

КУЛТУРНИ КОНТЕКСТИ НА БЪЛГАРСКИЯ МОДЕРНИЗЪМ ПРЕЗ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

Методий Кирилов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Текстът проследява културните контексти на българския модернизъм през 20-те и 30-те години на ХХ век. В изследването са засегнати имената на Николай Райнов, Гео Милев, Асен Разцветников, Антон Страшимиров, Атанас Далчев, Йордан Йовков, Светослав Минков, Елисавета Багряна и др. Разглеждат се творби, които са част от литературния канон. Те разкриват някои от основните теми на този период – за мита, родината, света и човека.

Keywords: Bulgarian modernism, symbolism, cultural context

Настоящото изследване няма претенции за изчерпателност. То проследява 20-те и 30-те години на ХХ век – едни от най-интересните периоди в контекста на националното литературно и културно развитие, с оглед само на един аспект – проявите и развитието на българския модернизъм, както и културните контексти на неговото проявление. Тези години се характеризират с преосмисляне на традиционния културен модел и дистанциране от него посредством експерименти и иновации в областта на структурното изграждане на художествения текст, концептуално преосмисляне на традицията в посока *родно – чуждо*. Търсенето на нови естетически пътища е предопределено от трусове в социално-политическото пространство, войни, завършили катастрофално за България, политически нестабилно време. В текста става дума преди всичко за българския литературен модернизъм, който прониква в един особено важен контекст – образованието, и свързаната с него литературна критика.

Според литературния теоретик на рецептивната естетика и херменевтика Ханс Роберт Яус промяната в значението на модерн (modern) и модернизъм (moderne) минава през три фази, категорично определяни като преход между епохи (Яус, 1998: 288). Първият преход е свързан с естетическата революция на предела на немската класика и романтизма. Около 1800 г. под знака на налагащия се историзъм тя изпраща Античността, разбираана като класическа древност, в далечното минало и налага проблема за освобождаването на новата естетика на възвишеното, зани-

мателното и сантименталното от магнетизма на класически красивото. От друга страна, корените на модернизма могат да се търсят в естетиката на *modernité* за преходно красивото, както и с Флоберовата поетика на фрагментарното възприятие. От трета страна, става дума за преход към еуфорично утвърждавания модернизъм, разбран като шеметен устрем към едно бъдеще и прокламиран през 1912 г. от кръга творци около Аполинер. По отношение на 1912 г. Яус пише: „Ако използвайки думите на Бенямин, определим границата между епохите, белязана от 1912 г., като разрыв между ауратичното и постауратичното изкуство, то – според моята теза – не трябва да се забравя, че в съзнанието за епоха на водещите автори „загубата на аура“ представлява не само и не точно загуба, но и спечелване на разграничаване на модерното изкуство спрямо една външна и вътрешна реалност, непродуктивна до този момент за изкуството. В контекста на модерната лирика тази смяна на хоризонта парадигматично може да бъде представена въз основа на стъпките, които Аполинер прави към т. нар. *poème conversation*“ (Яус, 1988: 306).

Двадесетте години са времето на рушене не само в социален и естетически, но и в нравствен смисъл. Бунтът срещу традицията се изразява като антисимволистична реакция. Отношението между новото изкуство и символизма Далчев нарича синовна „любовна омраза“. То е художествено отрицание, което пази спомена за отреченото. Като символисти дебютират повечето от поетите на следвоенното време. И то такива от тях като Гео Милев и Атанас Далчев, които след време са крайни отрицатели на тази естетика. Оттук може да се направи изводът, че противоборството на двете художествени системи и напрежението между тях Смирненски превръща в структурен модел на творбите си от циклите „Децата на града“, „Зимни вечери“ и поемата „Жълтата гостенка“. В тези творби естетическата конфликтност на времето става същност на поетиката, редуваща елементи на символистичната и предметно-социалната лирика. Неслучайно проф. Никола Георгиев отбелязва, че в борческата лирика на Смирненски се сблъскват стабилни, очевидно напомнящи символистическия контекст отрязъци с рязко противоположни на тях художествени определители. Резултатът не е статично преосмисляне на символистическите елементи, а активно напрежение и борба между две идейни и художествени системи. В тази борба започва „снемането на слънцата между нас“, уплътняването, „оземяването“ на предишната безплътна, „наднебесна“ красота. Това вече не е старият символистически идеал, защото, като цяло, той е отречен, а неговите елементи са преобърнати и поставени на земята, със себе си те носят спомена за старото си и вече безжизнено обкръжение, на чийто фон още по-властно и победоносно се утвърждава жизнеността на новата пролетарска поезия (Георгиев, 1992: 251 – 276). Приемайки тезата на проф. Георгиев за великия преобразувател на традицията, може да обобщим, че поетиката на Смирненски илюстрира сложните естетически преплитания между символистичен образ и социално послание. На равнище музика, цвят, звук – символизъм; на равнище проблематика – висока социална чувствителност. Поет, който изнася

личния драматизъм и екзистенциална обреченост от индивида към множеството, на улицата и площада.

Година преди началото на 20-те години на XX век (1919 г.) Николай Райнов пише романа „Между пустинята и живота“. Героите му са разпънати между мита и реалността, между Изтока и Запада, между „някога“ и „днес“. Писателят използва системата на митологичното мислене, вметвайки я в друга – тази на художественото творчество, използвайки я като градивен материал и като носител на дълбоко закодирано авторско послание. Важна за твореца остава способността на мита да се трансформира и реконструира, да поема нови съдържания чрез своята универсална знакова символика. В този митологичен дискурс романът „Между пустинята и живота“ може се определи като дързък: върху лицето на Иисус се появява маската на Заратустра. Чрез сливането на Христос и Заратустра Райнов апострофира не само филистерското съзнание, в което те са непреодолимо разделени, но и самият Ницше: така както преди това го възприемат и апострофират Пенчо Славейков и Димо Кьорчев. Българският прочит на „Тъй рече Заратустра“ през първите десетилетия на XX век далеч не е адекватен. За нашите творци, както и за европейския елит, Ницше е човекът на бунта. В сборния образ на свръхчовека, очертан от българската култура по това време, акцентът пада не върху волята за мощ, а върху бунтовния порив на самотния срещу всички конвенции на общността, върху гордото страдание на надмощаващия себе си, върху саможертвата в името на бъдния човек. В този контекст откриваме паралел между гореспоменатия роман на Райнов и поемата на Т. Елиът „Пустата земя“.

В „Пустата земя“ (1922 г.) Т. С. Елиът изобразява разпада на западната култура. В мита за Светия Граал „пустата земя“ е мястото, където хората живеят неавтентичен живот, сякаш следват нормите на обществото, без да ги разбират истински. Съвсем основателно бихме задали въпроса как да се пуснат съзидателни корени в „каменистата смет“ на модерността, след като хората са загубили досег с митическата основа на своята култура. Елиът показва отчуждението, скуката, ниҳилизма, суеверието, егоизма и отчаянието в съвременния живот.

Според Карън Армстронг (Армстронг, 2006) все по-видима е необходимостта от митове, които да ни помогнат да се идентифицираме със събратята си – не само с тези, които принадлежат към нашия етнос, нация или идеология. Завършилата литература в Оксфорд Армстронг застъпва тезата, че изследвайки дилемата на модерността, писателите се обръщат към митологията. Един от модерните автори, които тя разглежда, е Т. Елиът.

Поемата на Елиът се оказва пророческа и представлява повик за сплотяване срещу безчовечността на този смел нов свят. Алюзията между романа на Райнов („Между пустинята и живота“) и поемата „Пустата земя“ на Елиът доказва идеята, че и в европейската, и в американската литература възниква антиутопията именно като рефлексия и отхвърляне на идеологиите, които разوماгьосват напълно представата за свят, създаден от митовите и въображението.

Според Чеслав Милош „Пустата земя“ би могла да бъде илюстрация към тезите на Освалд Шпенглер за онази фаза от развитието на една цивилизация, когато жизнените ѝ сили се изчерпват. Неспособността на въображението да оформя религиозно пространството има според Елиът своя аналог в разпада, хаоса и възприемането на предметите и отношенията между хората, което впрочем е отразено в самата конструкция на поемата – конструкция от руини, отломъци, фрагменти.

Вземайки повод от Шпенглеровата теория за залеза на западната култура, „стрелците“ проповядват идеята за месианистичната роля на славянството по пътя на един нов свят с нови морални и естетически стойности, с нова чувствителност и нови средства за тяхното изразяване. Кръгът „Стрелец“ се включва в културния диалог, като настоява, че към родното не може повече да се върви с помощта на външните му форми и знаци – етнографски, природо-географски и пр., гарантиращи националната идентичност повече откъм материалната култура. В този смисъл, родното трябва да се възроди и да присъства в културата на модерното общество като духовно състояние, да приобщава към универсалните ценности. Така истинският художник може да познае модерната душа, за която толкова много бленуват двете най-значимите фигури – Пенчо Славейков и Гео Милев. Преосмислена в такъв аспект, националната ни литература ще заеме своето достойно място в хронотопа на европейския културен модел.

В статията „Родно изкуство“ космополитът Гео Милев е решен да нанесе последен и съкрушителен удар на реалистичната традиция. Що се отнася до проблема за родното, реалистичната традиция е най-големият адепт за неговото решаване по пътя на националистическия език. Съвсем естествено като теми на този език тук ще споменем елементите, за които говори Антъни Смит, а именно историческата ѝ територия или отечеството, историческите спомени, общата масова публична култура, юридическите права и задължения на всички членове на нацията, общата икономика и териториална мобилност. Ако се вгледаме внимателно, ще видим, че това са все теми и проблеми на творчеството на Иван Вазов. Онова, което Вазов, респективно съзнанието на националиста, изпуска от своя обсег, са общите митове. Но по своя космичен и универсален, валиден за всички култури характер митологията не отговаря на основната цел на националиста, а именно – консолидация и утвърждаване на народността като нация.

Така българските модернисти се насочват към митологията, за да постигнат чрез нея важния за модернизма универсализъм. Ето защо Гео Милев определя реализма като една „мъртва традиция“. В ироничен дух той се опитва да обезоръжи тази традиция именно чрез езика на митологията: „Първият въпрос обаче е: дали библейският Адам е бил евреин? Или – дали биологическият прачовек е имал известно национално съзнание?“. Абсурдността на този въпрос, който си задават националистите, идва от факта, че библейската митология борави с един универсален, а не локален език. Ала Гео Милев компрометира езика на националистите и на историческа основа. Като показва, че биологическият прачовек не е имал

национално самосъзнание, той иронизира националистическия език в неговата абсолютистка версия. Така става ясно, че за Гео Милев националното самосъзнание е плод на модерната епоха, че то не е изначално и съответно извечно, както се опитват да го представят националистите.

Според Гео Милев българското родно изкуство е изградено върху „отделното национално съзнание“, то е проява на национализъм и е враждебно спрямо интернационалното или анационалното изкуство, изкуството на човека без „националност“. След като се обявява против реалистичната традиция и нейния националистически език, Гео Милев се заема да конструира идеята за едно изкуство, което да бъде едновременно национално и интернационално; едно изкуство, което да бъде едновременно универсално и да пази фолклорното светоусещане; изкуство, което да бъде метафизично и в същото време родно.

И така, под *българско родно изкуство* Гео Милев разбира „изкуството, което създава българският художник, за да прояви чрез него своята българска душа – за да внесе чрез него ценностите на своята, българската душа в съкровищницата на Мировата душа. А той ще направи това – независимо дали е романтик, или класик, или символист – по силата на своя български произход и по силата на своя талант; достатъчно е художникът да бъде българин и онова, което твори, да бъде художествено творение: тогава ще имаме българско – родно – изкуство. Дори когато българският художник подражава на едно чуждо, небългарско произведение – то става българско; дори когато българинът чете едно небългарско произведение – то става българско“ (Милев, 1976: 189 – 190).

В контекста на усещане за криза, апокалипсис на културните ценности, изчерпване на естетическото Гео Милев изгражда една динамична и раздвижена картина на света, която е извън формите на сигурност, а човекът е представен като първичен, карикатурен и гротесков. Човешкият порив е варварски и естествен, лишен от красиви жестове.

Поетът експресионист се осмелява да нарече Отечеството химера. Развенчаването на идола Отечество е една от границите между патриархалното и модерното съзнание, между традиционализма и модерността в българската култура. Неговата концепция (Атанасов, 2011: 51) не изключва националния елемент, но не го възприема като най-важен в изкуството. Той е по-скоро естествен и се съдържа в мисленето и мировъзренията на твореца. Творецът трябва да влее в световната душа онези ценности, които съдържа неговата българска, индивидуална душа. Така Гео Милев поставя високото изискване да се излезе от тесните рамки на битовото и националното, за да се достигнат интернационалното и универсалното.

Една от идеите на Гео Милев е, че изкуството не търпи повторения. Затова поетът не търси бъдещето на българската литература в нейното минало. Така се стига до общоизвестната формула за оваряването на българската лирика от 20-те години.

В този смисъл Владимир Атанасов (Атанасов, 1995: 85) отбелязва, че в творчеството на Гео Милев и по-късно при Никола Вапцаров се задълбочава предста-

вянето на „първобитната“ природа. Тя е натоварена със значения от идеологическата сфера. Възънност в историята на социокултурните отношения е настъпил период, когато естественото е изгласкано от общите идеологически метафори като „България преди всичко“, „Отечество“, „национални идеали“. Представата за реабилитация е вече свързана с идеите за освобождението на човека от властта на тези идеологически формули. В това отношение се сблъскват метафората и символът, идеологическата практика и традицията на универсалните значения. В освобождаването на човека се корени и възможността за реабилитация на природата от метафорическата същност на идеологията.

Поемата „Септември“ се вписва ярко в културните контексти на българския модернизъм. Произведението е христоматийно и е обект на противоречиви тълкувания.

Ал. Кьосев (Кьосев, 1989: 107) изтъква, че поемата „Септември“ създава не само особен художествен образ на въстанието, а и образа на езика за въстанието, като дава и множество примери, които илюстрират разделението и конфликта на идеологическите езици на това въстание. В този смисъл, може да се каже, че *септемврийската поезия* участва в непримиримата идеологическа полемика. От една страна, текстовете на Фурнаджиев, Разцветников и Гео Милев, Кюлявков, Хрелков, Каралийчев, Страшимиров, Й. Хербст са част от множеството текстове, посветени на въстанието. От друга страна, се оказва, че идеологическата полемика е само подчинена съставка, част от сложната културна цялост. Предлагаме кратки наблюдения относно поетическия и естетическия свят на стихосбирката „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев и прозата на Ангел Каралийчев.

„Пролетен вятър“ в композиционното си движение не създава „образ на езика“ – тя представя един монолитен фантастично-митологичен свят, който обаче има съществени сходства и връзки с образа на въстанието, създаден от интертекстуалния фон.

Текстовете на Фурнаджиев и в известна степен на Каралийчев по думите на Бойко Пенчев (Пенчев, 2003: 223) ни предлагат една частна революция, която се случва във вътрешния опит на Аза – докосването до смъртта и безграничното, освобождаването на жизнените сили чрез отъждествяването с надличностното, екстаза на една трансгресия, която, макар и неназована, витае над пламналите поля и тела.

*Конници, конници – братя над бездни надвесени,
моя родино и пламнало родно небе,
вятъра иде и страшно е, майко, и весело,
ней и умира просторното равно поле!*
(„Конници“)

Относно творчеството на Фурнаджиев Димитър Аврамов споделя, че няма и следа от оня индивидуализъм, който превръща личното, субективното „Аз“ в център на вселената. Ако има индивидуализъм у Фурнаджиев, то това е „индивидуализмът“ на Христо Ботев, слял се с народа (Аврамов, 1993: 65).

Майсторът на лиричната проза Ангел Каралийчев представя картина, която се докосва до тази в стиховете на Фурнаджиев. И в двата динамични текста мащабът е уедрен:

„Ставам рано. Грабвам косата и тръгвам към ливадите. Кося и ми се струва, че отнякъде, през върбите, през купните ме гледат нейните очи. Понякога усещам такава сила, че ако имам някоя коса – три дена дълга – и замахна с нея – ще покося целия свят. Видиш ли какъв съм аз? На пладне лягам под тополата и гледам облаци. Тополата размахва клоните си като бели голи ръце. Бягат облаци – настръхнали коне по небето. Целият свят: земя, дърво и камък запъхтени бягат.“

(„Гергьовски огньове“)

Цитираните примери разкриват идеята, че творците говорят от свое име, от първо лице. Човек има чувството, че неговата кипяща душевност, неговата буйна виталност и неизчерпаема фантазия лежат в основите на този динамичен, необикновено раздвижен свят (Аврамов, 1993: 65). И още – текстовете и на Фурнаджиев, и на Каралийчев представят една кризисна ситуация.

Творчеството на Разцветников е в същата тоналност. В стихотворението „Сред запустение“ светът е статичен и обезлюден, изгревите не носят надежда. Усеща се присъствието на смъртта:

*Но смърт се вие веч над мене
небето рони сняг и град
и моите пръсти разранени
над снежната кора трептят.*

(„Сред запустение“)

Съзнанието за криза у Разцветников (Атанасов, 1995: 122) може да се свърже с деструктивния вариант на българската литература – самоубийството на равностоятката е единственият възможен изход, който ще заличи набраните в творческата личност конфликти. Тогава, когато културата не притежава поражаващи функции, а неверието изцяло е обхванало поетическото съзнание, този изход изглежда единствено морален.

Поемата „Двойник“ е творчески знак за дълбоката криза, в която тревожното съзнание на самотника търси своята непостижима и цялостна идентификация. Творбата изгражда разтърсващи образи на безизходицата и страха от кошмара, надвисващ над целия свят (Добрев, Йовева, 2002: 80).

Страхът, провокацията и гротеската са важни инструменти и в естетиката на диаволизма. Ранните разкази на Светослав Минков са представителни за българския диаволизъм, създаден през 20-те години в резултат на модернистичните търсения в изкуството и под влияние на романтизма, немския експресионизъм и естетиката на ужаса. Концепцията за света и човека отразява диаволистичната

философско-естетическа визия за илюзорността на живота и властта на демоничното. Подвластен на демоничното и смъртта, човекът в разказите „на ужаса“ не е положен в конкретен пространствено-времеви контекст, което показват и имената на героите, чиято фиксирана етническа принадлежност е декоративно-стилов елемент на условния и универсалния художествен свят.

И Светослав Минков, и Йордан Йовков търсят човека: Светослав Минков – през оптиката на гротеската и сатирата, Йовков – вглеждайки се в легендарното минало – време на юначни мъже и жени („Старопланински легенди“).

Разглеждайки „Старопланински легенди“, А. Дамянова (Дамянова, 2012: 178) пише, че писателят е заложник на (модернистката) носталгия по „изгубения (пред-езиков) Рай“. Йовковата книга „Старопланински легенди“ споделя характерния за тогавашното мислене скепсис към „истината“, „нацията“, „Отечеството“, като конструкти на дискредитирания социален разум, към придобивките на цивилизацията и културата.

Владимир Атанасов отбелязва, че „Старопланински легенди“ изгражда свой код за откриване на културната идентичност на нацията и допълва иносказателния контекст, образуван от първите „легенди“ на Елин Пелин, включени по-късно в сборника „Под манастирската лоза“, „Богомилски легенди“ на Николай Райнов и „Легенда за Света София“ от Ст. Загорчинов (Атанасов, 1995: 143).

Екзистенциализмът се вписва в модернистичния контекст. Далчевият свят е пренаселен от вещи – часовници, портрети, огледала. Човекът е загубил всякакви опори и ориентири в един чужд, странен и непроницаем свят, загубил е своята сигурност и е подвластен единствено на екзистенциалния страх. На човека са дадени фрагментите – от времето и пространството. Ето защо неговата идентичност е непрестанно проблематична – той няма на какво да се опре, няма място, което трайно да го определи (Стефанов, 2000). Далчев представя кризата на модерния човек, отчужден от света и хората.

Чавдар Мутафов представя модерното в прозата на 20-те години чрез една подчертано урбанистична естетика – сборника с импресии „Марионетки“ и декоративния роман „Дилетант“. Романът може да бъде разгледан като експеримент в прозата. Имитиращ живот, имитиращ любов, дилетантът се явява подобие на човек, персонификация на отчуждението в един враждебен свят.

Много сполучливо Надежда Цочева отбелязва (Цочева, 2007: 205), че Мутафов подвежда човека под знака на театралната условност – той разиграва представлението на живота си публично, гласът му се разсейва в множество дискурси. Героят-марионетка насочва към причините за проблематичното възприемане на модерния човек – духовното му обезличаване в света на цивилизацията. Марионетката става илюстрация на фрагментарната същност на несвободния човек, зависим от конвенциите на цивилизацията и от морала на обществото.

Поетическите текстове на Багряна, събрани в стихосбирката „Вечната и святата“ (1927 г.), са неделима част от литературния контекст. Багряна възвръща на

човека равновесието и целостността. По оригинален начин поетесата успява да вплете традиция и модерност. Светът на Багряна е различен от Далчевия. Липсват вещите, затворените помещения. Лирическите персонажи в нейната поезия са на пътя – там те се асоциират със стихии („Стихии“), търси родовата памет не във фамилни книги и портрети, а в непокорната кръв („Потомка“). Именно непокорната кръв води потомката към бунта спрямо установеното, спрямо нормите и заблудите. Пътят на Багряна минава и през пространството, наречено родина. В нейната поетична вселена живеят малката родина и големият свят.

През 20-те и 30-те години на XX век литературата навлиза в нови естетически територии. Тя среща Човека и Историята в драмата на един нов културен контекст. Стремехът към митологията, проблемът за родното и чуждото, кризата и скепсисът, диаволизмът, стремехът към културна идентичност, екзистенциализмът, вплитането на големия свят с малката родина са част от пъстротата на българския литературен модернизъм, забележително явление в нашата култура.

БЕЛЕЖКИ

1. Вж. Между мита и реалността. Уводни думи на Едвин Сугарев към първи том на книгата Николай Райнов. София, 1989 г., БП.
2. Вж. в. „Култура“, бр. 40. Чеслав Милош. Размисли върху Т. С. Елиът.

ЛИТЕРАТУРА

- Армстронг, К. (2006). *Кратка история на мита*. София: издателство INK.
- Атанасов, Вл. (1995). *Символни полета в българската литература*. София: ИК „Фенея“.
- Атанасов, Вл., А. Малинов (2011). *Всичко за матурата. Български език и език и литература, II част Литература*. София: издателство Просвета.
- Георгиев, Н. (1992). *Сто и двадесет литературни години*. София.
- Дамянова, А. (2012). *Херменевтика, деконструкция, конструктивизъм в образованието по литература в средното училище*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.
- Добрев, Д., Р. Йовева (1992). *Учебник по литература за XII клас*. София: Кръгзор.
- Кьосев, Ал. (1989). *Пролетен вятър на Никола Фурнаджиев в художествения контекст на своето време*. София: Народна просвета.
- Милев, Г. (1976). Ранни статии. Театрално изкуство – Списание „Везни“.
- Пенчев, Б. (2003). *Българският модернизъм: моделирането на Аза*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Стефанов, В. (2000). *Участта Вавилон*. София: ИК „Анубис“.
- Цочева, Н. (2007). *Чавдар Мутафов и българската култура между двете световни войни*. София: изд. „Изток – Запад“.

Яус, Х. Р. (1998). *Исторически опит и литературна херменевтика*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.

REFERENCES

- Armstrong, K. (2006). *Kratka istoriya na mita*. Sofiya: izdatelstvo INK.
- Atanasov, Vl. (1995). *Simvolni poleta v balgarskata literatura*. Sofiya: IK „Feneya“.
- Atanasov, Vl., A. Malinov (2011). *Vsichko za maturata. Balgarski ezik i ezik i literatura, II chast Literatura*. Sofiya: izdatelstvo Prosveta.
- Georgiev, N. (1992). *Sto i dvadeset literaturni godini*. Sofiya.
- Damyanova, A. (2012). *Hermenevtika, dekonstruktsiya, konstruktivizam v obrazovaniето po literatura v srednoto uchilishte*. Sofiya: Universitetsko izdatelstvo „Sv „Kliment Ohridski“.
- Dobrev, D., P. Yoveva (1992). *Uchebnik po literatura za 12. klas*. Sofiya: Kragozor.
- Kyosev, Al. (1989). *Proleten vyatar na Nikola Furnadzhiev v hudozhestveniya kontekst na svoeto vreme*. Sofiya: Narodna prosveta.
- Milev, G. (1976). Ranni statii. *Teatralno izkustvo - Spisanie „Vezni“*.
- Penchev, B. (2003). *Balgarskiyat modernizam: modeliraneto na Aza*. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“.
- Stefanov, V. (2000). *Uchastta Vavilon*. Sofiya: IK „Anubis“.
- Tsocheva, N. (2007). *Chavdar Mutafov i balgarskata kultura mezhdu dve svetovni voyni*. Sofiya: izd. „Iztok – Zapad“.
- Yaus, H. R. (1998). *Istoricheski opit i literaturna hermenevtika*. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“.

CULTURAL CONTEXTS OF THE 1920s AND THE 1930s OF THE 20TH CENTURY

Abstract. The text explores the cultural contexts of Bulgarian modernism in the 1920s and 1930s. In this research are mentioned the names of Nikolai Raynov, Geo Milev, Asen Razsvetnikov, Anton Strashimirov, Atanas Dalchev, Yordan Yovkov, Svetoslav Minkov, Elisaveta Bagriana and others.

It examines works which are a part of the literary canon. They disclose some of the main themes of this period - about the myth, about the native land, about the world and the person.

✉ **Metodiy Kirilov, PhD Student**
Sofia University
15, Tzar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, Bulgaria
E-mail: metodii_kirilov@abv.bg