разнородни отгласи в българското изкуство в диапазона от завръщане на интереса към образи на осезаемата реалност в модернистки идиомы и академични жанрове до подкрепа на статуквото на тоталитарната власт. **Употребите на понятията „модернизъм“ и „реализъм“ спрямо преплетените артистични идеи и практики най-често са симптоматични за налагането в художествената сфера на политически, извънхудожествени идеологии.**

\* \* \*

**Иван Ненов** (1902–1997) е една от онези фигури, чието име е свързано с модернизма в каноничния разказ за българското изкуство на XX век.

В края на 20-те години на XX век, когато Иван Ненов се появява на художествената сцена, времето на движението за Родно изкуство вече отминава. В началото на 30-те години връщането към картината и картинните жанрове в България е свързано с усвояването на нови парадигми на образа. За това явление свидетелстват ретроспективният интерес към Сезан (1939 г.) и въвеждането на понятието за нов реализъм в средите на Новите художници. Иван Ненов сред основните фигури в Дружеството.

През същото десетилетие, през 1932–1933 и 1936–1937, Ненов има дълги престои в Италия – в Торино и Албисола Марина – при приятеля си, художника Николай Дюлгеров. Дюлгеров е част от втория италиански футуризм и запознава Ненов с тези кръгове. В творчеството на Ненов от това време – картини, рисунки, скулптури и керамика – виждаме интереса му към Филиа, Карло Кара, Енрико Прампolini и самия Дюлгеров. В картините на Иван Ненов се появяват взаимнопроникващи се светлинновъздушни пространства, небеса и женски фигури, хоризонт и безкрай, с футуристката идея за симултанност на образите. В Торино, Милано и другаде Ненов излага работи във футуристски визуален идиом, редом до Дюлгеров в групата на торинските футуристи.

Така футуризмът и „новия реализъм“, или новата фигуративност, се явяват като две страни в творчеството на Ненов през едни и същи години. Тези различни художествени възгледи съжителстват в артистичните му изяви в италианска, българска и международна художествена среда.

<sup>1</sup> Виж: Дружество на Новите художници (1931–1944). 80 години от основаването. Каталог. София, 2011.

<sup>2</sup> Виж: La querelle du réalisme. Présentation de Serge Fouchereau. Éditions Cercle d'Art, Paris, 1987.

Критиката в България през 30-те години не одобрява футуристкия опит на Ненов. Изключение прави Сирак Скитник. Самият художник изглежда избягва съпоставки с втория футуризм в късния момент на 30-те, когато, от една страна, Маринети се компрометира като авангардист, сътрудничейки на Мусолини<sup>3</sup>, а от друга – Хитлеровото управление в Германия предприема „поход“ срещу модернистите – срещу т.нар. „изродено изкуство“<sup>4</sup>.

За Иван Ненов последната пресечна точка преди Втората световна война приятеля му Н. Дюлгеров и с италианските футуристи е на Световното изложение в Париж през 1937 г. Този път, за разлика от опита в Италия, те са в различни експозиции. В художествената изложба в българския павилион участват над 50 артисти, сред които Ив. Ненов с картината „Момиче“ (глава), а в италианския, в обособена група, футуристите, сред които Н. Дюлгеров с „Въздушно внушение“.

През 30-те и в началото на 40-те години Ив. Ненов е сред активните участници в групата на „Новите художници“. Относно понятието „нов реализъм“ художникът и теоретик на групата Кирил Цонев пише в статия през 1937 г.: „От средата на миналото десетилетие както във Франция и Германия, така също и в цяла останала Европа, си пробива път новото схващане – художественият реализъм, който търси да обобщи всички нови придобивки, постигнати в последните четиридесет години и да ги осмисли с ново, гражданско съдържание. Мнозина схващат това като връщане назад; те грешат, обаче (...)“. И още: „Новите художници нямат и не желаят да имат нищо общо с онзи натурализъм, който се импортира в България след нейното освобождение (...)“<sup>5</sup>. В ръкопис за публична лекция от същото време Цонев съпоставя като родствени явления новия класицизъм – тук той споменава работи от Пикасо, Дерен, Матис, Леже и др., и новия реализъм, който по думите му: „търси да изпълни чисто пластичните придобивки на последните петдесет години с ярко социално съдържание“<sup>6</sup>. Друг ръкопис за публична лекция от 1936 г. Цонев завършва с думите: „(...) благодарение на редица сложни връзки, произтичащи от условията, които създават съвременната цивилизация и култура, българското изкуство ще се намира винаги в известна зависимост от това на останалите народи в Европа“<sup>7</sup>. Не може да сме сигурни, че Ив. Ненов е споделял тези възгледи. В статиите му от това време не намираме употреби на понятието „реализъм“. Но реализирайки се в същата среда, той не оспорва постановките на своя колега и съгражданин<sup>8</sup>.

Налага се да направя отклонение, отнасящо се до **понятията „реализъм“ и „стил“**. Въпросът за реализма заема важно място в художественото образование, в критическото писане, в споровете за изкуството в България до Втората световна война. Въодушевлението от изявите на модернизма днес не засенчва погледа ни към споровете за реализма. По-късно, по време на комунистическото управление, „реализъм“ е централно понятие в критиката. За една и съща тенденция ли става дума през всички тези десетилетия в различни културни среди и контексти?

В енциклопедична статия за стила Джеймс Елкинс защитава тезата, че „стил“ е „едно от най-трудните понятия в лексикона на изкуството и едно от водещите полета за дебат в естетиката и историята на изкуството“<sup>9</sup>. Той започва със следната условна и „хлабава“ дефиниция: „Стил“ е термин,

<sup>3</sup> В полемична публикация, озаглавена „Футуристи“, режисьорът Боян Дановски пише: „[...] Но историята ги изпревари и обезличи: дойде войната, дойдоха революциите. Футуристите тръбяха нови закони за изкуството тогава, когато настъпи часът да се създават нови общества. [...] Маринети се съюзи с фашизма и се нарече негов предшественик – в името на нови идеали?“ Сп. Новис, 1932, № 2, с. 38.

<sup>4</sup> През 1937 г. изложба, озаглавена *Entartete Kunst (Изродено изкуство)*, е открита в Археологическия институт в Мюнхен на 19 юли – един ден след откриването на първата по инициатива на Хитлер *Grosse Deutsche Kunstausstellung (Голяма германска художествена изложба)* в *Haus der Kunst (Дома на изкуството)*. Изложбата на „изроденото“ изкуство представя произведения от кубисти, футуристи, експресионисти и други модернистки художници. След турнето на изложбата в няколко големи германски градове, повече от 4800 работи са изгорени публично в Берлин. Виж: **Kühnel Anita**. *Entartete Kunst in The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner (Oxford: Grove, 1996): Vol. 10, 413–14.

<sup>5</sup> **Цонев, Кирил**. Модерното изкуство. // Час, 1937, № 30, год. 3, 31 март.

<sup>6</sup> **Цонев, Кирил**. Същност на модерното изкуство. Кирил Цонев. *Път в изкуството. Том I*. Съст. Сашо Стоянов. София: Български художник, 1969, с. 130–136.

<sup>7</sup> **Цонев, Кирил**. Нови насоки в нашата живопис. *Ibid.*, с. 141–146.

<sup>8</sup> Кирил Цонев е съгражданин на Иван Ненов от Кюстендил.

<sup>9</sup> **Elkins, James**. *Style*. // *The Dictionary of Art*. pp. 876–883.

използван за назоваване на свързаността/съгласуваността на качествата в периоди или у хора“. Не си поставям за цел да разглеждам в настоящата публикация множеството възгледи за стил и реализъм в историята на изкуството. Ще отбележа само идеи, които са важни за употребата им в този текст.

Ернст Гомбрих в публикация от 1968 г. развива идеята, че понятието „стил“ трябва да бъде употребявано в описателен смисъл, в конкретни случаи<sup>10</sup>. Гомбрих твърди, че: „Границите на научната морфология са може би още по-предизвикателни, когато разберем, че стилът, както и езикът, може да бъде усвоен до съвършенство от онзи, който никога не би могъл да посочи неговите правила“<sup>11</sup>. В статия за стила от Светлана Алперс – „Стилът е такъв, какъвто го направиш“ – от 1979 г.<sup>12</sup>, авторката заявява, че стилът може да бъде обсъждан само по отношение на конкретни случаи. Основната теза на Алперс, изразена в заглавието на статията, е, че стилът се определя в акта на създаването.

Ако се върнем към примера в тази статия – към художника Иван Ненов – ще видим, че в публикации от 30-те той също настоява, че стилът се явява в конкретния творчески акт, или „такъв, какъвто го направиш“ (по думите на Алперс). В статия в защита на модернизма, публикувана през 1939 г. в списание „Изкуство и критика“, Ив. Ненов пише: „Твърде често напоследък у нас се говори за модернизма в пластическите изкуства. (...) Някой писа, че модернизмът е страшна поразия, и не само за изкуството. Вдигна се олелия срещу тази разрушителна ерес, чието име е модернизмът, но чиито образ и същина никой не посочи“<sup>13</sup>. По нататък той обяснява, че модернизмът има различни изяви: „модернизмът, или наречете го както щете другояче, това е онази духовна бодрост, която движи напредъка в живота“<sup>14</sup>. Може да не се съгласим напълно с това разбиране, но при всички случаи то е извън строгите доктринални определения.

Понятието „реализъм“ е установено в (западно)европейската универсализираща традиция през XIX век. У нас през първите години на формиране на специализирано художествено образование и художествен живот думите „реализъм“, „реалистично“ се употребяват, за да назоват художествено постижение при представянето на образи на човека, образи на природата, сцени от всекидневието. В текстовете за художествени творби не се прави разграничение между академизъм и реализъм в опозиция на Академията. Да си спомним случая с Гюстав Курбе (Gustave Courbet), който се обявява за реалист и се противопоставя на академизма. Този европейски/френски реализъм има своя извънконюнктурен момент на конфликт с представителните салони.

Прави впечатление, че в ранната критическа литература в България понятието „реализъм“ се среща рядко. По-често става дума за усвояване и преработване на стимули от природата. Андрей Протич – първият български изкуствовед със специализирано образование – не обсъжда понятието „реализъм“ в съчиненията си за модерното изкуство в България – нито в ранните си студии, нито във „Водач за Народния музей в София“, 1923–24, или в частта „Новото българско изкуство“, в двутомника „Петдесет години българско изкуство“, 1933, 1934. В тези съчинения той пише за „битова картина“, в която се проявяват **различни** стилови особености.

В „Малък художествен речник“ от историка на изкуството Николай Райнов, издаден през 1928, **няма** статия за реализма, въпреки че намираме текстове за различни тенденции: експресионизъм, футуризм и т.н.

Споменахме, че в края на 20-те и през 30-те години връщането към фигуративната живопис, към предметното пространство, към жанровете *портрет*, *пейзаж*, *голо тяло*, *фигурална композиция* и т.н., е част от общите тенденции в големите художествени средища. В българското изкуство художествената проблематика също се променя. Краткият момент на контакти със среди на авангарда е приключил и отстъпва място на новата актуалност на картината. Но понятието „реализъм“ се употребява рядко в критиката в България. От средите на „Новите художници“ вече цитирахме Кирил Цонев. През 1939 г. критикът Любен Белмустаков издава книга, озаглавена „Новият художествен реализъм“, под влиянието на съветската доктрина за социалистическия реализъм, но тя няма особено въздействие.

<sup>10</sup> Gombrich, Ernst. Style. // *The Art of Art history: A Critical Anthology*. 1996. Ed. Donald Preziosi, pp. 150–163, 159.

<sup>11</sup> Ibid., 163.

<sup>12</sup> Alpers, Svetlana. Style is what you make it: The visual arts once again. // *The Concept of Style*. 1987 [1979]. Ed. by Berel Lang. Cornell University, pp. 137–162.

<sup>13</sup> Ненов, Иван. Модернизмът и полтронерия. // *Изкуство и критика*, 1939, № 9, с. 479–480.

<sup>14</sup> Ibid.

**Отвъд въпросите за стила и реализма, в идеологически план** противоречивата тенденция след опита на модернизмите от 20-те има разнолики превъплъщения в българското изкуство. В конкретната политическа ситуация не е без значение, че български художници, сред които и Ив. Ненов, участват във Венецианското биенале по време на Втората световна война, през 1942 година. Подбраните живописни и скулптурни произведения са в рамките на приемливо в този контекст фигуративно изкуство. Също по време на войната група български художници пътуват с изложба в Германия, през съюзническата Будапеща и анексираната Виена. Сред тях са: Никола Танев, Иван Фунев, Иван Ненов, Вера Недкова, Маша Узунова, Любомир Далчев и др. Една и съща артистична среда защитава понятието за „модернизъм“, усвоява и преработва европейски достижения от първите десетилетия на XX век и се държи конюнктурно спрямо официалната политика на българското правителство по време на войната.

\* \* \*

От началото на комунистическото управление **реализмът** става централно понятие у нас и целенасочено се изобретява родословие на предполагаемото явление. Представянето на селския труд през ранните години придобива особена значимост в историзирането на българското изкуство. В книгата „Новото българско изкуство“, 1946, Никола Мавродинов представя изкуството по българските земи от XVIII и XIX век и българската живопис от епохата на самостоятелната национална държава. Времето на модерната държава е структурирано в пет глави, първата от които е: „**Период на реализъм** в българската живопис след Освобождението на България“.

Работи на художниците, назовани от Протич „битописци“ – повечето от тях професори от първото поколение в Държавното рисувално училище в България, са обсъждани от конюнктурната критика като предшестваша социалния и социалистическия реализъм. Съществуват множество основания за подобно присвояване на тези произведения от новата идеология, но главно е необходимостта от разказ за реалистичната традиция у нас и, респективно от маргинализиране на „упадъчния“, „буржоазен“ модернизъм. Настоява се, че тези художници „битописци“ надмогват канона на западното академично образование в полза на „демократичния“ реализъм, без да се коментират промените в идеологията на обучение в самите големи академии (например в Мюнхенската) през различните десетилетия.

**През 60-те години** в усилието да се изобрети по-широко родословие на „социалистическия реализъм“, акцентът на историческия разказ за „Новите художници“ е върху тяхната ангажираност с един социален реализъм, свързан с влиянието на комунистическата идеология<sup>15</sup>. Преработеният модернистки опит на сезанизма, кубизма, футуризма, новата предметност, магическия реализъм и т.н., както и на неокласицизиращата тенденция, не са от интерес за официалния наратив. От 70-те години насетне влиятелни представители от поколението на 30-те и кръга на „Новите“ са обект на подчертано внимание от страна на управляващите художествената сцена: организират се техни ретроспективни изложби<sup>16</sup>, издават се каталози и монографии.

Тенденцията за по-широко разбиране на реализма в официалния исторически дискурс включва привличането към неговото родословие на примери от Запад. Западният реализъм в модерната епоха е представян като фигуративно изкуство в тематиката на страданията на войната или на човешката ситуация в света на капитализма. Усилието за разширяване на художествения хоризонт от страна на съветски критици има отглас и в България. Нина Дмитриева и Герман Недошивин предлагат множественост на моделите на фигуративното изкуство от XX век, допустими за усвояване от съвременното съветско изкуство. В България статия на Н. Дмитриева под заглавие „Хуманизмът – критерий за прогресивността на изкуството“ е публикувана през 1969 г. в сборник текстове от български и съветски автори<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Виж: **Шмиргела, Николай**. Новите художници и развитието на изкуството през тридесетте години. Кратки бележки. // *За ново изкуство. Избрани статии по изобразително изкуство 1931–1961*. София: Български художник, 1962, с. 48–61, и **Остоич, Димитър**. „Новият художествен реализъм“ и опитите да се разработят неговите принципи. // *Димитър Остоич. Из борбата за социалистически реализъм в българското изобразително изкуство*. София: Български художник, 1967, с. 53–59.

<sup>16</sup> Ретроспективни изложби са организирани на Стоян Сотиров (1978), Борис Иванов (1975), Вера Недкова (1973), Иван Ненов (1975), Вера Лукова (1973) и т.н. Юбилейна изложба на Дружеството се организира през 1981 г.

<sup>17</sup> **Дмитриева, Нина**. Хуманизмът – критерий за прогресивността на изкуството. // *Философски и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание*. Съст. Пантелей Зарев. С.: Наука и изкуство, 1969, 361–368.

В годините на комунизма в България не е правен опит за разгърната контекстуализация на артистичните явления от 30-те, на противоречивите изяви и поведение на дружеството на „Новите художници“. Не е обсъждан нито фактът на българското участие на Биеналето във Венеция през 1942, нито художническото турне в Германия. (Подобни турнета са организирани и за български писатели.) След 1989 г. критическото обсъждане на преплетените художествени идеи и практики привлича по-широк и сложен контекст<sup>18</sup>.

\* \* \*

След Втората световна война Иван Ненов първоначално намира „убежище“ в областта на керамиката. През 1949 г. след смъртта на Георги Димитров (министър председател на България по това време и генерален секретар на III комунистически интернационал до разпускането му през 1943) на художника е поръчано да направи портрет мозайка за мавзолея на комунистическия лидер. През 50-те години Ив. Ненов е принуден да напусне преподавателския си пост в Художествената академия.

По-късно творчеството му заедно с това на други централни художествени фигури от 30-те години на миналия век е присвоено за генеалогията на реализма в новото, по-широко и либерално разбиране. През 50-те и в началото на 60-те години идеята за реализъм буди спорове и на Запад: във Франция, в Италия и другаде в Европа. Самият Ив. Ненов се изказва публично за по-широко разбиране на фигуративното изкуство, аргументирайки се с „художественото качество“. В статии и интервюта художникът отбелязва като особено важна „чертата“, която изгражда формите, пространството и „пластичната хубост“. Отрицателното му отношение към нефигуративните форми и концептуалните практики, например към френския Нов реализъм, на международни форуми като Венецианското биенале<sup>19</sup>, едва ли е израз на конформизъм спрямо официалната идеология. То изявява по-скоро невъзможност за разбиране и критическа реакция към принципно различна културна ситуация.

В заключение: в случая на художника Иван Ненов понятията за футуризм, *valori plastici*, нов реализъм през 30-те – в един момент от изявите му, и (социалистически) реализъм, фигурално изкуство по време на комунистическото управление по парадоксален начин се преплитат помежду си и държат връзка с феномени другаде в Европа.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Димитрова, Татяна.** Между модернизма и тоталитаризма: Проекциите на държавната културна политика върху българския художествен живот през 30-те и началото на 40-те години. // *Проблеми на изкуството*, 1996, № 1, с. 3–13. [Dimitrova, Tatyana. Mezhdu modernizma i totalitarizma: Proektsiite na darzhavnata kulturna politika varhu balgarskia hudozhestven zhivot prez 30-te i nachaloto na 40-te godini. // *Problemi na izkustvoto*, 1996, № 1, s. 3–13.]
2. **Дмитриева, Нина.** Хуманизмът – критерий за прогресивността на изкуството. // *Философски и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание*. Съст. Пантелей Зарев. София: Наука и изкуство, 1969, 361–368. [Dmitrieva, Nina. Humanizmat – kriteriy za progresivnostta na izkustvoto. // *Filosofski i metodologicheski problemi na savremennia modernizam i na zapadnoto literaturoznanie*. Sast. Panteley Zarev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1969, 361–368.]
3. Дружество на Новите художници (1931–1944). 80 години от основаването. Каталог. Съст.: Балчева, Милена, Русев, Светлин, Филева, Аделина. София: СГХГ, 2011. [Druzhestvo na Novite hudozhnitsi (1931–1944). 80 godini ot osnovavaneto. Katalog. Sast.: Balcheva, Milena, Rusev, Svetlin, Fileva, Adelina. Sofia: SGHG, 2011.]
4. **Ненов, Иван.** XXXIII биенале Венеция – 1966. // *Изкуство*, 1967, № 1, с. 5–11. [Nenov, Ivan. XXXIII bienale Venetsia – 1966. // *Izkustvo*, 1967, № 1, s. 5–11.]
5. **Ненов, Иван.** Модернизъм и полтронерия. // *Изкуство и критика*, 1939, № 9, с. 479–480. [Nenov, Ivan. Modernizam i poltroneria. // *Izkustvo i kritika*, 1939, № 9, s. 479–480.]
6. **Остоич, Димитър.** „Новият художествен реализъм“ и опитите да се разработят неговите принципи. // Димитър Остоич. *Из борбата за социалистически реализъм в българското изобразително изкуство*. София: Български художник, 1967, с. 53–59. [Ostoich, Dimitar. „Noviyat hudozhestven realizam“ i opitite da se razrabotyat

<sup>18</sup> Пример в това отношение е статията на Татяна Димитрова: Между модернизма и тоталитаризма: Проекциите на държавната културна политика върху българския художествен живот през 30-те и началото на 40-те години. // *Проблеми на изкуството*, 1996, № 1, с. 3–13.

<sup>19</sup> **Ненов, Иван.** XXXIII биенале Венеция – 1966. // *Изкуство*, 1967, № 1, с. 5–11.

- negovite printsiipi. // Dimitar Ostoich. *Iz borbata za sotsialisticheski realizam v balgarskoto izobrazitelno izkustvo*. Sofiya: Balgarski hudozhnik, 1967, s. 53–59.]
7. **Цонев, Кирил.** Модерното изкуство. // *Час*, 1937, № 30, год. 3, 31 март. [Tsonev, Kiril. Modernoto izkustvo. // *Chas*, 1937, № 30, god. 3, 31 mart.]
8. **Цонев, Кирил.** Нови насоки в нашата живопис. // Кирил Цонев. *Път в изкуството*. Том I. Съст. Сашо Стоянов. София: Български художник, 1969, с. 141–146. [Tsonev, Kiril. Novi nasoki v nashata zhivopis. // Kiril Tsonev. Pat v izkustvoto. Tom I. Sast. Sasho Stoyanov. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1969, s. 141–146.]
9. **Цонев, Кирил.** Същност на модерното изкуство. // Кирил Цонев. *Път в изкуството*. Том I. Съст. Сашо Стоянов. София: Български художник, 1969, с. 130–136. [Tsonev, Kiril. Sashtnost na modernoto izkustvo. // Kiril Tsonev. Pat v izkustvoto. Tom I. Sast. Sasho Stoyanov. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1969, s. 130–136.]
10. **Шмиргела, Николай.** Новите художници и развитието на изкуството през тридесетте години. Кратки бележки. // *За ново изкуство. Избрани статии по изобразително изкуство 1931–1961*. София: Български художник, 1962, с. 48–6. [Shmiregela, Nikolay. Novite hudozhnitsi i razvitiето na izkustvoto prez tridesette godini. Kratki belezhki. // *Za novo izkustvo. Izbrani statii po izobrazitelno izkustvo 1931–1961*. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1962, s. 48–6.]
11. **Alpers, Svetlana.** Style is what you make it: The visual arts once again. // *The Concept of Style*. 1987 [1979]. Ed. by Berel Lang. Cornell University, pp. 137–162.
12. **Elkins, James.** Style. // *The Dictionary of Art*. Oxford: Grove. 1996, pp. 876–883.
13. **Gombrich, Ernst.** Style. // *The Art of Art history: A Critical Anthology*. 1996. Ed. Donald Preziosi, pp. 150–163, 159.
14. **Kühnel, Anita.** Entartete Kunst. // *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner (Oxford: Grove, 1996): Vol. 10, pp. 413–414.
15. La querelle du réalisme. Présentation de Serge Fouchereau. Éditions Cercle d'Art, Paris, 1987.