

# СТИХОТВОРЕНИЯТА В ПРОЗА НА

## АНТОН СТРАШИМИРОВ

*Александър Христов*

*ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“*

**Резюме:** В статията се проблематизират особеностите на стихотворението в проза, битието на явлението у нас, мястото на жанра в литературноисторическия наратив. Интерпретира се Антон-Страшимировият сборник „Преход“ (1926). Особено внимание се обръща на включената в сборника поезия в проза: „Изповед“ и „Срам“.

**Ключови думи:** стихотворение в проза, Антон Страшимиров, жанр

**Abstract:** The following text problematizes the characteristics of the poem in prose, the existence of the phenomenon in Bulgarian literature, the place of the genre in the literary-historical narrative. The article interprets Anton Strashimirov's book *Transition* (1926). Particular attention is paid to the poetry in prose featured in the book: "Confession" and "Shame".

**Keywords:** poem in prose, Anton Strashimirov, genre

Стихотворението в проза възниква във френската литература като „предизвикателство за пречертаване на границите на лириката“ (Monte 2000: 91).<sup>1</sup> Редица процеси действат при установяването на жанра през втората половина на XIX в. Отпечатват се произведения от Бодлер, Рембо, Маларме. Променят се рецептивните нагласи. Постепенно фразата, с която се маркира явлението, започва да придобива известна самостоятелност, да функционира като описание, да се възприема като означение.

Можем да приемем, че „играта на смисъла обяснява парадоксалното отъждествяване на даден прозаичен откъс със стихотворение“ (Riffaterre 1991: 63) или да се запитаме: „Какво остава от поезията, ако стихът се премахне?“ (Todorov 2005: 9). Но не можем да отречем, че стихотворението в проза съвместява и видоизменя особености, познати, присъщи или преписвани на различни жанрове. В отделния текст

---

<sup>1</sup> Всички преводи в текста са авторски.

## СТИХОТВОРЕНИЯТА В ПРОЗА НА АНТОН СТРАШИМИРОВ

характеристиките на модифицираното и перспективата, позицията на лирическият субект, са взаимозависими. Събитието настъпва „в съзнанието на говорещия“ (Туира 2008: 253). Оформя се специфична гледка точка, през и чрез която се изговаря, изобразява преживяването. Преживяването се представя по-скоро като процес, не толкова като ситуация, сюжетика, конфликтност.

Настоящите наброски по темата за жанра предлагат изходна, схематична постановка и трябва да се подчертае, че стихотворението в проза се преобразува и спрямо исторически, контекстуални, индивидуални концепции за поезията и за нейните рамки. Още повече, жанровете не са статични или изолирани; творбите нерядко са проявления и на допълнителни иновативни синтези, които сигнализират за условността на външно поставени, теоретични построения.

Явлението навлиза в различни култури, а в българската следосвобожденска литература се появява и разпростира покрай преводите на текстове от творци като Бодлер, Тургенев, Тетмайер, Уайлд. Стихотворенията в проза – както чужди, така и родни – се публикуват в периодичния печат и в книги. Въпреки че маркерът остава нестабилен и недоизяснен в критическите текстове, нестабилността не възпрепятства създаването на произведения в жанра.

Поезията в проза се радва на известно внимание в родната ни литература през първите десетилетия на миналия век. Типичният пример е полемиката между Иван Радославов и П. Ю. Годоров. Разразява се около преведените от първия Бодлерови „Поеми в проза“ (1910), след предговорите от втория Тургеневски „Стихотворения в проза“ (1911). Бъдещият стожер на „Хиперион“ отговаря на въпросния предговор с отворено писмо – „По повод Тургенева“. Отвореното писмо излиза за първи път през 1912 г. в пета книжка на Антон-Страшимировото сп. „Наш живот“. Без да се пристъпва към анализи на предговора и последвалия го отговор, уместно е да се спомене, че творбите и на двамата чуждестранни писатели имат отношение както към развитието на българската модерност, така и към появата на стихотворение в проза у нас.

Лаконична редакционна бележка, дело на Антон Страшимиров, съпътства писмото. В бележката Иван Радославов е посочен като преводач на Бодлеровата поезия в проза и като „един от идеолозите на крайния модернизъм (декадентство)“ (Strashimirov 1912: 276). Коментира се изчерпването на въпроса на Запад и навременността на възможния диалог.

Твърди се, че липсват теоретици, критици на „модернизма“ – като изключения са посочени т.нар. псевдонимни статии, излезли в същото списание през неговата втора годишнина и написаното от Ботьо Савов за творбите на Теодор Траянов. Новият идеолог, Радославов, е приветстван. Покрай приветствието се вълчат двусмислени реплики за модернизма и модерното, за печата и критическата мисъл.

В същата книжка, в която се печата писмото, се помещава цикълът „Вечерни купнения“ – стихотворения в проза от Н. Димитров. В списваните от Антон Страшимиров издания се появяват и други произведения в жанра. В сп. „Наблюдател“ през 1910 г. например се публикуват „Стихотворения в проза“ на Дана Наумова (в първа книжка), „Скици“ на Иван Янев (в трета книжка), „Скърбни вечери“ на Константин Константинов (в седма книжка). Колкото и различни да са като поетика и естетика, чрез тях модерната форма, била тя и колеблива, разкрива част от художествените си потенции. Без да се вълчат още и още моменти от литературноисторическата ситуация, трябва да се изведе – след упоменатите факти около списанието – че по същото време и писателят редактор създава, печата поезия в проза.

Три книжки преди произведенията на Константинов излизат Антон-Страшимировите „Бездна“, „Ягоди“, „Миртов венец“, „Кървава роса“. Публикуват се под надслов „Без път (Стихотворения в проза)“. Подписани са с псевдонима Бродник. Заглавието и фиктивното авторско име учленяват антиномия, която може да се отнесе и към кръстопътното битие на твореца. Произведенията, с незначителни допълнителни корекции, са пренесени по-късно в цикъла „Срам“. В цикъла названията на творбите са премахнати. Вероятно тук е мястото да се отбележи, че в периодиката у нас поезията в проза често излиза в цикли, придружени от паратекстови посочвания. Паратекстовете – понякога индиректни, илюстративни, неточни – се превръщат в практика, в поле от литературната събитийност. А практиката на първо място загатва, че в родния многолик печат жанрът се характеризира с „журнална преходност“, че без маркера явлението остава трудно различимо за читателя.

Обозначението отсъства по-късно – при „Изповед“. „Изповед“ на Антон Страшимиров открива първата книжка на Гео-Милевото сп. „Пламяк“. Годината е 1924. Две години по-късно факт е сборникът „Преход“. Той излиза под номер 2 на поредицата „Зарници“. Тук, в свръхкраткия предговор, авторът заявява: „Преходът е направен, – зад

## СТИХОТВОРЕНИЯТА В ПРОЗА НА АНТОН СТРАШИМИРОВ

нас е долината на смъртта, – и връщане няма. Това съм отбелязал в подредените тук работи, писани през десетилетия.“ (Strashimirov 1926: 3). Цитираните изречения задават тона на „Преход“, но нареждат книгата и в кръга издания, текстове, с които настъпилите обществени сътресения се извеждат, изричат, разискват.

Известно е, че малко по-ранно се появява „Хоро“. Романът се печата като първа книжка от „Зарници“ и бива иззет от полицията. Пак в периода 1926–27 г., въпреки че е арестуван и разпитван, Страшимиров списва и в. „Ведрина“. Конфискувани са броеве от изданието. Въпреки (но и заради) обстоятелствата, в художествените и в публицистичните си текстове творецът се спира на тематика, провокирана от т.нар. септемврийски бунтове от 1923 г. В авторското съзнание сякаш не намират покой последиците от гражданската война, както я наричат тогава.<sup>2</sup>

Но „Преход“ и „Хоро“ не са декларация за политическа или за социална ангажираност, а художествени цялости, насочени към проблематика от друг порядък. Сборникът от 1926 г. включва жанрово разностранните: „Блуждащи огньове“, „Привет, будни!“, „Прелом“, „Изповед“ и „Срам“. При първите три творби не липсват описателни откъси, с поетически ретуширания или „изостряния“ на повествованието, но възловите функции на сюжета и композицията сигнализират, че става дума за белетристика. Сюжетно посветени на войни, въстания, сътресения, те тематизират травмата, неспособността да се уталожат, да се разсеят и отхвърлят покровът, който надвисва над индивида, далеч след потушаването на битки и сблъсъци. „Преход“ обговаря следствията, невъзвратимостта, безпътността.

Кръстопътното заглавие на умело композирания сборник нееднопланово отзвучава в творбите. Отзвукът е явен в първия откъс от „Блуждащи огньове“. Частта прилича на поезия в проза. Вероятно е написана (или добавена) около подготвянето на книгата, тъй като стилово се различава от останалите части на произведението. Както в „Срам“ авторът добавя по-стари стихове, така и тук е възможно да е вмъкнал лирическите редове, с оглед постигането на идейна съгласуваност между художествените текстове.

---

<sup>2</sup> Последиците са както с обществен характер, така и лични, за самия творец. Сред убитите са поетът, кръщелник и съратник, Христо Ясенев и Тодор Страшимиров – брат на писателя. „Стига жертви!“ е позицията, възгласът на автора на „Хоро“. „Памет няма!“, заявява Страшимиров с ужаса на възпитания в предвоенните хуманистични ценности интелектуалец, надникнал в „загадката на вековете“ и потресен от онова, което е видял там“ (Penchev 2006: 29).

„Блуждащи огньове“ разказва за аферата с американската мисионерка Стоун, за бунта по неосвободените български земи, за битки с поробители, за македонските перипетии на Сава, Кръстю и на други (разпознаваеми) дейци от ВМОРО. Докато първите изречения остават насочени към настроението, което текстът доразвива.

Ако се върнем при първия откъс обаче, ще забележим, че в него не се разказва. Вървят деца, вървят децата на окървавената земя. Няма сюжетиране, ако не приемем, че то е с видоизменени функции. Разказното е претворено в поетическа субстанция. Основната му задача тук е да ангажира, да въвлече, да предрече. Служи да представи другия, да изгради образа на очаквания спасител, на идния предводител. Но и неговото „присъствие“ е амбивалентно: остава неясно дали води вън от мрака, или навътре в него. Тогава ние, доскоро деца, потъвахме в тъмното и „само единични безумци се откъсваха от нашите гробища“ (Strashimirov 1926: 6). С ние-формата се акцентира върху неназована общност, поколение, което живее с гибелта на идеалистичните си проекции, в спомените, в бездните на злощастieto.

Всъщност откъсът е построен върху поредици от успоредени метафори и опозиции. Те са преповторени, асоциативно обвързани. Внушават, че порасналите деца продължават по неясен път, въпреки безутешната безизходност. Безсилието е представено като всеобщо, като всеобхватна нощ. Словото е силно нагнетено, риторически подчертано, изобилно на сугестивни акцентирания, на смислови преобръщания. Поетическата струя е изявена. Въпреки че същите особености характеризират и „Изповед“, и „Срам“, частта е дотолкова лирика в проза, доколкото остава все пак начало на повест.

При „Привет, будни!“ също се забелязва линията на описателно-лирическото (мислена като катализираща струя от семантично нюансиране). Отново потъваме в пагубна чернота, в безбожни окървавявания. Вървим към обезсмисляне, приближаваме порутените основи на човешкото съществуване. Произведението се опитва да въведе читателя в света на Гоце Делчев – чрез наглед лични свидетелства, разкази на очевидци. Те са авторов ход, който придава известна достоверност, чрез която повествованието, въпреки че имитира ловко споменното, запазва своята белетристична същност.

Следва „Прелом“ – произведение със сходно идейно-тематично ядро: прекосяването на светлото време към света без устои. В книгата творбата играе ролята на смислов център. С нея се бележи безвъзвратното „преобръщане“ на битието, праговото

## СТИХОТВОРЕНИЯТА В ПРОЗА НА АНТОН СТРАШИМИРОВ

време, отвъд което владее нощта. Тук срамът поглъща действията на персонажите, а желанието за изричане, за изповед гложди, пълзи в премълчаното. Лирическото се проявява в преломните моменти като допълнително разгръщане на сюжетно изложеното. Обрамчва войната, израсналите в нея и неизбежните деформации у тях. Художествено твърде различна, но идейно близка е ситуацията при „Изповед“ и „Срам“. Последните две произведения допълват усещането за прехождане, за морален колапс, нравствен погром.

Според Д. Б. Митов те по-скоро приличат на стихотворения в проза или на импресии и подготвят за „експресивния, трескаво-неспокоен и разпокъсан стил“ (Mitov 1962: 312) на романа „Хоро“. Подготовката вероятно обхваща първите творби от 1910 г. и стига до 1924 г. с Гео-Милевия „Пламък“. Импресия и експресия преливат в нова форма. В същия дух е твърдението на Калина Лукова: „стихотворенията в проза „Изповед“ и „Срам“ изграждат нееднородни структури, съчетавайки две поетики: импресивна и експресивна“ (Lukova 2000: 22). Остава неясно дали можем да изчерпим импресионистичното и експресивното с две поетики, дали съчетаването им се дължи на стиловия авторов преход от импресивно към експресивно, както е посочено по-нататък в изследването на Лукова, каква е ролята на художествените специфики на синтеза. В изведените творби по-скоро част от множеството функции на литературното слово действат едновременно: да описва, да изразява, да влияе, да прекроява, да се опитва да създава еквивалентни на емоционалното.

Следва да се припомнят два общоизвестни момента. Първо, в част от произведенията на Антон Страшимиров се наблюдава разностилие. Промените в стила на писателя не са следствие нито от един-единствен процес, нито от изцяло възстановимо градиране. Второ, в българската литература и особено през 20-те години на XX век се срещат, сблъскват и обвързват форми, при които на преден план излиза експерименталното, новаторството.

Лукова обръща внимание на жанровите особености и „разколебавания“ на редица Страшимирови творби. Смята, че „Рамаданбеговите сарай“ е поема в проза. Посочва автореминисценциите за типично авторова проява, но твърди, че жанрът също се изгражда от междутекстови връзки, че неговата особена природа е междинна: между лирика и епика. Едва ли съществува жанр, върху който да не влияят междутекстови отношения, който да не е междинен спрямо други жанрове. Както и да четем „Рамаданбеговите сарай“

обаче, не можем да не споменем, че в сюжетното развитие на повестта – облагородена от приказно-уподобеното – вторият план е взаимнообвързан с обобщеност и описателност. Лиризацията, доколкото тя може да бъде отделена от разказното, влияе върху повествованието, върху семантичните структури, но не отменя функциите на белетристичното.

Минко Николов приема, че и романът „Хоро“ със строежа си „придобива особеностите на лиричната и асоциативна проза“ (Nikolov 1983: 388). Поетическото и асоциативното са в тъканта на произведението, но то по същество остава роман, както великолепно доказва добре познатият труд на Радосвет Коларов (Kolarov 1988). А ако поставим повестта и романа до стихотворенията в проза на Антон Страшимиров и се досетим, че жанровите граници са пропускливи, променливи, можем да приемем, че при Лукова „поема в проза“ е по-скоро метафора. Същото вероятно важи и за мимоходом употребено от Едвин Сугарев жанрово определение за „Срам“ – „есеистичен разказ“ (Sugarev 1988: 122).

„Изповед“ и „Срам“ са цикли от стихотворения в проза. Номерацията, която съпътства отделните творби в „Преход“, го подсказва. Като аргумент може да се приведе и битието на ранната група текстове – включени впоследствие в „Срам“. Асимилирането вероятно се състои през 1924 г. (годината, изписана в края на цикъла от варианта в книгата).

„Изповед“ е откровение, пътуване през времепространството на споменното. Споменът е приравнен нееднократно със сън, с унес, със състояние на угнетеност и обезвереност. Произведението е построено върху сдвояването на акценти – чрез обръщения, елипси, натрупвания на метафори, асоциации, повторения. Акцентите са мерилото за осезанието на субекта, за представата му за обсебено от мрака съществуване. Събитията са изнесени в нощта на разлюляно, разпокъсано, изплъзващо се минало, което изповедникът се опитва да изрече, да подреди, хронологизира. Изповядва се пред Мариам, пред Бога, пред Майката. Напластяват се библейски моменти, образи, мотиви. Въвлеченото от Светото Писание функционира като разрастващ се израз на сакрално-духовното, чиято святост и истинност е изобразена като изгубена, непостижима.

Мариам от Страшимировия текст ни връща при сестрата на Аарон и Мойсей. Тя запява, танцува, когато израилтяните прекосяват морето и се избавят от Фараоновите

конници и колесници. (Понася и наказание, прокажена е, когато оспорва водачеството на Мойсей.) Останалите живи празнуват избавление. Избавени са от удавените преследвачи.

Но в „Изповед“ идейният план празник върху чужда гибел се пренаписва. Спасението е постановъчно. Повратно, илюзивно е и бягството по Балкана, отпътуването към Шипка, към родните свещени върхове. Охудожествен от Иван Вазов, връх Шипка е висша точка на лирическата карта, която ословесява новобългарското свободно битие, докато в Антон-Страшимировия цикъл извисеността се демотивира. Така, когато руският паметник на връх Св. Никола оживява, започва да свети войнишки окървавен кръст, чудото е фасадно, външно, десакрализирано: долините са покрити със скелети, смъртта е превзела видимото и невидимото. Разрушено е незаменимото. Святото. В тържеството на безсмислието.

Балканът е потопен в непрогледна тревожност, в буреносно опиянение, апокалиптичен ужас, а действието е превратно, разиграно като спектакъл, като бал. Дунав, Шипка, гори, хълмове, долините от рози, Тунджа, родното свободно землище потъва, снижава се в студ, в бяла светлина (която напомня на белите нощи от романа „Хоро“ – не само лексикално, но и с ефекта на заслепяване, отразено формално с „накъсването“ на текста).

Лирическият субект дочува иерихонските тръби. Тук и Прометеевото пожертвование не остава незабелязано от Зевс. Вдигат се мъртъвците. В приказно време: бег е построил кула, но тя е паднала. От нея битува само име. Розоберът е демоничен. Гостилничарят е самодоволно охранен и се присмива на гладната майка. Циклопите, които ломят света, са противопоставени на херувими, които възпяват смирението. В изброените псевдосюжетни нишки, сами по себе си нееднозначни, се разкрива прекомерната разединеност на битието.

В творбата привнесено от митове, от Библията, както и множеството други препратки служат да припомнят вечния разказ за придобиването на свободата, за разрухата, върху която поредното ново човешко време стъпва. Въвлечането на многовековни наративи, наслагването им като сцени придава валидност на изповедта, на безизходното положение. Спасителният дом се оказва само идея. Връх Шипка – лишена от същина вечност. Пак там, със знамето на дедите, бродникът изрича пред Бога копнежа си за самопожертвование.



Молитвата „Отче наш“ е пренаписана. И молбата за милост е безответна. Упованието е последен опит да се обясни ужасът, усещането за изоставеност, отчуждението от своите. Цикълът ескалира вълнообразно, с резки преходи и насичания, за да достигне до питането: „Но, Творец, кажи, проведи: кому е потребно толкова много, толкова много страдание?“ (Strashimirov 1926: 131) Със смислова вариативност и емоционална преситеност, събитийността е подчинена на неконтролируемите пулсации на времето. Свива се за миг и за миг се разширява до безкрай. Пространството е низ от знаци: и то се стеснява, докато не се окаже извънмерно, безгранично. Изповедникът с неговото движение – монологично като концентрация на внушението – диктува промените във фокуса.

А Мариам е фиктивен събеседник. Тя е любимата, възжеланата от субекта царица на празника. В началото на цикъла отива на бал. В края известява, че празненството е вече свършило. С нейните думи се рамкира цялото, след тях идва отговорът: четох книгата на моя живот. В т.нар. книга се откриват въпроси за Бога, за наказанието, греха, вината, за недостижимостта на изконно свещеното, с безумния пир над останките на пожертваните, за смъртта, за свободата и нейното извоюване по протежението на историята, за същността на човешкото пътуване през нерешимото.

„Срам“ също се представя като пътуване на субекта. При двата цикъла, близки като поетика, творбите се дописват, събират се в съзвучно единство, като преповтарят, развиват асоциации и метафори, свързани с преминаването, с прехода. При „Срам“ четирите поранни произведения, с пластичното овладяване на символно-знаковото, с потискането на конкретността, прехождат в „новите“ чрез натрапчиви повторения. Началният абзац на първото стихотворение в проза например е идентичен с въвеждащата част на петото. Тук не са заличени изцяло различията: при по-късните произведения личи повишаването на емоционалното, откритото натоварване, с цел засилване на сугестивната функция.

В отделни моменти цикълът разчита на синестезията: „исках да усетя в дъха си трепета на лъчите“ (Strashimirov 1926: 133). В други – на споменатите при прочита на „Изповед“ структури, лексикални наслоения, непреки идейни обвързвания. За да внуши: настъпило е по-страшно от смърт (както се огласява и в двата цикъла). Субектът преминава като през галерия от подвижни картини на ужаса, гранични помежду си – подобно отпечатъци от разпадането на битието: жътва, братоубийства, кланета, бунт (към

## СТИХОТВОРЕНИЯТА В ПРОЗА НА АНТОН СТРАШИМИРОВ

който се подхожда и с известна ирония – злокобен присмех спрямо въоръжените със слънчогледи). Вътрешната борба срещу разпадането, художествено очертано под формата на привидно разнопосочни наблюдения, се пренася и върху композицията, върху реториката и изразността.

В „Срам“ – за разлика от „Изповед“ – лесно забележимите препратки са по-малко. Тук изказът, особено при втората половина, довежда до заявления, до категорични заключения. Колкото по-директно се посочва идеята, посланието, толкова повече срамът се доближава до невъзможното му преодоляване. Но не само срам блуждае в съзнанието. Недоумение. Крах на човешкото. Безбожност. Очакваният ден не идва. Нощта на убийствата не може и не бива да се преживее. Следствията ще преследват до гроба и отвъд.

Поезията в проза на Антон Страшимиров е малка част от жанрово многообразното му творчество. Тя може да се отнесе не само към появата на „Хоро“, но и да се препрочете и спрямо забравени произведения, спрямо тенденции и разисквания около художественото, да освети аспекти от взаимосвързаността на периодиката с промените в литературата. А именно с „Изповед“ и „Срам“ писателят оглежда и под нова форма, и в нов план въпросите за Бога, вината, свободата, за границите на битието, на човека.

### Библиография

- Kolarov 1988*: Kolarov, R. V hudozhestveniia svyat na romana „Horo“. Sofiya: Balgarski pisatel, 1988.  
[*Коларов 1988*: Коларов, Р. В художествения свят на романа „Хоро“. София: Български писател, 1988.]
- Lukova 2000*: Lukova, K. Anton Strashimirov. Liricheska proza (poetika na mezhduzhanrovite formi). Burgas: Dimant, 2000. [*Лукова 2000*: Лукова, К. Антон Страшимиров. Лирическа проза (поетика на междужанровите форми). Бургас: Димант, 2000.]
- Mitov 1962*: Mitov, D. B. Belezhki. – V: Anton Strashimirov. Sachineniya. Tom втори. Razkazi. Sofiya: Balgarski pisatel, 1962, 295–312. [*Митов 1962*: Митов, Д. Б. Бележки. – В: Антон Страшимиров. Съчинения. Том втори. Разкази. София: Български писател, 1962, 295–312.]
- Monte 2000*: Monte, S. Invisible Fences: Prose Poetry as a Genre in French and American Literature. Lincoln and London: Univeristy of Nebreska Press, 2000.

## АЛЕКСАНДЪР ХРИСТОВ

- Nikolov 1983*: Nikolov, M. Anton Strashimirov. Monografichen ocherk. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1965. [Николов 1983: Николов, М. Антон Страшимиров. Монографичен очерк. София: Наука и изкуство, 1965.]
- Penchev 2006*: Penchev, B. Septemvri `23: ideologiya na pametta. Sofiya: Prosveta, 2006. [Пенчев 2006: Пенчев, Б. Септември `23: идеология на паметта. София: Просвета, 2006.]
- Riffatterre 1991*: Riffatterre, M. Semiotika na poeziyata. – V: Semiotika. Materiyata na smisala. Sastav. Ivan Mladenov. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1991, 63–120. [Рифатер 1991: Рифатер, М. Семиотика на поезията. – В: Семиотика. Материята на смисъла. Състав. Иван Младенов. София: Наука и изкуство, 1991, 63–120.]
- Strashimirov 1912*: Strashimirov, A. Belezhka na redaktsiyata. – Nash zhivot. 5/1912, 276. [Страшимиров 1912: Страшимиров, А. Бележка на редакцията. – Наш живот. 5/1912, 276.]
- Strashimirov 1926*: Strashimirov, A. Prehod. Sofiya: Gladston, 1926. [Страшимиров 1926: Страшимиров, А. Преход. София: Гладстон, 1926.]
- Sugarev 1988*: Sugarev, E. Balgarskiyat ekspresionizam. Sofiya: Narodna prosveta, 1988. [Сугарев 1988: Сугарев, Е. Българският експресионизъм. София: Народна просвета, 1988.]
- Todorov 2005*: Todorov, T. Poetry Without Verse. – The American Poetry review, 6/2005.
- Туупа 2008*: Туупа, V. Stikhotvoreniye v proze. – V: Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy. Gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko. Moskva: Kulaginoy, Intrada, 2008, 253. [Тюпа 2008: Тюпа, В. Стихотворение в прозе. – В: Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. Москва: Кулагиной, Intrada, 2008, 253.]