

СТЕФКА КАРАИВАНОВА
Тракийски университет – Стара Загора
✉ reginamortua79@gmail.com



МОДЕРНАТА КОНЦЕПЦИЯТА ЗА „ХУДОЖЕСТВЕННОСТ“ СПОРЕД ТВОРЦИТЕ, ОФОРМИЛИ КРЪГА „МИСЪЛ“

Предмет на настоящата статия е уточняване на съдържателното ядро на понятието модерна българска литература и на това как се „чете“ и тълкува понятието „художественост“ в рамките на оформилия се в края на XIX и първото десетилетие на XX в. естетически индивидуализъм. Представят се смисловите аспекти на концепта за творческата личност, спецификите на литературния процес, естетическата идеология на кръга „Мисъл“. Обговарят се по-известни тези и мнения, за да се изтъкнат най-значимите етически и естетически постижения в областта на литературно-художествения дискурс на четворката около списание „Мисъл“ – д-р Кръстьо Кръстев, Пенчо Славейков, Пейо Яворов и Петко Ю. Тодоров.

Ключови думи: модернизъм, естетически индивидуализъм, избраничество, човешка душевност, себетърсачество, абсолютен

*Stefka Karaivanova
Trakia University – StaraZagora
✉ reginamortua79@gmail.com*

THE MODERN CONCEPT OF “ARTISTIC” ACCORDING TO THE MEMBERS OF THE BULGARIAN LITERARY CIRCLE MISAL [THOUGHT]

The goal of this article is to clarify the essence of modern Bulgarian literature and how to understand and interpret the concept of “artistic” within the aesthetic individualism that emerged in the late nineteenth century and the first decade of the twentieth century. The concept of the creative personality, the specifics of the literary process, the aesthetic ideology of the Circle Misal [Thought] are presented. Different opinions are discussed to highlight the most significant ethical and aesthetic achievements in the literary-art discourse of the quartet about Journal Misal [Thought] – Dr. Krastyo Krastev, Pencho Slaveikov, Peyo Yavorov and Petko. Y. Todorov.

Keywords: modernism; aesthetic individualism; selectivity; humansoul; self-sufficiency; absolute

*Кога започва модернизмът в развитието
на българската литература?*

В българската литературоведска мисъл има разнопосочно виждане по въпроса за началото на българския модернизъм и за неговата пе-

риодизация. Наложилата се във времето теза за триделността на българския модернизъм (индивидуализъм, символизъм, експресионизъм) е свързана с изследователския интерес на словака Ян Кошка, който я застъпва в своята книга „Българският модернизъм в поезията“ (1972). Веднага след Втората световна война се налага следното определение, поместено тогава в единствения „Речник на литературните термини“, скалъпен по съветски образец и преиздаван неколкократно: *„Название на различни реакционни, упадъчни течения в буржоазната литература през епохата на империализма, които предявяват претенции, че внасят нещо съвременно, оригинално, ново в изкуството“* ([1]: 355). Това твърдение дълги години битува в литературната мисъл и налага представата за „модернизма като негативен противовес на реализма“ ([1]: 355). През 70-те години на ХХ в. според Цветана Атанасова „продължава отъждествяването на българския модернизъм с най-характерното у нас модернистично направление – символизма“. Показателно в това отношение е заглавието „Българският символизъм и европейският модернизъм“ на Симеон Хаджикосев“ ([1]: 356).

Вече през 80-те години на ХХ в. постепенно се разширява полето на българския модернизъм и в неговия обхват освен четворката от кръга „Мисъл“ започват да се включват Гео Милев, Антон Страшимиров, Чавдар Мутафов, Николай Райнов, Николай Марангозов, Ламар, Никола Фурнаджиев, Светослав Минков, Владимир Полянов и др. Литературоведът Иван Сарандев налага „понятието „авангард“, „авангардни течения“, стремежки се да разграничи довоенния от следвоенния модернизъм ([1]: 358).

Тончо Жечев в своето изследване „Към изворите на някои модерни кръгове и направления в българската литература“ разглежда периодизацията на българския модернизъм, като отчита контекста и спецификите на социалната и културната ситуация. Според Жечев се открояват три етапа: „на кръга „Мисъл“ (от началото на 90-те години на ХІХ в. докъм 1907 г.); на българските символисти (от 1907 до Първата световна война) и кратък следвоенен период на българския експресионизъм и на кръга около Г. Милев и сп. „Везни“ (1923–1925)“ ([1]: 359).

Едвин Сугарев в книгата си „Българският експресионизъм“ разграничава два модернистични етапа в българската литература: „интровертен модернизъм“ и „авангард“ ([1]: 359).

Според Добри Вичев „модернизмът в България се представя от символизма (1905 докъм 1931 г.) и експресионизма (1919 до 1923 г.). Авторът настоява за категоричното му отграничаване както от кръга „Мисъл“, така и от авангарда“ ([1]: 360).

Но като общоприето остава твърдението в българската литературна история, че българският модернизъм се развива чрез трите свои представителни литературни течения: индивидуализъм, символизъм и експресионизъм в началото на ХХ в. Като изследвания, свързани с периодизацията на българския модернизъм, можем да посочим следните:

„Своечуждият модернизъм: Литературнокритическото изразяване на Д. Кърчев, Ив. Радославов и Гео Милев“ (1993) на Ал. Йорданов, статията на Св. Игов „Пенчо Славейков като вожд на модерната българска литература“ (1994), книгата на Симеон Хаджикосев „Българският символизъм“ (1979), книгите на Розалия Ликова „Естетическият прелом в поезията на двадесетте години“ (1978 г.), „Поети на двадесетте години“ (1979), „Проблеми на българския символизъм“ (1987), „Художествени насоки на българския символизъм“ (1988) и др. Според Т. Жечев „Преди да възникне като духовен и литературен проблем, въпросът за модерното, новото, европейското в противовес на традиционното, старото, местното, нашенското е бил проблем на гражданския живот, жизнен проблем за възраждащата се и несвободна държавнополитически нация“ ([5]: 173).

В книгата си „Българската литература 1880–1930“ Радославов защитава тезата, че поради неголямата ни литературна традиция е трудно да се открои принадлежността на даден автор към определено художествено направление. За това допринасят и многопосочните и многобройни външни влияния върху оформянето на творческия натюрел на конкретен автор. Поради това „той ни се явява същевременно в няколко осветления – ту като романтик, ту като реалист, ту като модернист“ ([10]: 14). Изяснявайки новия светоглед на „индивидуалиста“, литературният критик посочва, че основен обществено-културен факт е силната поляризация, както и нарастващият „песимизъм“ ([10]: 98). Според изследователя на българското литературно развитие индивидуализмът има за цел да обори всички „кумири“, които властват дотогава в обществения, културния и литературния живот в България. Ботевско-Вазовското литературно наследство е видяно предимно в неговата „утилитарна“ функция, докато формираният се около списание „Мисъл“ литературен кръг налага концепцията за „интензивен вътрешен живот“ ([10]: 100) Именно затова индивидуализмът е посочен като „движение, широко умствено и културно-обществено“ ([10]: 100).

В книгата си „Българският модернизъм: моделирането на Аза“ Бойко Пенчев налага тезата, че „индивидуализмът постулира индивидуалното преживяване като изходна точка...“ ([9]: 15). Интересно е наблюдението, че през всички свои вариации модерното като творческо изразяване, като вид художественост разчита на разпадането, на фрагментирането, на унищожаването на единството и целостта като съдържание и форма. В това се състои и българският модернистичен парадокс на охудожествяването на действителността – човешкото едновременно търси и унищожаване себе си. До това прозрение достига критикът Димо Кърчев в статията „Индивидуализмът в нашата литература“: „Принципът, следователно, „изкуство за изкуство“ е принцип за неговото израждане, за неговата смърт“ ([7]: 169–184). Свърхазовостта като светоусещане, характерно за индивидуализма, се моделира в човека двоемирие, с душа на ангел и с душа на демон, за да се пре-

върне в безличното, гневно и могъщо единение на „изпокъсани/кални/гладни/навъсени/измършавели от труд/загрубели от жегата и студ/уродливи/сакати/космати/черни/боси/изподрани/прости/диви/гневни/бесни...“ ([8]: 69–85). Бойко Пенчев смята, че при формиране на модерното светоусещане и при неговото художествено изразяване се следва моделът за „изгубения рай“ ([9]: 16). В своето изследване авторът налага разграничение между „постромантизъм“ и „модернизъм“ като художествени практики въз основа на начина, по който Азът конструира себе си във фикционалния свят на творбата. Но това не е хронологична типологизация, а маниер на творчески натюрел и осмисленост.

*В какво се състои модерното като концепция
за художествена реалност
и какви са проявите ѝ в естетическия индивидуализъм?*

Списание „Мисъл“ и творческата четворка около него чертае новите пътища в развитието на българската литература и в художественото мислене – „по-висше“. Функцията на творещата индивидуалност се променя – граждански актуалната визия на автора се сменя от съсредоточеността върху субективното осмисляне на действителността. Персоналността като светоусещане завзема творческия кръгзор. Интересът към народното творчество е част от осмислянето на човешкото присъствие в света. Трепетите на душата се превръщат в креативна доминанта. Възрожденският културен и художествен натюрел се изчерпва. Литературата на XIX в. съсредоточава творческата интенция върху национално идентичното присъствие на българина. „Младата“ художествена мисъл вече фокусира сетивата си върху търсенето и откриването на общовалидната човешка екзистенция. В началото на XX в. д-р Кръстев (1866–1919) слага началото на индивидуалистичната култура, а Пенчо Славейков (1866–1912) е първият, който манифестира естетическия индивидуализъм. Списание „Мисъл“ (1892–1907) оповестява окончателно разрива с традицията. Според Валери Стефанов „индивидуализмът е разколебаната идентичност на модерния човек, който е поел пътя на съмнението и се е откъснал от уюта на „едрите“ колективистични идентичности“ ([13]: 23). Авторът твърди, че е на лице „порив да се слобни в общ концептуален проект разбягващата се самоличност на отчуждения модерен субект“ ([13]: 24).

В своята монография „Българският модернизъм“ Цветанка Атанасова сочи, че д-р Кръстев се очертава като „привърженик на субективния идеализъм“, считайки, че „материята е дело на нашия дух“ и съществува „само като състояние на нашето съзнание“ ([1]: 61–62). Атанасова отбелязва също, че между Пенчо Славейков и д-р Кръстев се осъществява забележителна духовна връзка, „съратничество и обща воля за културно строителство“ ([1]: 63).

В статията си „Индивидуализъм в нашата литература“ Димо Кьорчев акцентно прокарва мотива за избраничеството, който маркира художественото присъствие на Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Пейо Яворов. Но в същото време е загатната и диалектиката на творческия процес. Избраничеството като осъзната мисия на твореца, като вид гордо самотничество води както до духовно извисяване, така и до откъсване от живия живот, до самоизолация, до съзнателно самозатваряне, самооразличаване, което е вид умъртвяване на духа и тялото. Намеква се за изкуствеността на литературно-художествената дискурсивна практика, защото творчеството за самото себе си всъщност се самоизяжда и самоунищожава. „Избраниците – това са натура, за които изкуството от този род е храна. Колкото по-малко са тия избраници, толкова и това изкуство е по-изтънчено, по-божествено, по-индивидуално – с една дума, по-изкуствено. Като се създава между култура от крайно индивидуален характер, „изкуството“ задоволява само творците си“ ([7]: 179).

Да бъдеш избраник е мисия, но и трагична неразбраност. Да бъдеш творец означава да си пророк, който „идеята на времето“ пренася, означава да си орисан на творческо съзнателно усамотение и да се вълнуваш само от битието на идеята. Творчеството изгаря, унищожава, защото духовната изолация е непълнота, неистина. Пенчо Славейков пръв осъзнава и художествено осмисля тази диалектика на творческия процес. Най-голямата сила се таи в човешкото сърце: „Тя в нас е! Бягай в себе си – живеи/ в сърцето, като жрец в свещений храм,/ и твоя дух ще бъде окрилен!“ ([12]: 83–89).

Почерпили от идеите на Вилхелм Вунд и Йоханес Фолкелт, почувствали влиянието на неокантианската естетика и философията на Фридрих Ницше, Артур Шопенхауер и Хенрих Ибсен, Пенчо Славейков и д-р Кръстев осъществяват духовно попечителство над Пейо Крачолов, Петко Ю. Тодоров, Кирил Христов и стават основатели на кръга „Мисъл“. Те поставят началото на индивидуалистичната художествена естетика и декоративно-символистичния стил на поетическо изразяване. Възрожденското възприемане на литературното творчество като „пряпорец“ на национално-освободителната идеология е изместено от идеята за осъзнаване на субективната сила и потенциал на човешката духовност. Творческото влияние на Толстой и Достоевски, на Ибсен и Метерлинк налага култа към самовглъбяването, усамотяването. Фокусът е насочен към тоталното обновяване на естетиката на българското художествено творчество.

Основен механизъм в литературните интенции на авторите от кръга „Мисъл“ става идеята за силата на човешкия дух, изразена чрез концепцията за свръхчовека от философията на Фридрих Ницше. Мъдростта на Свръхчовека е закодирана в притчите на Заратустра. Онова, което е значимо, е Духът, който създава нови ценности, който трасира пътя към добродетелността и богоподобие. Свръхчовекът е крайната

цел на страдалческото пътуване на себераждащото и себенадмогващо се човешко съзнание. Така личността трябва да се отрече от старите ценности, морал и норми, да се потопи в бездната на творческия бунт, за да роди отново себе си, за да постигне истинската си същност. В това себегърсачество човекът има нужда от покой и самота. Свръхчовекът, казва Ницше, е и Свръхтворец – той не се страхува да дири нови цели и идеали, да се откъсне от оковите на старото, да бъде силен в стремежа си към духовните висоти, да не се страхува да посочва и да критикува еснафщината и профанизма. Творецът, който иска да сътвори наново себе си, непрестанно гради нови ценностни измерения, като извор на неговата сила са душата и сърцето му. Истината този нов човек с просветлено съзнание намира само в мрака на страданието и самотата. Прозрението е част от духовното израстване, което трябва да направи всеки един от нас. Индивидуализмът като творческа реализация, като художествен почерк се „основава на идеите за: обособеност, автономност на Аза, еманципиране от общността, самодостатъчност, уникалност, битийна съсредоточеност, пориви към надмогване на даденото, чувство за мисия, творческа способност...“ ([13]: 23) Първият етап на модернизма зове към откъсване от лоното на „заедността“, на общностното изживяване и полагане в границите на „другостта“, на съмнението в истинността и пълнотата на Аза. Обективното, материалното се усвоява чрез душата и нейната страст, чрез дълбочината на чувстването. Човешкото е по-скоро представено като разпадаща се субстанция, която се стреми да намери себе си.

Различна е и представата за творческата личност, която не е отдадена на и „взряна“ единствено и само в националния проект, а е посветена на себеосмислянето и себепознанието. Водеща естетическа и етическа опозиция става *временно – вечно*. Творецът се намира по-често в състояния на самота, мълчание, мечтание, сънуване, съзерцание, влюбеност. Освен това творецът вярва в съществуването на „инобитието“, в способността си да прониква и открива висши ценности, да достигне Абсолюта.

Художественото творчество от този период работи на основата на смислотворящия мит за невидимото. В този ред на мисли водещ мотив е душата като вечна загадка. Душата е постоянната изгнаница и страдалка, изпитваща неудовлетвореността на устрема към познание.

Модернистичният художествен концепт ражда и отчуждението като състояние на духа. Оказва се, че „другият“ е непознаваем, далечен, недостижима тайнственост. Окръжаващото е вечно прибулено. В повечето модернистични художествени текстове нощта, сънят и сенките символизират пустотата на отсъствието. Основното състояние на новия герой е морността. Умората е знак на неудовлетвореността, безпощадността на вечното гърсачество, на безконечния устрем към пълнота на битието. Безсилието води към смъртта.

Търсачеството на уют, дом, смисъл, истина кара Аза да попадне в отвъдното, води го до потъване в другото битие. За да достигне така жадуваното познание, модерният човек се отдава на бленуването, което според В. Стефанов е „форма на достъп“ ([13]: 68). Но така или иначе познанието е обречено на неслучване. Героят намира смисъла, но и винаги остава сам със себе си, с болката и изтерзаната си душа, угнетен от непоносимостта на липсите. За да постигне хармонична пълнота, героят в тази литература гради една отвъдна реалност, която е свръхестетизирана. Този свят е едновременно жадуван, но и отхвърлен; той е смисълът, но и трагично бродене в празнотата. „Инобитието“ обещава, примамва, но и дарява мълчание, безответност. Защото „инобитието“ всъщност е така жадуваната Вечност, която води човека до състоянието, наречено „нирвана“.

Модерната литература създава една нова реалност, различна от сетивно достъпното битие, която може да бъде постигната чрез различни форми на символизация. Според модернистите (индивидуалистите) онова, което е същностно и първично, е душата. Но тази душа е по-често самотна и сама и именно в тези моменти тя може да се превърне в дълбоко чувствителна и отзивчива. Душата на модерния човек се оказва „заключеник в мрачен затвор“ ([3]: 72). Тя скърби по недостижнатото. Превръща се в образ символ на недостижимото. Тя е тъжна, самотна, бездомна, но и вечно търсеца и очакваща.

Четворката творци от кръга налагат стремежа самобитността им на български художници да се преплита с нескритите им симпатии към европейския духовен живот. Те 6]: 41). Творците около списание „Мисъл“ последователно и решително действат в посока на преодоляване на затвореността на националната литература, като настояват за съизмерване на нашите художествени достойния с европейските.

Най-цялостните теоретични статии в областта на естетиката принадлежат на д-р Кръстев. В статията „Естетиката като наука“ той „определя естетиката като самостоятелна наука, очертава кръга на близките ѝ спомогателни науки – психология, естетика, логика, история на изкуствата“ ([6]: 47). Авторът въвежда понятието „естетично“ и в статията „За естетическия вкус“ той пише: „Естетическият вкус е едно свойство на душата непосредствено да намира наслада и да харесва или да не харесва това или онова, без да чака присъда на разума... И тъй вкусът е едно субективно допълнение към обективните условия на харесването“ ([6]: 49). За този творец е важна „естетическата наслада“, защото „естетическото съзерцание“ на определен художествен свят интензифицира човешкото съзнание повече отколкото „същинската действителност“ ([6]: 56).

Пенчо Славейков за първи път извежда на преден план въпроса за творческата личност, за процеса на художествено-креативната дейност. В неговата рецепция „художникът“ е „Божи избраник“, оракул, мистик, пророк, „надарен от природата с особена възприемчивост...“ ([6]: 65).

Славейков акцентира върху силата на интуицията, като в статията „Душата на художника“ твърди: „Художествените произведения са преди всичко откровения на индивидуалитета на художника и ний мислим, че в това е именно най-голямата им ценност, значение“ ([11]: 16).

В тази посока е интересно да се отбележи и мнението на Рихард Демел, който в статията си „За изкуството“, публикувана в списание „Златорог“, смята, че „откак влязоха в употреба локомотивът и електрическата жица, ние преживяваме едно възраждане на изкуствата, което в своята хуманна тенденция цели по-дълбоко въздействие и по-широк обсег...“ ([4]: 516).

Недоволството, бунтарското умонастроение и в трактовката на Рихард Демел се тълкува като израз на субективното, оригиналното, индивидуалното мислене и чувстване. Но според него „създаването на нещо велико“ трябва да служи за нещо, да е полезно, ценно и зад „особеното“ да се чете „предчувствие за общото“ ([4]: 519).

Пейо Тотев Крачолов (1878–1914), останал в българското литературно пространство с измисления от Пенчо Славейков псевдоним Яворов, става знаков представител на символизма в българската литература. Започнал творческата си дейност с творби, разработващи фолклорни мотиви, като „Калиопа“, „Хайдушки песни“ и др., той спечелва доверието и симпатиите на основателите на списание „Мисъл“ и става редактор и член на оформилия се творчески кръг около това списание. Някак игрово, фриволно, фолклорно закачливо поемата „Калиопа“ (с която започва стихосбирката „Подир сенките на облаците“) „изковава“ знаковата проблематика за „женското“ и „мъжкото“, за треперливото, за лудостта и красотата на копнежа, на любовта, метафорично представена лайтмотивно в строфата: „Млади, млади, ум не може/вам сърцата да смири!/А защо с крила ти, боже,/пеперудата дари?“ ([14]: 60–67). Сблъсъкът между красотата, порива, влюбеността, копнежността на младостта и старостта е водещ мотив в творбата. Стихотворението има за заглавие женско име, което назовава музата на епоса, красноречието и науката. Но както посочва Никола Георгиев, „поемата мълчи“ за връзката си с божественото и за връзката си с други художествени текстове, но пък „говори за мъжа и жената – някак свързани, някак разделени, но в много точки различни, че и противоположни“ ([2]: 66). Като че ли „различното“ е водещо в поетическото присъствие на този творец още от ранните негови стихотворения. Различно като стилистика, като създаване на художествения дискурс, като образно присъствие на познати мотиви, като смислоградене. Неговото лирическо присъствие още в тези текстове се оказва в позиция на извънвремево, надобщностно, несходно и нетипично, непознато, защото художественият му профил е на „търсеция“, „несъгласния“, „неконвенционалния“.

Петко Юрданов Тодоров (1879–1916) прекарва доста време в чужбина поради здравословни причини – Италия, Русия, Полша. Това му по-

мага да се запознае с културните достижения на тези страни и, връщайки се в България през 1904 г., той започва да сътрудничи на сп. „Мисъл“. Особеното, индивидуалистичната естетика личи в творческата обработка на фолклорни мотиви, в налагането на жанра идилия, в специфичното художествено осмисляне на действителността. Както останалите творци, оформили литературния кръг „Мисъл“, така и Петко Тодоров фокусира художествената си оптика върху засиления психологизъм при очертаването на човешкото, върху дълбинните извори на душевните пориви, терзания, копнежи, лутаници. Конфликтното начало в неговите творби е преди всичко вътрешно положено, случващо се в рамките на човешката душа. Противопоставянето в художествените му текстове е между волята на личността и силата на нормата, въплътена в обществения живот. Процесът на откъсване от затвореността на патриархалното битие чрез демонстриране от страна на главните герои на духовен стоицизъм и непобедимост стои в центъра на художествено претворяване в много от текстовете му – „Несретник“, „Гусларева майка“, „Певец“. Откроява се образът на чудака, на невписващия се в рамките на обществения морал човек. Личността с различна душевност, с извънмерна чувствителност стои в центъра на сюжетостроенето в неговите драми: „Зидари“ (1902), „Самодива“ (1904), „Змейова сватба“ (1910) и др. Този образен модел ще бъде доразвит до степен „кризис“ на душевно и духовно ниво в поетическия свят на Пейо Яворов (стихотворението „Чудак“) и в представителните художествени текстове на българските символисти (Т. Траянов – „Пилигрим в черно“, Н. Лилиев – „Ахасфер“, Хр. Ясенов – „Себепоклонник“, Д. Бояджиев – „Уморен“, „Сподавен вик“, „Покой“).

Какво да запомним?

Модерните достояния в естетическите търсения на творците около списание „Мисъл“ могат да се обобщят по следния начин:

- улавят и творчески изразяват социалнопсихологическите промени в българския духовен живот;
- художествено въплъщават идеята за живота като най-висша ценност през призмата на колизиите, които изживява индивидуалното човешко съзнание;
- литературното изкуство заживява свой самостоятелен живот, както и Душата се превръща в извор на смисъл;
- утвърждава се образът на обезродения човек, чужд на себе си и на другите;
- налага се разграничаването между естетическо и утилитарно;
- започва да се откроява осмислянето, че основната функция на изкуството е изживяването на естетическа наслада;
- лирическият Аз според терминологията на Бойко Пенчев вече е „денатурализиран“ ([9]: 62);

- утвърждава се нов поетически език;
- ново претворяване на фолклорните теми и мотиви като есенция на неувяхващия български дух; българската народна песен се възприема като средоточие на висши ценности;
- съизмерване на родните художествени търсения с европейските литературни образци;
- художествената критика се обособява като самостоятелна дейност; основно чрез критическата дейност на д-р Кръстев и П. Славейков българската публика се запознава с образците на европейската философска и естетическа мисъл. Д-р Кръстев поставя за първи път проблемите за „*изкуството като втора реалност, за илюзията, за естетическата наслада*“ ([6]:59), а Пенчо Славейков налага възгледа, че „*всички художници са ученици в школата на живота*“, поставя за първи път проблемите за творческата личност, за диалога художник-публика. От своя страна П. Ю. Тодоров „*абсолютизира самостоятелността на твореца и художествените му търсения по отношение на „врявата на деня*“ ([6]: 73);
- четиримата от кръга „Мисъл“ утвърждават драмата като модерен литературен род.

Литература

- [1] – Атанасова, Цв. *Българският модернизъм*. София: Рива, 2017.
- [2] – Георгиев, Н. *Учител по литература ли? Не съм от тях*. София: Просвета, 2010.
- [3] – Дебелянов, Д. *Лирика*. Велико Търново: Слово, 2000.
- [4] – Демел, Р. За изкуството. // *Златорог*, 1920, кн. 6, юни, Год. 1, с. 516–519.
- [5] – Жечев, Т., Томова-Манова, Ив. *Въведение в новата българска литература*. София: Просвета, 1995.
- [6] – Кортенска, М. *Културната мисия на кръга „Мисъл“*. София: Емас, 2008, с. 41–73
- [7] – Кьорчев, Д. Индивидуализъм в нашата литература. В: *Критическото наследство на българския модернизъм*. Т. III. София: Боян Пенев, 2009, с. 169–184.
- [8] – Милев, Г. *Поезия. Публицистика*. Велико Търново: Слово, 1999.
- [9] – Пенчев, Б. *Българският модернизъм: моделирането на Аза*. София: Проектория, 2012.
- [10] – Радославов, Ив. *Българската литература 1880–1930*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.
- [11] – Славейков, П. Душата на художника. В: *Критическото наследство на българския модернизъм*. Т. I. София: Боян Пенев, 2009, с. 13–18.
- [12] – Славейков, П. *Избрани творби*. София: Български писател, 1989.
- [13] – Стефанов, В. *Българската литература на XX век*. София: Анубис, 2003.
- [14] – Яворов, П. *Стихотворения. В полите на Витоша*. София: Български писател, 1988.