

**Виолета РУСЕВА**

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, България

### **СИМВОЛИСТИ: АВАНГАРДИСТИ – КНИГИ: ИЛЮСТРАЦИИ**

**Violeta RUSEVA**

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

### **SYMBOLISTS: AVANT-GARDISTS – BOOKS: ILLUSTRATIONS**

This article focuses on emblematic books written in the 1920s, taking as its immediate background the poetics of symbolism and avant-garde aesthetic strategies, along with the controversial, both umbilical and conflicting relationship between verbal account and illustration. In its close inspection of the dynamic historical development of critical reflection, it demonstrates how the book covers and illustrations of the first editions performed the function of a visual metalanguage and a critical reference to the verbal narrative.

**Ключови думи:** книги, илюстрации, символизъм, авангардизъм.

**Keywords:** books, illustrations, symbolism, avant-garde.

Ако книгата бъде систематизиращо единство на литературноисторическия разказ, тя попада в множество различни ракурси. Неизбежно се включват отношения с други книги на автора, с книги на други автори, с книги на автори от други литератури, излезли по едно и също време (на пръв поглед случайно съотнасяне, но може да ни каже много повече); понякога книгите са част от библиотечни поредици, от книжни серии, които осъществяват нов ред на свързване; публикувани в литературнопериодични издания, творбите са функционирали в различен контекст (при символистите преходът от периодика към самостоятелно издание винаги е смислово работещ); около всяка книга се образува кръг от коментарни оценки, рецензии, интерпретиращи книги; понякога и това се случва (както е при Дебелянов), автор без книга да попадне в пълна критическа тишина, книга да изпадне от всякакво каталогизиране – и пак да са значещи; част от библиографски описания, от анотации (при излизането им), книгите (по-късно) влизат и в други списъци на четене (препоръчителни, задължителни, никога недостигащи до края на възможно изреждане).

И най-после (културата функционира по този начин) винаги има и „списъци на отсъстващото“ (Ал. Кьосев), „неиздадени книги на Възраждането“ (Ив. Радев), списъци на „забранени книги“, на неосъществени начинания – те също работят в една дълбинна културна матрица. Дори неосъществените издателски проекти на Гео Милев, казва ни М. Горчева, бележат определена културна и издателска политика.

Книгата, преди четящият да я разгърне, е на библиотечните лавици, в антикварните колекции, на книжарските рафтове. В динамиката на четенето, непрекъснато попадаща в променящи се контексти, мисловни редове и системни съотнасяния, е невъзможно да бъде мислена с метафората на *затворените корици*. Контекстуалността остро се врязва във всяка книга, устремена да затвори в страници собствения си свят. Различни смислови редове ограждат книгата и тя битува в семантичен свод, в който се пресича с тях. Несъмнени постижения на художниците: илюстрации, рисунки на корици, по-късно също имат самостоятелно битие и са включвани в отделни издания, каталози.

Книгата е произведен продукт: текст, илюстрации, корица, графично оформяне, полиграфия, определен вид хартия, издателство, тираж, цена. Тя е смислова цялост, материализирано въображение, тиражирани копия на интелектуална неповторимост. Първото издание (интересно защо винаги го мислим като много старо?) събужда трепет към миналото, запазено в страниците, към уникалността на направата, изостря усещането за уникат. Понякога виждаш следите на разруха, пожълтели листи, обгорели от времето краища, разкъсана подвързия. Интелектуално достойние, все пак книгата има материално битие.

Следвоенната културна ситуация е негласно ориентирана към книгата. Направата на книгата, нейното полиграфско оформяне, визуалната стилистика ведно с конотациите на текста, шрифта, кориците и илюстрациите, световите на художника, които се срещат със световите на автора – тази проблематика е тема и нарочен акцент в критически оценки, в отзиви за книги, в статии от това време. **Гео Милев** пише рецензия за „графическото украшение“ на книгите на „поета и художника“ Н. Райнов („Николай Райнов – художникът“, сп. „Слънце“, 1919, кн. 4). Отзивите на Гео Милев за „Марионетки“ на Чавдар Мутафов (сп. „Везни“, 1921, кн. 4–5) и за „Български балади“ на Т. Траянов (сп. „Везни“, 1921, кн. 6) коментират рисунките на Сирак Скитник в двете издания. **Ч. Мутафов** пише рецензията „Рисунките на Сирак Скитник в книгата с поеми от Едгар По“ (сп. „Везни“, 1922, кн. 2), есетата „Плакатът“ (сп. „Златорог“, 1921, кн. 3), „Шрифт“ (в. „Изток“, 1926, бр. 51), статията „Кариатурата“, представяща „светкавичната“ актуалност на Ал. Божинов и изявиите му в периодични издания (сп. „Везни“, 1920, кн. 2), статията „Графика и имитация“, прецизно отграничаваща техники на печатане (сп. „Лик“, 1934, бр. 7). **Н. Райнов** прави детайлни наблюдения относно полиграфията, шрифта, рисунките в „Марионетки“ на Ч. Мутафов (сп. „Златорог“, 1920, кн. 10).

Погледът на автора художник Н. Райнов при оформлението на собствените му книги е насочен към традицията на „миниатюрата и ръкописната украса“ според статията „Художествени школи“ (сп. „Златорог“, 1920, кн. 1). В дискурсивната им цялост всички тези оценки, коментари, статии, есета придобиват смисъл на дебат за книгата – за създаването на завършена цялост между текст и илюстриране, за тиражирането на печатни образи (включително и периодични издания), за „хващането“ на актуалността и за отварянето на исторически хоризонт спрямо традицията на стари ръкописи, ръчно изписвани шрифтове, миниатюри, орнаменти.

Възторгът към книгата, почти благовейното отношение при изработването ѝ, които явно се долавят в коментарните текстове от началото на 20-те години (още повече – видими, са в излезли тогава знакови книги), постепенно все повече придобиват съображения от прагматичен характер. В статията „*За българската книга*“ (в. „Изток“, 1926, бр. 42) К. Гълъбов пише за необходимостта да бъде създадена четяща публика, и вписва българската книга в кръга от възприемател, преводна литература, културологична проблематика и (като последно и съществено съображение) – прагматичната ориентация на издателствата.

Все по-определено издания и издателства се диференцират не само естетически. Актуалността на обществени събития засилва отграничаването.

#### *Феноменология на илюстрацията*

Избирам няколко книги, излезли по едно и също време преди близо сто години:

„Птици в нощта“ (1919) на Николай Лилиев, „Експресионистично календарче за 1921“ (1920) на Гео Милев, „Марионетки“ (1920) на Чавдар Мутафов, „Рицарски замък“ (1921) на Христо Ясенов, „Български балади“ (1921) на Теодор Траянов, „Арена“ (1922) на Ламар, „Кораби“ (1924) на Емануил Попдимитров, „Зимни вечери“ (1924) на Христо Смирненски. Питам за първите издания, някои не откривам, намирам ги след търсене в няколко библиотеки. Когато ги откроя, виждам, че са подвързани, направено е по-късно, за да се запази книжното тяло, но понякога това скрива кориците, от които се интересувам. Бих искала да наблюдавам отношението между символизъм и авангардни естетики във времето на излизане на книгите, връзката между словесно и графично при всяко от изданията. Питам се дали книгата като единство е друг разрез на литературоведското описание и би ли могла да разкрие различни аналитични ракурси?

Книгата може да придобие знаковост по отношение на авторска характерност, да събере и изгради образ или да покаже прелом. Символистичните сбирки, публикувани през 20-те години на ХХ век, фокусират поетическите фигури на Дебелянов, Лилиев, Ясенов, Траянов. „Кораби“ и „Вселена“ на друг

символист – Е. Попдимитров, бележат поврат на времето и автора. Твърде шумен по същото време е експресионизмът, за да не бъде забелязан, но и твърде различни са проявленията му. И ако наблюдаваме отделните книги, ще забележим, че експресионистичното авторство на Гео Милев, Ч. Мутафов и Ламар е в различна естетическа системност.

Направата на отделната книга, превръщането на текст, рисунка на корицата, илюстрации, графичен образ в единно цяло дава възможност да се търси визуално съответствие на литературния език. Всяко от изданията е уникално единство. Малки томчета стихове и рисунки. Лирически сборки, които почеркът на художника е завършил като книги. Усещането за уникалност е неотменимо. За единство – също. Не мисля книгата като експонат, но не може да не бъдат посочени несъмнено библиофилските издания.

***Н. Лилиев. Птици в нощта. Издание на Ал. Паскалев и Сие. София, 1919. Корицата е работа на Н. Райнов.***

„Птици в нощта“ излиза с корица, декоративна работа на Н. Райнов. Пое-тът скрива в стиховете на книгата няколко поетически анаграми на заглавието: *птици, залутани сред мрака на нощта*. Чува се само шумът на крилата им, отделят се от думите, издигат се в сумрака на преплетени клони. Художникът улавя полета и го *рисува*. Корицата на Н. Райнов за дебютната книга на Лилиев изобразява здрачени клони и вплетени в тях крила. Символните пластове на рисунката предполагат множество линии на декодиране. Корицата отваря смислови полета в четенето на книгата.

***Гео Милев. Експресионистично календарче за 1921. Победа. София, 1920.***

В „Експресионистично календарче за 1921“ с „дванайсет социални поеми“ и зодиакални рисунки Гео Милев обявява епохата на експресионизма. Строшени парчета словесност, фрагменти от взривена Европа. Градове: Лондон, Париж, Ню Йорк. Настръхнали стихове в прозата на световна пустиня. Улицата е новото пространство на изкуството. В словесната динамика на хиляди фабрични комини, барабанен бой на дъжда, незагльхнал грак от картечници, Трясък, Вик, Гняв, Глад изтръгват се и предявяват себе си цветовете на пурпурно утро, черни строшени ръце, барикади с червени знамена над тях, небето: ултрамарин и въпросителни, червеният щит на слънцето, кървава луна – втвърдени словесни фрагменти, те идват от „Грозни прози“ (1918) в „Експресионистично календарче“ и отиват към поемата „Септември“ (1924).

Календарното време и зодиакалните интервали в „Експресионистично календарче“ не съвпадат. Не се покриват, разместени са астрономичните отрязъци и отброимият в месеци ход на времето. Подчертан с *рисунките*, спрян и запечатан в символиката на визуални знаци, зодиакалният календар, от своя

страна, не съвпада със смисъла на социалните поеми. В пропукванията, несъответствията между социални фрагменти, звездна карта, несъвпадението на календарното време (излязла 1920, книгата изписва в заглавието си 1921) експресионизмът отброява своето десетилетие в българската литература и създава взривната образност на един пропукващ се свят.

**Ч. Мутафов. Марионетки. Издание на Ал. Паскалев и Сие. София, 1920. Рисунките и украсата на корицата са от художника Сирак Скитник.**

В „Марионетки“ от нещата, от безцветието и безличието на съществуващото Чавдар Мутафов извлича цветовете на ярка експресионистична предметност. Тази книга с лаконични гротески е „театър на душата“ в екстазите на цветове: усилен от изкуствена светлина, умножени от отражения, променени от пресичащи ги сенки. Неон, метал, емайл, стъкло. Синтетична нишка на парфюм. Пози, жестове, реплики на невъзможното, контури на свят, аромати на желаниа, вариации в цветове, разпадащи се нюанси, изострящи се контрасти, „Марионетки“ е живописната техника на експресионизма в думи.

*Илюстрациите* на Сирак Скитник към изданието карнавално скриват театъра на марионетки в маски, костюми, клоунска шапка. Въображаемото на въображаемото. Играта на играещите. Дървено конче на циркова арена. На втори план на всяка от илюстрациите – вариации на същото: арена, гноми и марионетки между дресура и битийна невъзможност. В близост: едно лице или двойка и множество втори планове – реплики, дубликати. Анонимната единичност срещу множество повторения. Фигури и лица в една плоскост, прободена от строшени откоси неосъщественост, от остри късове многоизмерност, фрагменти на свят, скрит зад поредица от привидности. Високи сводове, полуоткрехната завеса на грандиозен житейски спектакъл, жестока пантомима на прободено сърце.

Композиции без център, *в странна перспектива, отричаща перспективата* – „и изобразеното по тоя начин битие, без време и пространство, се люшка уморено“, както пише Ч. Мутафов за линията на пейзажа у Сирак Скитник (Мутафов, Ч. „Пейзажът и нашите художници“, сп. „Златорог“, 1920, кн. 2). Интериор, който е и открито пространство, сцена и улица, среда и хора, представление и битие. Градът в илюстрациите на Сирак Скитник към „Марионетки“ е обобщен цивилизационен символ. Дублиран е от цивилизационни знаци: оси, зъбчати колела; от символни елементи: примитивни скални изображения и огън. В една от рисунките: скелет на праисторическо животно – възходяща линия в космическа пантомима за мим, звезди и луна. И най-после – лицата, толкова често на преден план: те биха били телесност, маса, но плоскостта отново предявява себе си и са само контур, застинала маска между вика и учудването: вечен карнавален грим.

През двадесетте години поемите на Едгар По имат няколко издания в български превод<sup>1</sup>. По повод едно от тях, илюстрирано от Сирак Скитник, Ч. Мутафов пише: „*Стилът, прочее определя значението на тия пет рисунки. И през неговите измерителни възможности, тук се съчетават преди всичко два елемента, дадени почти винаги като **антитез**, който се балансира изобразително: линията и масата*“ (сп. „Везни“, 1922, кн. 2, подч. Ч. М.). Стилът на Сирак Скитник проявява своята характерност и това, което Ч. Мутафов казва за рисунките на художника в книгата с поеми на По, може да бъде отнесено и към илюстрациите на „Марионетки“. Книгата на Ч. Мутафов художникът илюстрира с връзани линии, които бодат, очертава ъгли, които срязват, за да транспонира видимост в геометрични проекции, балансирани във всяка от рисунките от плътността на маса.

В разказите на Ч. Мутафов езикът се пропуква и фрагментира, следвайки извивките на един *цизелиран* стил и едновременно оспорвайки възможностите за изразяване. Сирак Скитник рисува невъзможната близост, прободена от далечни остри погледи. Невъзможното усамотение в града и сред него: човекът – парадоксално анонимен и сам. Невъзможност да намериш лицето си сред множество фрагменти. Невъзможност да се спасиш от собствените си страхове, чудовища, надничачи към циркова арена. Невъзможност отсечката на личното съществуване да обзоре линията на времето (рисунката с оголени прешлени на праисторически скелет е пример за конструктивистко визуализиране на времето и движението).

Сирак Скитник илюстрира словесните вариации на Ч. Мутафов като етюди на невъзможното. Множество невъзможности: стълпотворение на фрагменти, които изпълват до краен предел изображението. При това обилие на детайли, като всеки от тях предявява собствена подчертана знаковост, цялото не може да се чете. Художникът е следвал самия убягващ смисъл. Постигнато е това, което Ч. Мутафов нарича „*ново изкуство, което борави с изобразителните елементи във от това, което те изобразяват*“ (Мутафов, Ч. „Рисунките на Сирак Скитник в книгата с поеми от Едгар По“, сп. „Везни“, 1922, кн. 2).

<sup>1</sup> По, Е. А. Избрани поеми. На български Г. Михайлов. С цветна илюстрация от Н. Райнов. Стара Загора и София. Везни. София, 1919. Книги за библиофили, №1. (Във „Везни“, год. III, 1921, кн. 1 се появява съобщение, че изданието е откупено от Т. Ф. Чипев.) Следващо издание: По, Е. А. Поеми. Превод Г. Михайлов. София. Придворна печатница, 1920. 1100 тираж, 100 екземпляра на луксозна хартия. Издателство не е посочено. По повод на това издание е рецензията на Ч. Мутафов във „Везни“ за рисунките на Сирак Скитник в книгата с поеми на Едгар По. Класификаторът на книги посочва още едно публикуване на поемите на Е. А. По през 1926 г. в превод на Г. Михайлов и с рисунки от Сирак Скитник. Издателство не е посочено. Преводът освен чрез името на автора се налага и чрез авторитета на преводача – такъв е случаят с преводите през 20-те години на поемите на Е. А. По от Г. Михайлов.

Докато се опитвам да открия първото издание на „Марионетки“ в библиотеките, в които работя, разглеждам илюстрациите на Сирак Скитник, публикувани заедно с творбите на Ч. Мутафов през 1993 г. Както винаги, що се касае до автор или книга от 20-те години, търся оценката на Гео Милев. Откривам я в рецензия от „Везни“: *„Против извитите гъвкави и нюансирани линии на Чавдар-Мутафювия стил стои квадратният формат и квадратният шрифт на книгата заедно с тежката ъгловата линия и широките (черни и ултрамаринови) петна в илюстрациите на Сирак Скитник. (...) Тези рисунки стоят вече и няколко стъпки по-близо до независимото творчество на експресионизма: предметната форма – която все още съществува, макар и свързана – дири равновесие в свободни ритмични форми (полукръгове, триъгълници, зигзаг и пр.) – и композицията внезапно се явява построена изключително в ритъм“*. Г. Милев посочва в разказите „декоративни постановки“, „пролуки на иронията и гротеската“, но настоява, че *„стилът на илюстрациите не се координира със стила на Чавдар Мутафов“* (Милев, Гео. Чавдар Мутафов: „Марионетки“, сп. „Везни“, г. II, 1920 – 1921, кн. 4–5).

Още по-краен е Николай Райнов, който при излизането на „Марионетки“ пише: *„Основен недостатък на тая книга е липсата на стил. Тоя недостатък се зле подчертава от самата външност. Квадратни страници с букви – а квадратът е най-нехудожествената от геометричните фигури. Такава страница тежи. Тя тежи още повече от зле избрания стил букви“*.

Художник декоратор и стилист на изказа, Н. Райнов улавя естетическата динамика на книгата. Посочва *„много даровито написани места“*, *„хиляди художествено отбрани подробности“*, *„несъмнената култура на много изрази“*, с видимо удоволствие и подробно цитира откъси от словесните гротески на Ч. Мутафов, но отново настоява, че непостигнатият стил на разказите води до несъответствие с илюстрациите, *„в които не може да се отрече синтетичен поглед и стилиен дух“*. *„Книгата противоречи на своите илюстрации“*, заключава Н. Райнов (Райнов, Н. „Марионетки“ от Чавдар Мутафов, сп. „Златорог“, 1920, кн. 10).

В „Марионетки“ между пластическа подчертаност и гротескно самодефиниране на повествованието Ч. Мутафов търси линията на своята така откроява авторска индивидуалност. В „Дилетант. Декоративен роман“ (1926) той ще изведе невъзможността като повествователен модус. Но дори Гео Милев, открил *„оригиналност на стила“* на автора, не свързва Ч. Мутафов с естетиката на експресионизма.

Понякога литературноисторическите разкази изискват време, дистанция от време за оценка и разпознаване на автори и книги. Изкуствовед, художествен критик, теоретик на авангардната естетика, автор на остроумното и концептуално есе „Експресионизмът в Германия“ (сп. „Демократически преглед“, 1924, кн. 9–10), в прозата си Ч. Мутафов е разпознат като експресионист едва

през 70-те години на XX век. В книгата си „Българският експресионизъм“ Едвин Сугарев цитира статия на Д. Аврамов в сп. „Проблеми на изкуството“ (1977, кн. 4) и търси поредица от аргументи за експресионистичната естетика в прозата на Ч. Мутафов (Сугарев 1988: 88–93).

Сирак Скитник илюстрира „Марионетки“ във времето на създаване на книгата. Участва заедно с автора във вариациите на нейните светове. Надничайки в оспорените възможности на съществуването и езика, артикулирайки визуално невъзможността им, художникът извлича и усилва укрития смисъл. Експресионистичният рисунък прави видима експресионистичната естетика на разказите и едновременно с това я коментира. Илюстрациите на една книга са част от нея и едновременно първият ѝ прочит, своеобразна рецензия, коментар.

***Т. Траянов. Български балади. Седем рисунки и корица от Сирак Скитник. Книгоиздателство „Хемус“. София, 1921.***

Тъмни заклинания, магесващи видения, горди пророчества, митологични проклетия, фолклорни бродничества, трагически пропадания и героически въздигания, разкъсана вечност, в процепите на която горят исторически пожарища, сгъстват се библейски картини, провиждат се летописни страници: стиховете на Т. Траянов намират своя визуален образ в рисунките на Сирак Скитник, които са изписани като част от заглавието. Изданието е в албумен формат; стиховете и рисунките „Пророк“, „Опустошение“, „Смърт в равнините“, „Майка“, „Заклинания“, „Погребение“, „Гибел“ са визуална цялост: с много празни полета при набора и с рамки от бели страници около илюстрациите; книгата диша, оживява, в нея има свобода, простор, надигат се баладични пластове и пророчески визии, зазвучават вековечни гласове в стиховете на Траянов, развихрят се фантазните светове на Сирак Скитник.

***Ламар. Арена. Седем стихотворения. Художествена украса от Иван Милев. Книгоиздателство Т. Ф. Чипев. София, 1922.***

Стихосбирката на Ламар е публикувана като първа в книжна поредица. Следващо издание в тази библиотека е поетическата книга на Гео Милев „Иконите спят. Пет вариации на народни песни“.

Шумно е ударен „барабанът на стиховете“ (Ламар 1989: 591) и авангардизмът прогласява себе си в „Арена“. Манифестна и антиконвенционална, нарича Е. Сугарев дебютната книга на Ламар. И в предговора към изданието от 1989 г. допълва: „Поезията е хвърлена направо на цирковата арена“ (Сугарев 1989: 11).

В „Арена“ поетическото раздира себе си в гръмогласието на нова художественост. В седем стихотворения – от „Пролог“ до „Епилог“ – в динамична линия се извиват „Цирк“, „Център“, „Часът“, „Холера“, „Главният разпо-



редител“. Оглушават остатъците класическа изразност: Бетховен, флигорни, кларнети. Разкъсани се веят цитати от предишна словесност: рози и Вечният Град. Препускат нови естетически принципи: движение, динамика, машини, турбини. Реят се: аероплани, балони, дирижабли – мечта по небето. Ос на предизвикателство пробужда центъра на земята и през континенти и материци препуска светът, грандиозен цирк. Зад полусвалената маска на смеха надничат Холерата и Гладът.

Езикът в стихотворенията позиви се изстъпя само с главни букви, забравя граматическите знаци и вече не се задоволява с експресионистична дързост, а прекрива в неприличията.

„Ще ги *илюстрирам* така, че нищо да не се разбере!“, е идеята на Иван Милев, когато Ламар му чете стиховете (Ламар 1989: 592). Разглеждам *корицата и илюстрациите* в каталога на художника. Изработени са с четка и туш. С плътни, тежки линии Ив. Милев рисува тъмни силуети на покрусени човешки същества. Прерязва тъжашите, молещи се фигури и обръща едната част в друга посока: така парадоксалният жест на художника удвоява смисъла на молитвата и оплакването. Ив. Милев прибавя хоризонта на традицията към радикалния авангардистки изказ на стиховете.

Художникът деконструира като визуални елементи принципите на авангардисткото изкуство и рисува речника му: футуристични спирали на движението, елементи от машини, турбини, експресионистична екстремност на височина и скорост. В дъното на една от илюстрациите – счупена ос и две колела от селска кола. Ето го и оня смешен Палячо, който държи в длани тъжното си лице, завъртян в динамичен кръг от преплетените си ръце и крака, гротескна реплика на открити нови предели и на границите на собствения свят. Илюстрациите са подчертали и оспорили разкъсаната поетичност на стиховете, закрепил са за смисъл парчетата език, зад които се надига един разкъсан свят.

***Ем. Попдимитров. Кораби. Библиотека „Денница“, № 8. Работническа кооперативна печатница „Напред“. София, 1924. Корица Ив. Милев.***

Различни издания и каталози посочват и 1923, и 1924 като години на излизане на книгата. (Понякога знаковостта на дадена година може да организира дори най-фактологичното ниво на фактите.) В Националната библиотека първото издание е подвързано и корицата не се вижда. Откривам рисунка на корицата в каталога на Иван Милев от 1997. В обяснителния текст като година на издаване е отбелязана 1924.

„Кораби“ на Ем. Попдимитров е книгата, в която символизъмът носи в себе си разломите на нова поетичност в изригване на неочаквана образност, в изненадващо преобръщане на смисъла. Острото усещане за актуалност се втурва и определя поетическото. Променен е светът: „Чумата в Индия“. Време е на световни преломи. „Русия“ е поема за мрак и огън, за историческа жерт-

веност: *И ето:/ от мрака възлиза/ под огнена риза/ Исус!*. Във „Въглекопи“, както в „Корабници“ множественото число на изказа намира символно съответствие с образа на Христос.

Апостолите, страданието и библейската жертвеност – този смисъл става особено активен чрез превода на „Дванадесетте“ на Ал. Блок. В сп. „Везни“ кн. 2 за 1920 г. Гео Милев превежда и публикува глави от творбата на Блок с илюстрации на Н. Гончарова. Последвани са от коментар на редактора (под псевдонима Г. Росимов) за поемата, написана „в самото начало на 18-та година“, за срива на реалността и за превръщането ѝ в легенда, за „призрачната приказност“ и за образите, сатирично „изпъкнали“, без творбата да е сатира, за ярката образност и разговорност на езика, от които невидимо се откроява символиката на „дванадесетте апостоли на новия Христос“ (Росимов, Г. Върху „Дванадесетте“, сп. „Везни“, год. II, 1920 – 1921, кн. 2).

Всеки литературен факт или събитие попада в множество свързвания, които ги потвърждават, усилват, оспорват. Гео Милев включва „Дванадесетте“ като отделно издание в книжна поредица<sup>2</sup>. Мая Горчева, изследвала изданията, книжните серии, библиотечните поредици на Гео Милев посочва „Книги за библиофили“ като осъществен успешен проект (Горчева 2008).

В кн. 1 на сп. „Везни“ от 15 октомври 1921 г. са публикувани възвестие по повод смъртта на Блок и превод на негови стихове от Н. Хрелков. Блок е „к о л е к т и в н о (разр. Г. М.) психологическо възпламеняване в силни художествени форми. Блок е Русия“ – пише Гео Милев в стилистиката на литературен позив и прехвърля връзки към символния план: „Тази Русия – великата саможертва на човечеството“ (Милев, Гео. „Александър Блок“, сп. „Везни“, 1921, кн. 1).

В кн. 7–8 за 1924 г. на сп. „Пламяк“ Гео Милев публикува „Септемврий“. През културни напластявания, през смислови съотнасяния, усиления от актуалността, между „Дванадесетте“ на Ал. Блок и „Септември“ на Гео Милев се осъществява „диалогът на две поеми“ (Неделчев 1995).

„Кораби“ става част от динамичен контекст на бързо променящ се поглед към света. Руският Христос – образът е създаден поетически от Смирнен-

---

<sup>2</sup> През 1920 г. Гео Милев започва поредицата „Книги за библиофили“. В алманах „Везни“ (1923) библиотечната серия е представена: Кн. I. Едгар По „Поеми“, I изд. (1919), преводи на Г. Михайлов. Кн. II. Стоян Райнов: „Албум от картини“ (1919) черни и цветни илюстрации. Кн. III. Гео Милев: „Жестокият пръстен“, първа книга стихове, с една трицветна гравюра на дърво (1920). Кн. IV. Морис Метерлинк: „Горещи цветарници“, стихове и песни (1920), с портрет на автора и една илюстрация от белгийския художник Жорж Мине, прев. от френски Гео Милев. Кн. V. Ал. Блок: „Дванадесетте“, поема (1920), с 4 илюстрации от Михаил Ларионов и Наталия Гончарова, прев. Гео Милев. Кн. VI. Пол Верлен: „Избрани стихотворения“ (1922) с портрета на поета от Карьер, прев. от френски Гео Милев. Кн. VII. Емил Верхарн: „Поеми“ (1923), прев. Гео Милев.

ски в явни и скрити планове и вече работи в смисловата среда на лириката от 20-те години. Като посочва авторите и творбите в българската литература по това време, в които се откроява жертвеният символ на Христос, М. Неделчев вижда в тях връзка с поемата на руския поет (Неделчев 1995: 8). Отношенията обаче са по-сложни: при всеки от авторите работят и преобразуваният смисъл на библейската фигура, и междутекстовата сгъстеност на контекста (както е в стиховете на Ем. Попдимитров).

В „Кораби“ сред нови теми, сред други речници, в разломите на естетическото Поетът символист остава привързан за мачтите и мечтите на поетическите си странствания. Корабната символика се повтаря в книгата, но все по-неотменим е грохотът на възбунения свят: *надигат се буйно вълните човешки – / тълпите – в града на сърце от гранит!* („Мечти“).

Корицата на „Кораби“ е работа на Иван Милев. Имал е много решения и не може да се каже, че е избрал буквалното. Той е художник, който вписва пластически визии на secession-а дори в късни свои картини. Ем. Попдимитров е поет на изяществото на „сецесионни нагледи“ (Дакова 2007: 142–143) в ранните си стихотворения. Поетът също рисува (и тази страна на творческата личност беше разкрита сравнително скоро в представения от К. Зографова, изключително богат в това отношение архив на Ем. Попдимитров от винетки, рисунки с перо и молив, лирични цветни акварели, пейзажи от родното село Груинци, стилизирани портрети на жени). *„Повечето са сецесионни, като някои от тях са сродни на Иван-Милевата експресия“* (Зографова 2007: 151–152).

Иван Милев не избира декоративен подход, прави корицата на „Кораби“ в стилистика, която извежда лириката на Ем. Попдимитров извън определена визуална среда (вкус на времето от първите две десетилетия на ХХ век). Пластическият избор на художника затваря дискусията за сецесионното съответствие между слово и образ в ранните стихове на поета (и в символизма) и в стремителната линия на рисунъка отваря нов визуален контекст.

Стилистиката на корицата проблематизира смисъла на книгата. „Кораби“ на Ем. Попдимитров е необичайна книга за символист. И за автора си. Писана сякаш от контекста, в нея все пак има семантична линия, която я свързва с цялата лирика на поета. По очертаването ѝ се е движила четката на художника.

Иван Милев рисува корицата с четка и туш: безбрежни корабни платна, сливащи се с мисълта, вихрена белота, прободена от мачти. Мечта по безкрая, рисувана в естетиката на нова динамика на погледа. Четката се е движила с най-тънката линия на върха, очертавала е по-скоро въображаема конструкция в динамичен разрез на мачти, платна и палуба. Малка част е тъмен фон, а всичко останало, разбирам това след внимателно вглеждане, е бяло, неизрисувано поле. Белота, която е оставена да бъде платна, вълни, простор. Да рисува сякаш сама, без художника, с достатъчно бели полета за погледа и за мисълта.

Корабите от корицата на Иван Милев припомнят авторовия свят. Неизрисуваните платна на митотворящото въображение са вдигнати и в белите

им полета можем да прочетем ранните морски балади на Ем. Попдимитров, с *трирема* – да се впуснем в кръга на вечното завръщане в жаркия пейзаж на митичния Еделанд. Корабната символика за този поет се оказва пресечна точка в повратите на мисъл и поетичност. „Кораби“-те носят и сгъстената експресия в изкуството на двадесетте години.

„Камбани пеещи над бездни!

Задавен ропот зъл! Аз чух  
в нощта на моя рай железни  
псалома глух на моя дух...

Това може да се вземе като мото на цялата книга на Ем. Попдимитров.“ – пише Н. Хрелков в рецензия на сп. „Пламяк“ в кн. 2 за 1924 г.

Корицата провокира четене на лириката на поета. Иван Милев е художник, който ме кара да мисля.

*Христо Смирненски. Зимни вечери. Нарисува Александър Жендов. Библиотека „Звънар“, №1. София, 1924.*

С лириката на Смирненски е свързан един от най-конфликтните литературнокритически сюжети на 20-те години.

Когато излиза „Да бъде ден!“ (1922) на Хр. Смирненски, прочитът на книгата веднага попада в поле на конфликтни критически оценки. Образът на автора започва да се създава в пресичащи се политически позиции. В статия редакторът на „Златорог“ Вл. Василев обявява стихосбирката за „приложна поезия“, която „черпи вдъхновенията си от хрониката на „Работнически вестник“ (Василев, Вл. „Между сектантство и демагогия“, сп. „Златорог“, 1923, кн. 2, 3). Рецензия във в. „Слово“ от 13.XI.1922 г., публикува В. Пундев.

Г. Бакалов известява появата на книгата в сп. „Младеж“ (1922, кн. 20) и във в. „Народна армия“ (1922, бр. 14) и започва да воюва за утвърждаването ѝ. В сп. „Нов път“ има последователна линия, свързана със стиховете и образа на поета.

Критик с проникновен подход и с категорична убеденост в мисленето, Иван Мешеков пише поредица от статии – реплики относно поезията на Смирненски. Статията „Нашата критика за поезията на Смирненски“ е публикувана в сп. „Ново време“, 1923, кн. 8. За „чест на критика собственият му усет за поезия не му е изменил“ – с тази фраза, отдаваща дължимото уважение към също така проникновения подход на В. Пундев, Мешеков започва дебат с него. Дебатът е за отговорността на критиката, когато авторът е млад и „въпросът за неговия талант или бездарност се слага пръв път за разрешение“. Сътрудникът на леви издания Мешеков и анализаторът на официалния в. „Слово“ би трябвало да се срещнат в разбирането, че критическата оценка е единство от „естетически усет“ и неотменима способност у автора да се прозре „мирогледът, цялата духовна личност на човека и обществения деец“. Мешеков предлага

като основа на дебата формулата „програма и лирика“. Ботев е непрекъснато извикваният пример в статията, „класическото въплъщение на това оправдано и осветено от живота единство“. Мешеков е посочил съществена особеност на лириката на поета – политическото като елемент в художественото единство.

Репликата към Вл. Василев – дълго носени несъгласия и въпроси, Мешеков пише по-късно. Възторжената оценъчна метафорика, търсенето на универсалното в способността за критически съждения от статията в „Ново време“ са заменени от друг вид аргументация. В „Един критик на Смирненски“ Мешеков извежда поредица тезиси: в стиховете на поета лична изповед, „публицистичен и политически елемент“ са в единство, „екзалтираност и реторичност“ са неизбежни, „социална съвест“ е същността на тази поезия (Мешеков 1989: 293–301).

Във в. „Звезда“, г. I, 1923, бр. 5 Мешеков публикува рецензия за „Зимни вечери“ на Хр. Смирненски. „Поетът на безхлебните“, така нарича Смирненски. Създава образа му вдъхновено, с критическа разпаленост и пристрастие и едновременно с аналитична прецизност. От посочването, че творбата е цикъл, се стига до наблюденията за обитаван свят, за социално определена психология – цялост на „социален проблем и смисъл“. Анализирано е изграждането на отделните части, скрепянето на картини реалност от „богатството и тънкостта на едно творческо въображение“. Посочено е съответствието между социален контраст и контраста като конструктивен принцип.

„Зимни вечери“, пише Мешеков, „от начало до край е издържано като в едно талантиво музикално произведение“, с „разнообразен и богат ритъм“ в различните фрагменти. Този акцент върху звуковата организация се пресича с наблюденията, че в творбата поетът рисува. Мешеков анализира синтеза между „образ и картина“ и звучене (съответствие, което символизъмът е обявил за свой поетически принцип).

В анализа на „Зимни вечери“ Мешеков не търси връзка с естетиката на символизма, но прилага съответстваща аналитична оптика. Вглежда се във функционалността на структурните сцеления. По наблюдението на критика поетът е „завършил почти всяка реалистична картинка в „Зимни вечери“ със символ, който включва едно по-голямо съдържание и една по-дълбока и трайна емоция“ (Мешеков 1989: 727–735).

Още през 20-те години близостта между революционния поет и символизма изглежда възможна в интерпретативен план. Подсказана е в статия на редактора на „Хиперион“. Ив. Радославов посочва Смирненски като поет, при който „гражданското верую“ е в непосредственото вдъхновение на „художествените концепции на символизма“ (Радославов, Ив. Българският символизъм (Основи – същност – изгледи), сп. „Хиперион“, 1925, кн. 1–2).

В края на 60-те години Н. Георгиев ще анализира смисловото напрежение между елементи на различни художествени системи – реализъм и симво-

лизъм – в лириката на Смирненски. И значителна част от наблюденията му ще намерят своите основания в цикъла „Зимни вечери“ (Георгиев 1992).

Още през 20-те години в авторския образ на Смирненски са открити: акцията на политическото, синтезът между предметно-социален изказ и символическа естетика. Набелязана е сложността в литературноисторически, поетически и рецептивен план, която съвременното литературознание ще потвърди и разгърне. Към тези структуроорганизиращи нива в поезията на Смирненски Вл. Янев прибавя префункционализирана митологично-библейска и историческа символика, както и есхатологична образност. Книгата на Вл. Янев за Смирненски е изградена в непрекъснати сризове на интерпретациите. Изследването показва как коментарът на лириката на Смирненски в българското литературознание минава през процедури на усъмняване, на отказ, през внезапни отскоци между на пръв поглед несъотнесими интерпретативни полета. Увеличавайки ни в преображения на мисълта, в деконструкции и отново създаване на авторския образ, като разрушава всички клишета, Вл. Янев потвърждава познатия образ на поета на социални елегии и революционни стихове (Янев 2000).

Изданието на „*Зимни вечери*“ (1924) с *корица и илюстрации от Ал. Жендов* интерпретативно създава още един план в лириката на Смирненски чрез пластическия език на авангардните естетики. Всяка от илюстрациите е поставена в рамката на лист с уголемен формат на каталог. На листа срещу нея е текстът, като съотнасянето им е внимателно обмислено. Езиците на две изкуства взаимно се интерпретират. Стиховете придават лирическа съкровеност, а рисунките предлагат смели пластически решения на елегията на социалното страдание.

Изданието се открива с Предговор на Г. Цанев, който поставя акцент върху лиризма на „Зимни вечери“, „затаен и повече интимен“. В тона на Г. Цанев има деликатна реквиемна линия (отбелязана е ранната смърт на поета), но мисълта му уверено минава през възел от противоречия. Да се каже за Смирненски, че е достигнал до „свой поглед“, означава веднага да се посочи, че е „слял личността си с душата на множеството“. Да се открие у поета промяната на „задълбочаване в себе си“, предполага да се следва „скръбната мелодия на социалната несправедливост“ в стиховете (Цанев 1924).

Поезията на Смирненски има неотменим ключ на разбиране. Посочва го Ив. Мешеков. За първата поетическа сбирка на поета „Да бъде ден!“ критикът пише: „Тя е ехо на бодро и велико време“ (Мешеков 1989: 306). За „Зимни вечери“ Г. Цанев отбелязва, че „са рожба на друго време“. След което уточнява – „По-спокойно, по-улегнало, по-вмислено в себе си“ (Цанев 1924). Времето поетът носи в своята рефлексия към света, в безпокойствата си за общественото устройство, в прозренията за неотменимо социално безправие и историческа положеност на революцията.

Времето, в неговата пластическа видимост, в рефлексивната пронизаност от мисълта на твореца, в динамизирането, в движението – Времето рисува и Ал. Жендов в илюстрациите към „Зимни вечери“.

Всъщност художникът не илюстрира. Във всяка от рисунките погледът му обхваща едновременно множество перспективи. Пространството се разчупва на множество слепени ракурси, на измерения в различни плоскости. Получават се картини от живота на бедняшкия квартал, във всяка от които е скрита движеща се гледна точка, своеобразна камера, съответстваща на подвижната перспектива в стиховете на „Зимни вечери“.

В стереоскопичната множественост на погледа, в изкривяването на пространството, в движението, уловено в рисунката, се проявява стереоскопичността на времето – множество синтезирани отрязъци, в които може да бъде прочетен стихът за *вечната бедност и грижа*, но и да бъде видян Смирненски, поетът на вихреното преобразуване на обществото. Художникът взривява усътановеността на формите, динамизира материята, разискря субстанцията.

Символистичната вгледаност на поета в цветовете на нощта, изострената сетивност към неуловимите звуци на града: шум от стъпки, далечни гласове, плач на цигулка – са пресичани от много близък план до грубото лице на живота и рязък преход към естетиката на социално предметното. Ал. Жендов рисува социалната елегичност на стиховете в скосени плоскости, в кубически измерения, в естетика на правата линия, която се разгъва и начупва, заостря човешките фигури и предметната среда, изрязва ги с отчетлив контур. Странна параболна погледа размества познатите очертания, за да видим нарисуван света на поета от снежинки и детски сълзи.

В поетическия цикъл на Смирненски музикалните вариации на стиховете в отделните части, рязката смяна на ритъма, следвайки социалните картини, извеждат страданието до звучене, което с отчетливостта на стъпки в снежна нощ измерва стиховете. Темата става звуково-семантична структура. Художникът трябва да намери друг израз, да замени експресията на звученето с визуален език. Ал. Жендов рисува с деликатна нежност и патетичен лиризм поетическия свят и персонажите на Смирненски.

Специалистите навярно биха видели у Жендов близост до Георг Гройс – острота на изобличението и преобразуване на предметната среда. Художникът на „Зимни вечери“ натрошава света на фрагменти и ги сглобява отново в картина, в която размества съотношенията. Босоногите нозе на бедността стъпват над покривите на града.

Уголемени, фигурите на циганите ковачи изковават звезди. В критическите си коментари и Ив. Мешков, и Г. Цанев посочват ритъма на труда, утвърждаването на живота в този епизод на етюда. Гравюра на дърво, изображението на ковачите на Ал. Жендов има препратка към кн. 6 за 1924 г. на сп. „Пламяк“, където е публикуван „Ковачът“, офорт от Анри Рама. Експресия на

рисуњка, динамика, подчертан размах, множество разискрени искри – интерпретирайки Смирненски, Ал. Жендов участва в създаването на знакови визуални образи на времето. Включва се в херменевтичните процедури на лявата критика за създаване на авторски образи на поета. Социалноелегичният и патетичният образ на Смирненски взаимно се оглеждат в интерпретацията на Ал. Жендов.

Контекстът непрекъснато напомня, че въвеждането на нови факти изисква системност на свързването им, но въпреки това редът от книги се разраства.

Когато в издателството на „Нов път“ Г. Бакалов публикува книгите на своите сътрудници, художник, свързан с левите среди, Ал. Жендов с устремен експресивен почерк рисува корици на първите книги на А. Разцветников и А. Каралийчев. Първото издание на „Жертвени клади“ (1924) от А. Разцветников има корица с търсена от художника едноплановост на плакат в естетиката на революционна жертвеност. Рисунката на Ал. Жендов поставя акцент върху един от поетическите планове на стихосбирката. Книгата е възприета в контекста на крайна политическа актуалност и е конфискувана.

За корица на сборника с разкази „Ръж“ (1925) от А. Каралийчев художникът рисува възходяща устремност на вълна, от която се отделя фигура на жена. Отчетлива част от фигурата, остър ъгъл на забрадката, прави черти на престилката, срязваща извивка на сърп и три изкласили стръка ръж, погледът на художника, режещ в остри откоси, вижда едната половина на женската фигура, другата е непроявена, неоткроена от светлото поле. В експресионистичен почерк, рисунката на Ал. Жендов е ритуална песен, преминаване между световите.

„Пролетен вятър“ (1925) на Н. Фурнаджиев, поетическа книга с взривна образност, отваряща баладични проломи, излиза с корица на Д. Узунов. Художникът е пределно пестелив. Рисунката е в минималистично решение. Далечни планини в кафяво-черни прави линии и остри очертания, пред тях – два люшнати от вятъра изкласили стръка. Един спрямо друг двата плана не са съотнесени и разместването на перспективата придава на илюстрацията неочаквана странност, сякаш са се отворили процепи, в които е разместен обичайният порядък на възприемане, както това е в стиховете на Фурнаджиев.

Въпреки че отделните издания открояват различие, в което участват и различните решения на художниците, преходът от публикациите в сп. „Нов път“ към книги не трябва да бъде усилен от критическа деконструкция на смисловата и текстовата близост на творбите на Фурнаджиев, Каралийчев, Разцветников. „Септемврийската литература“ е разказ в литературноисторическия разказ на 20-те години, който трябва да бъде запазен в целостта му със сп. „Пламяк“ (1924 – 1925) и експресионистичната поема „Септември“ на Гео Милев, с „Хоро“ (1926) на Антон Страшимиров като експресионистичен роман (Р. Коларов).



Налице е изследователски казус, чиято литературноисторическа обосновка и аналитичен подход могат да получат и напълно противоположно решение<sup>3</sup>.

Авангардът в изкуството в същността си е радикалност спрямо традицията, революция на мисълта в началото на XX век по отношение на координатите на света: движение, скорост, конструкция, отказ от класичността на *mimesis*-а, срыв на реалността, поставянето ѝ в кавички, семиотично усвояване на немислими дотогава културни пространства. Дори при изключително пространни културни аналогии (Н. Райнов), плътна изкуствоведска аргументация (Ч. Мутафов), проявление в множество културни сфери (Гео Милев), авангардът винаги е манифестно предизвикателство. Присъщото за традицията функциониране като архив, културни пластове, културно натрупване при авангарда се проявява като ракурс, вътреположена перспектива, която размества и префункционализира. Българската култура от 20-те години на XX век притежава архив от манифестни и концептуални текстове, които ни уверяват, че авангардът може (и трябва!) да бъде културно плътен – той не може да бъде мислен без връзка с традицията, с класическото изкуство, които се съдържат в преобразуването си, оповестено и осъществено от него. Добър пример в това отношение е визуалният език на авангарда при Сирак Скитник и Иван Милев и връзката им с „Родно изкуство“, както и модернистките проекции на традиционния български свят при художниците от това културно обединение.

В неразчетеното многообразие на една кипяща актуалност, при все още неосветлените от критиката първи издания, в предстоящата историческа динамика на критически оценки, кориците и илюстрациите придобиват функцията

<sup>3</sup> Става дума за актуален межкултурен проект, реализиран в двутомно двуезично издание (Неделчев 2018; Коцарев 2018). Литературоведската ерудиция на съставителите (на двата тома) е водена от историческата амбиция да се докаже десетилетия наред отричаното присъствие на авангардизма (в двете култури). Преди всичко – това е ценно и културосговарящо издание, което в посоката на търсен резултат е приложило възможен подход. Екипът от български и украински литературоведи е избрал принципа на пределно разчленяване на литературните феномени през филтъра на авангардистки естетики. Открояването на множество авангардни естетики и нарастващият брой творби с авангардна поетичност в двете литератури се постига чрез риска от разсечено единство на авторските светове и етикетиращи назовавания, които не отчитат противоречивата цялост на отделната творба. Деконструираната иманентност на литературноисторическото е проблематичност, която спрямо българската литература се конкретизира поне на три нива. Характерната контекстуалност на 20-те години на XX век (времето на българския авангард) е деконструирана чрез по-късни спорадични прояви на отделни творби и автори. Ако наличните теоретични и концептуални манифести бъдат представени надредно (една пропусната възможност в изданието), те биха очертали различен контекст. Приложената деконструкция изличава изследователския ракурс, който „чете“ синтеза на авангардни естетики в поетическите езици и авторските почерци през 20-те години.

на визуален метаезик, на критически цитат спрямо словесния свят. Добрата илюстрация (тази, която не илюстрира), пише през 1929 г. в „Архаисти и новаторы“ Ю. Тинянов, е „конструктивно аналогична с принципите на даденото поетическо произведение“ или израства от белите редове на текста. От словесно празните, но семантически сгъстени полета, от премълчаванията, които са особено натоварени, от точките, редуциращи дадена смислова зона, може да бъде изтеглена линията на рисунка, илюстрация, корица, специфичният език на които се включва в целостта на книгата. Те може да спорят, да отричат, да допълват, да усилват текста, но когато са съответстващи, не могат да бъдат извадени от изданието. По друг начин го казва Ч. Мутафов, определяйки рисунките на Сирак Скитник в книгата с поеми на По като „*паралелна видимост*“ на стиховете, „*равнозначещи обективни ценности*“, една „*друга възможност*“ (Мутафов 1993: 419).

Сирак Скитник, художник, експресивен и експресионистичен, изкушен от примитивното изкуство, редуциращо културните натрупвания до знак, рисува кориците и илюстрира „Поеми“ на Едгар По, „Марионетки“ на Ч. Мутафов, „Рицарски замък“ на Хр. Ясенев, „Български балади“ на Т. Траянов. Открояващият се собствен почерк на художника се запазва при всяка от книгите и същевременно е така различен в техните различаващи се светове. Корицата на Н. Райнов допуска скрит, нечетим смисъл в прозрачните стихове на първата поетическа книга на Лилиев. Иван Милев, художник с деликатна чувствителност, илюстрира най-гръмогласната авангардистка книга – „Арена“ на Ламар, както и „Кораби“ на Ем. Попдимитров – сбирка на естетически разрыв, и участва в създаване на смисъла им с визуални средства. Експресионистичното календарче на Гео Милев е скрепяне на авторов текст и рисунки на автора. Александър Жендов изписва заглавието на „Зимни вечери“ (1924) от Смирненски в линия на разгъваща се визуална динамика. В илюстрациите пренася социалните планове на стиховете в авангардистки синтези, с което подчертава поетическата хетерогенност на поезията на Смирненски.

.....

Това не е списък, не е библиографска поредица. Изборът на няколко издания е функционален, мислен е като възможна смяна на изследователския поглед. Този ред може да бъде продължен: твърде интересни са срещите между визуален и поетически език в създаването на книги. В една археология на знакови образи в поезията и изобразителното изкуство през пластове повторимост се откроява динамиката на нови визии в българската култура през 20-те години.

## ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

**Георгиев 1992:** *Георгиев, Н.* Сто и двадесет литературни години. София: Век 22. [**Georgiev 1992:** *Georgiev, N.* Sto i dvadeset literaturni godini. Sofia: Vek 22.]

**Горчева 2008:** *Горчева, М.* Как се прави авангард: литературните проекти на Гео Милев от „Лира“ / „Изкуство“ до „Везни“. Варна: LiterNet. [**Gorcheva 2008:** *Gorcheva, M.* Kak se pravi avangard: literaturnite proekti na Geo Milev ot “Lira” / “Izkustvo” do “Vezni”. Varna: LiterNet.] Online: [https://litenet.bg/publish16/m\\_gorcheva/g\\_milev/content.htm](https://litenet.bg/publish16/m_gorcheva/g_milev/content.htm) (02.06.2020).

**Дакова 2007:** *Дакова, Б.* Орнамент и визия в ранната поезия на Емануил Попдимитров. – В: Емануил Попдимитров – критически прочити. Сборник по случай 120 години от рождението на твореца. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [**Dakova 2007:** *Dakova, B.* Ornament i vizia v rannata poezia na Emanuil Popdimitrov. // Emanuil Popdimitrov – kriticheski prochiti. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.]

**Дачев 2003:** *Дачев, М.* Слово и образ. Български балади. Теодор Траянов. Сирак Скитник. София: НБУ. [**Dachev 2003:** *Dachev, M.* Slovo i obraz. Balgarski baladi. Teodor Trayanov. Sirak Skitnik. Sofia: NBU.]

**Коцарев 2018:** *Український поетичний авангард.* Антологія. Упорядкуваня и примітки О. Коцарев, О. Сливинський, Ю. Стахівська. София: ИЛ, БАН, ИЦ „Боян Пенев“, 2018. [**Kotsarev 2018:** *Ukrainskii poetichnii avangard.* Antologiya. Uporядkuvaniya i primitki O. Kotsarev, O. Slivinskii, Ju. Stahivska. Sofia: IL, BAN, IC “Boyan Penev”.]

**Кузмова-Зографова 2007:** *Кузмова-Зографова, К.* Емануил Попдимитров: в търсене на изгубения интеграл. – В: Емануил Попдимитров – критически прочити. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [**Kuzmova-Zografova 2007:** *Kuzmova-Zografova, K.* Emanuil Popdimitrov: v tarsene na izgubeniya integral. // Emanuil Popdimitrov – kriticheski prochiti. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.]

**Ламар 1989:** *Ламар.* Железни икони. Поезия. Проза. София: Български писател. [**Lamar 1989:** *Lamar.* Zhelezni ikoni. Poezia. Proza. Sofia: Balgarski pisatel.]

**Мешеков 1989:** *Мешеков, Ив.* Есета, статии, студии, рецензии. София: Български писател. [**Meshekov: 1989:** *Meshekov, Iv.* Eseta, statii, studii, retsenzii. Sofia: Balgarski pisatel.]

**Милев 1995:** *Милев, Гео.* Произведения в два тома. София: Христо Ботев. [**Milev 1995:** *Milev, Geo.* Proizvedeniya v dva toma. Sofia: Hristo Botev.]

**Милев 2007:** *Милев, Гео.* Съчинения в пет тома. Т. 2. София: Захарий Стоянов. [**Milev 2007:** *Milev, Geo.* Sachineniya v pet toma. T. 2. Sofia: Zaharii Stoyanov.]

**Милев 1997:** *Иван Милев (1897–1997).* Каталог. Сто години от рождението на художника Иван Милев. Издава Национална художествена галерия. [**Milev 1997:** *Ivan Milev (1897–1997).* Katalog. Sto godini ot rozhdenieto na hudozhnika Ivan Milev. Izdava Nacionalna hudozhestvena galeria.]

**Мутафов 1993:** *Мутафов, Ч.* Избрано. София: Гал–Ико. [**Mutafov 1993:** *Mutafov, Ch.* Izbrano. Sofia: Gal – Iko.]

**Неделчев 1995:** *Неделчев, М.* „Двенадцать“ и „Септември“: Диалогът на две поеми. София: Дружество „Гражданин“. [**Nedelchev 1995:** *Nedelchev, M.* “Dvenadcaty” i “Septemvri”: Dialogat na dve poemi. Sofia: Druzhestvo „Grazhdanin“.]

**Неделчев 2018:** *Български поетически авангард*. Антология. Съст., предговор и бележки М. Неделчев, Е. Трайкова, М. Иванова-Гергинова. София: ИЛ, БАН, ИЦ „Боян Пенев“, 2018. [**Nedelchev 2018:** *Balgarski poeticheski avangard*. Antologia. Sast., predgovor i belezhki M. Nedelchev, E. Traykova, M. Ivanova-Gerginova. Sofia: IL, BAN, ITS „Boyan Penev“.]

**Сугарев 1988:** *Сугарев*, Е. Българският експресионизъм. София: Народна провета. [**Sugarev 1988:** *Sugarev*, E. Balgarskiyat ekspresionizam. Sofia: Narodna prosveta.]

**Сугарев 1989:** *Сугарев*, Е. „Аз сам ще ви уча на нова естетика“. Предговор към Ламар. Железни икони. Поезия. Проза. София: Български писател. [**Sugarev 1989:** *Sugarev*, E. „Az sam shte vi ucha na nova estetika“. Predgovor kam Lamar. Zhelezni ikoni. Poezia. Proza. Sofia: Balgarski pisatel.]

**Цанев 1924:** *Цанев*, Г. Зимни вечери. Предговор към Христо Смирненски, Зимни вечери. Нарисува Ал. Жендов. София: Звънар. [**Tsanev 1924:** *Tsanev*, G. Predgovor kam Hristo Smirnenski, Zimni vecheri. Narisuva Al. Zhendov. Sofia: Zvanar.]

**Янев 2000:** *Янев*, Вл. Христо Смирненски. Маскарадът и Празникът. Пловдив. [**Yanev 2000:** *Yanev*. Vl. Hristo Smirnenski. Maskaradat i Praznikat. Plovdiv.]