

ЗА ГРАМАТОФОБИЯТА, ИЛИ ЗА ЕДНА ГРАНИЦА НА АВТОРЕПРЕЗЕНТАЦИЯТА ПРИ ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ

Венцеслав Шолце

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“
(България)*

OF GRAMMATOPHOBIA, OR ABOUT ONE LIMIT OF
SELF-REPRESENTATION IN PENCHO SLAVEIKOV

Ventzeslav Scholtze

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0004-1256-6818

E-mail: ventzeslav.stefanov@abv.bg

Abstract: The paper makes an inquiry into the problematic of writing in the self-representational works of Pencho Slaveikov and is aimed at finding and elaborating the points of self-unrepresentability which simultaneously condition and destruct the subject as the (apparent) center of the hypothetically confirmable “modern” artistic program of the “Misal” circle.

Keywords: deconstruction, Pencho Slaveikov, “Misal” circle, representation, writing, mise-en-abyme

Резюме: Докладът разглежда проблема за писмеността в рамките на авторепрезентационните произведения на Пенчо Славейков, целяйки проследяването и разработването на точките на неавторепрезентируемост, която едновременно обуславя и разрушава субекта като (привиден) център на предполагаемо установи-мата „модерна“ естетическа програма на „Мисъл“.

Ключови думи: деконструкция, Пенчо Славейков, кръг „Мистъл“, репрезентация, писане

Въпросът за т.нар. индивидуализъм на Пенчо Славейков твърде отдавна се е превърнал в един от най-устойчивите и най-настойтелно разработваните топови на българските металитературни дискурси. Изглежда сякаш това положение е изначално, сякаш още от ранните литературнокритически усилия на д-р Кръстев и дори от авторецептивните жестове на *самия П. П. Славейков* (валидността на това название съвсем скоро ще бъде проблематизирана) като център на *идиолекта-Славейков* се е разпознавало едно или друго качество, което е било или е могло да бъде субсумирано под понятието за *индивидуализъм*. Валидността на подобно субсумиране с пълно основание би могла да се поставя под въпрос: какво въобще означава *индивидуализъм*, може ли това понятие да добие изяснена, еднозначна дефиниция, така че да се превърне в релевантен дескриптивен инструмент на една литературна история? Ако *идиолектът-Славейков* е толкова многообразен и толкова разноречив, както предполага мащабният и твърде незаслужено позабравен три томник на Стоян Каролев (Каролев 1976, Каролев 1976b, Каролев 1988), то тогава по какъв начин, с каква основателност би могло да се пише или говори за *индивидуализъм*, или за *модернизъм*, или за *културен месианизъм* и пр. в този *идиолект*? Подобни въпроси на *славейковистиката* ми се струват колкото неизбежни, толкова и неизбежно неразрешими.

Поради всичко това и настоящият текст няма да се опитва да даде решение на въпроса за *индивидуализма*, *модернизма* и т.н. – каквото и да (не) значат тези названия, – на *идиолекта-Славейков*. Целта ще бъде по-скоро да се умножат, разклонят и усложнят изме-

ренията на един отколешен и многократно преначертаван проблемен кръг: този около въпроса за *авторепрезентацията* в творчеството на Славейков. Впрочем повдигането и реактуализацията на този ключов интерпретативен ракурс в цялата му комплексност галеч не е някаква самоочевидност и в голяма степен се дължи на скорошната работа на Сирма Данова, която проблематизира именно връзката между саморефлексията и литературния език (Данова 2016), стъпвайки върху праговата радикалноконструктивистка постановка на Бойко Пенчев за идиолекта-Славейков като напълно непредзададена и незавършила дискурсивна направа (Пенчев 2003). Единствено в перспективата на това различие би могло да се подхване и настоящото разискване: макар и през различни подстъпи и през разнообразни речници, авторепрезентацията винаги е била един от ключовите моменти на славейковистиката, доколкото понятия като *индивидуализъм*, *модернизъм*, *автономизация на литературата* и пр. винаги са предпоставяли по един или друг начин момента на някакво себеизразяване на П. П. Славейков посредством собственото му литературно творчество. Най-малкото последното се е схващало като манифестация на определена естетическа програма или определен общофилософски мироглед, концентрирани около фигурата на самия Творец. Демиургизъм, при който едва ли не всяка творба добива авторепрезентативна стойност, доколкото изразява или представя елемент от задстоящата инстанция на автора или от закомвената в собственото му име художествена система. Същата идиоматика проработва и в по-скорошното преизобретяване на корпуса *Пенчо Славейков* като емблема на ранните проявления на своеобразен български конструктивизъм, при който субектът изгражда самия себе си по непредзададени начини, себеизработва се в един постоянен процес на себеразподобяване и себенад-

хвърляне. Не творчеството изразява задстоящия автор, а самото то произвежда автора като конструкт в серия от непрекъснати трансформации. Авторепрезентацията е автоконструкция: основна тематика и основен персонажен клас в Пенчо-Славейковото творчество представлява самият Творец, доколкото Творецът е обобщеният образец за субекта. Действително един твърде значим обрат в славейковистиката, който въпреки това, като всеки друг обрат, остава задължен на доктрините, от които се отмества. Един повтарящ се мотив циркулира и се трансформира измежду всички тези прочити: при Славейковото творчество се припознава някакво обръщане към себе си, определена форма на автореференциалност, насочване на репрезентационния апарат към самия себе си (на автора към автора или на литературата към литературата) и към самия процес на репрезентиране.¹ С други думи, независимо дали постановката жанрово се е маркирала или квазимаркирала като херменевтика, психобиография, позитивизъм, постмодернизъм, фукоянство, автотекстуализъм и т.н., Пенчо-Славейковото творчество или поне голяма част от него бива схващано – при това, нека подчертая, напълно валидно и с напъл-

¹ Нямам възможност да разгледам тук всички проявления на тази пресупозиция в металитературата, поради което изреждам единствено някои от тях: (Минков 1936: 75), (Николов 1940: 62 – 63), (Данчев 1949: 99 – 100, 104), (Константинов 1961: 35 – 36), (Сарангев 1977: 54 – 55), (Пантелеева 1984: 69, 74, 81, 86), (Изов 2006: 43 – 50); дори Ст. Каролев прави подобни допускания, вж. напр. (Каролев 1976а: 96; Каролев 1976b: 29, 103 – 104). При такава устойчива повторителност няма нищо чудно, че мотивът намира широко разпространение и в популярно-дигатичната книжнина (Фролошки, Иванова 2007). Най-често като пример за себеизраз се посочват „Cis moll“, „Микел Анджело“, „Сърце на сърцата“ и т.н., заради което нататък анализът ми ще почне от тях, а впоследствие ще се отклони към забележително маргинализирани територии от идиолекта-Славейков.

но състоятелни доводи, – през допускането за своята *авторerefлексивност* и *метадискурсивност*, доколкото метадискурсивността е наистина една крайна форма на авторerefлексията. Творчество, изпълнено с творби относно самия творец и самите процеси на творене; образи, изобразяващи самия изобразител и самите образотворчески механизми. Писане, пишещо относно писането и самия пишещ писател.²

Нека спрем вниманието си за момента върху последната фраза: еквивалентна ли е *наистина* тя на предходните; маркира ли идиолектът-Славейков собствена си структура като структура на писмеността? При цялата детайлност и наслоителност, с които се е говорило и писало относно авторerefлексивността или авторепрезентативността в Пенчо-Славейковото творчество, сякаш твърде оскъдно се е поставял и разисквал проблемът за опосредяващата система – семиотичният формат, медията или медиума, – която идиолектът-Славейков припознава като свой репрезентационен апарат. С други думи: какви са образите на твореца и творческия процес, които се изграждат от метадискурсивните отрязъци на Пенчо-Славейковото творчество? Галин Тиханов е оставил някои ценни встъпителни наблюдения в тази посока: един от повтаряемите квазитермини за поетическа творба в критическите текстове на Славейков е *песен*; съответно и творецът се реутерира преди всичко като *певец* (Тиханов 1998: 123 – 143). Сдържаността на направените наблюдения обаче е блокирала пътя към нататъшното разгръщане на техните смислови импликации и на

²Посочените няколко мотива са взаимно свързани: от една страна, художественият индивидуализъм предпоставя теоретичната разработка на авторепрезентативността, и от друга, авторепрезентационната метадискурсивност може да се припознава като необходимо условие при конструкции от типа *автономност на литературата, самостоятелност на творческата личност* и т.н.

цялата нееднозначност на метадискурсивната образност у идиолекта-Славейков. Както предполагат предварителните ми допускания, които тепърва ще подлежат на проверка, тези метадискурсивни сектори ще се окажат белязани от определена *граматофобия*³, прецизно и едва ли не последователно избягване на репрезентирането на писането, или по-точно – избягване на авторепрезентирането на идиолекта-Славейков като писане и/ или като продукт на писмовен процес.⁴

³ С риск да повторя самоподразбиращото се, с този неологизъм пращам към философското творчество на Жак Дерида и в частност към небезизвестната му монография със заглавие „За граматологията“ (Дерида 2001), която дава концептуалния код на настоящото изложение.

⁴ Уточнявам, че анализът ми би следвало да се разгръща на равнището на литературните текстове и по-тясно на поезията на Пенчо Славейков – в нейните метадискурсивни или по-точно метапоетически отрязъци. Обект на изследването съответно са случаите, в които литературното писане обозначава себе си. Безло изключение – което е показателно и което изрично маркирам като отклонение, демонстриращо преплетената многоаспектност на подхванатия проблем, – прави разглежданото по-долу стихотворение „Коректура“, което третира връзката между творческия субект и писмеността по-скоро индиректно. При все това поради ограничения в обема и замисъла се въздържа от разглеждането както на извънлитературни биографи, така и на критически текстове на П. П. Славейков. Подобно разглеждане е необходимо, доколкото критическата му продукция многократно коментира въпроса за съотношенията по осите форма и съдържание, език и мисъл, индивидуално и колективно и пр. Тези статии са не по-малко нееднозначни и многообразни и изискват задълбочен и подробен анализ, който не мога да предоставя в случая. Сравнителният анализ между металитературна и литературна продукция би могъл да очертае множество ценни случаи на взаимодействие, повторение, отпласкване или несъизмеримост. Същите съображения важат и за съотнасянето между литературната продукция и документално предполагаемите биографи като например прелюбопитното благоговееие на П. П. Славейков пред пишещите машини, на каквато според Станислава Славейкова той написва немалка част от „Кървава песен“ (Славей-

Нека не избързваме обаче и нека тръгнем от разширяването на наблюденията на Г. Туханов: квазижанровите означаващи *песен* и *певец* представляват следа от един многостранен *фоноцентризъм*, който формира метадискурсивните структури на Пенчо-Славейковото творчество. Съответно творецът и творческият процес се изобразяват премного през фигурите на звука, звуковостта или акустичността; на музиката или най-малкото на гласа и пряката реч с всички съпътстващи ги метафизически атрибути. Нека тръгнем от един показателен и отегчителен познат пример: в считаната за програмна статия „Българската поезия. Преди и сега“ текстът Славейков интерпретира собствената си поема „Микел Анжело“ като програмна творба, експлицираща определена концепция за взаимовръзките между твореца, изкуството и народа. Съвсем неслучайно обаче произведението конструира образа на твореца преди всичко през монолозите или псевдодиалозите на собствения му глас. Още по-любопитното е, че прословутата финална демурджична сцена осмисля и самия творчески процес като процес на огласяване или звукопроизвеждане: при всичките им разлики, и в двете редакции на поемата финалният стих гласи „Мойсее, говори!“ (Славейков 1958: 287). Скулптурата не трябва просто да дава безмълвен обект за зрителна рецепция, тя трябва да *про-говори* на възприемателя, съобщавайки художествената идея в пълната ѝ автентика. Статуята е ценна не единствено с триизмерността на изгледа си, но и с безшумния духовен говор на гласа си. Щом идиолектът-Славейков е склонен да описва скулптурното изкуство през своеобразния му фонетизъм,

кова 1955: 82). Хибриднокомплексната структура на „На Острова на блажените“ изключва също антологията от корпуса на изследването, още повече че изобилната металитература върху последната би изисквала твърде обширно разискване сама по себе си.

толкова по-закономерно започва да изглежда селек-тирането на Бетховен и т.нар. класическа музика във „Fis durr“/ „Cis moll“ като парадигматика на творческата мощ, при това посредством фразеологията на една идеалистка метафизика. Както и в „Микел Анжело“, творецът и творчеството са белязани от засрещането между зрително и слухово, между погледа и звука: слепотата на Омир и глухотата на Бетховен са своеобразно подобни, доколкото в нематериалната си *висша* форма зрението и слухът съвпадат в единосъщността си, доколкото еднакво извират от безтелесната *Светлая Светих* на душата и еднакво разкриват пред гения Истината за световното *естество*. Фоноцентричното постулиране на обобщения слух (*Висший слух*) като език на истината за битието, постулирането на онтологията като фонология, прави безпроблемен прехода между зрително и слухово, доколкото привилегироването на духовното съдържание за сметка на материално-сезитивната обвивка ги прави взаимозаменяеми (цит. съч.: 222 – 225).

Още по-показателни за фоно-лого-центризма на Славейковата метапоезия са случаите, в които изображеният творец, предполага се, е известен преди всичко като писател. Шели е изобразен изцяло през вокализма на проповядването, през устноречевото формиране на определена естетико-етическа идеология. Сюжетно-образната конфигурация в „Успокоеният“ е още по-особена: измъчваният от философско-творчески терзания персонаж на Ленау съзира и прочита черновка на свое стихотворение само за да я „смачка“ и „захвърли“ „нетърпеливо“, предпочитайки да гаде автентичен (макар и сякаш в крайна сметка трагично незадоволителен) израз на чувствата си чрез „цигулката, едничката утеха/ на негова безрадостен живот“ (цит. съч.: 234). Душата на твореца постига обединително – макар и твърде мимолетно, – сливане не с писането,

а единствено с музикалната хармония на мелодичния звук: „Той вля в струните своята душа,/ со тях се сля – и в звуците улетя!“ (цит. съч.: 236). Душата на твореца е единосъщна *преди всичко* на звука. Всъщност едва от инстанцията на този обобщен фоноцентризъм се разчертава аналогията между живота и творенето: „Животът му [на „поета“] тъжна, но оц неизпяна, е песен!“, както гласи стихотворението „Автобиография“ (Славейков 1959: 121, уточнение мое В. III.). Песента е више превъплъщение на непосредствено изхождащото от субекта устно слово и на вкоренената в плана на душевността музикална хармония. Тя е непосредствена, неотчуждено-собствена форма на себеизказ, която е субстанциално единна с онтологичните структури на *живота*. В едноименното стихотворение „Певец“ певецът страда, тъй като „во кърви плува“, докато останалите единствено черпят „улада“ от „чрез стон изтръгнатите [негови] песни“: песенната есенция е заложена във вокализацията на самото живеене и по-точно на жизненото страдание през метонимията на *стона* (цит. съч.: 69, уточнение мое В. III.).

На изкуството се приписва известно подобие със самото живеене; художественото произведение се очертава като чист израз на онтологичната същност сякаш единствено доколкото се маркира фонетичната му природа. При това повторителността на фоноцентричната идиоматика в идиолекта-Славейков всъщност ни най-малко не изключва възможността за метатекстовото – или може би по-точно за мета- и авто-репрезентативното, – изобразяване на твореца като пишещ. „Иво песнопоеца“ от „Златен гъжг“ е представен в трудното начало на писмовния труд, в самия мълчителен момент на започването-да-се-пише, при което обаче структурата и спецификата на неговото писане биват твърде конкретно ограничени: „В мухолясалите книги сигнал съм да диря тема! / [...] лула

тълмът не струва темата из книги взета, / че в живота само има туй, що трябва на поета!“ / Грабна си перото Иво и пристъпи към творене [...]“ (цит. съч.: 171). Писането би могло да черпи автентично съдържание единствено от живота: изписващият поетическото слово писец се движи от живота, но не и от книжнината. Поетическото писане – за да бъде *истинско поетическо писане*, – трябва да бъде в същността си не-книжно, не-писмено, тоест по същността си поетическото писане изобщо не трябва да бъде писане. Писмено-книжното е само по себе си непроизводително, производно-вторично, крайник или придатък на самия Живот, който единствен може да вдъхновява писането, което не (би трябвало да) е писане. Характеристиката на творческия процес в непа песен от „Кървава песен“ в определен смисъл радикализира тази асиметрия между живота и писането, модифицирайки я като съотношение между вътрешния замисъл на нестворената песен и самия език:

Младен се застоя унесен - / пред него изгледът на някогашна песен / му смътните слова зашепна в паметта - / слова заглъхнали отдавна зад глъчта / на дните [...] оттогаз, в безсънните нощи, / когато пишеше той Песни за хомота. / Недоизпени те останаха. Живота - / на песните му днес той пише други край... / В ръката не перо, а меч е. [...] / И все пак ясен ум се биеше несвясно - / че нему гения с усмивка не огре / трудът за песента - и тъмна тя умре, / едвам докосната до думите. (Славейков 1958а: 147)

Животът би могъл да внесе прекъсване в песенното творене, след което и да допише *недоизпените песни* с върховното (не)писане на извънпесенното действие. Мечът обаче прорязва песента в съкровена та ѝ вътрешност, преди тя изобщо да е достигнала каквато и да било пълнота на отливането си в *думите*. Вътрешните песенни *слова*, които произвучават с ше-

пота на паметта, се оказват качествено несравними с външната обвивка на думата, на езиковия съсъд. *Песента* не е език, поне не и писмен език: тя може да бъде зачената, развита и накрая да умре под жизнения меч преди да бъде превъплътена в писменост – вторично и подражателно – от *докосването* си до върха на *перото*. Писмеността би могла да бъде единствено продължение на предзададеното субективно-вътрешно присъствие на песента; един прозрачен израз, който би могъл да я разкрие, или да я остави скрита и *тъмна*, но по всичко изглежда, не и да трансформира нейната същина.

Нещо повече, отрицанието на писмеността би могло да се интензифицира, когато последната се изобразява като елемент на зловредното и прокобното, на житейските мъки на творческия субект. В забравеното стихотворение „Коректура“ проклятието на „старата вещица“ – антропоморфизираната „съдба“ на поета – обрича героя на нерадостен живот без любов, като пренаписва *книгата* на неговите „дни предопредени“: „остро паче перо скрътна - / и заграска тех слова. / И отново тя написа / там, наместо тях, сама: / „За сърцето на поета / любовта да бъде - тма!“ (Славейков 1959: 176). Писането се реконфигурира като алегория на изменчивостта на съдбата, по-точно: на трагичното предопределение, което е неподвластно на волята на субекта и което последният е осъден да изтърпи в страдалческото си битие. Демонизиране на писането – образ на прокобяващото писане като жестока стихия на съдбата, на извънсубектното или противочовешкото, чието непреотвратимо връхлитане изтезава Светая Светих на душата. Полярна точка в граматофобичната имагология: писането се премоделира не само като напълно откъснато от живеенето на субекта, преставайки да бъде дори инструмент на онтологично закомвения песеннотворчески процес, но и като рушаща неговото жизнено присъствие сила.

На този етап, струва ми се, трябва да се припомним условността – условност и опровержимост, която тези прочити, разбира се, споделят с всеки друг прочит, включително и с настоящия, – на постановките за живота-като-изкуство или за „кръговото единство“ между живот и изкуство, лансирани по отношение на кръга „Мисъл“ и в частност на идиолекта-Славейков. Както демонстрира анализът на метапоетизмите у последния, между живота и изкуството би могла да се изведе една твърде строга субординация: изкуството е йерархически подчинено на не-изкуственото, на Живота или на Душата, чиято същност получава автентичното си саморазкриване преди всичко в привилегирания модус на Звука, но никога в книжността на „чистата“ литературна писмовност. Славейковият авторепрезентационен дискурс не е белязан единствено от известна форма на фоноцентризъм, йерархично есенциализиращ песенното начало на поезията. Този метадискурс е своеобразно граматофобски, доколкото е белязан от граматофобията на определени точки на отрицание на външното, книжното, мъртво-материалното, безсубектното – тоест на самото писане. В този пункт се разтваря и една парадоксална граница на авторепрезентацията в Пенчо-Славейковото творчество, която може да се фиксира единствено чрез епистемологично заключение, напускащо тясно схващаните предели на литературознанието: себеизразяването на идиолекта-Славейков може да се провежда единствено доколкото остава непълно, доколкото битува в един остатък на несебеизразимото, доколкото всъщност се „проваля“ в себеизразителния си проект. Пишещата ръка никога не трябва да пише за самата себе си като пишеща. Творецът – дори и само като литературно изработена хипостаза, като несигурен фикционален двойник на авторовата инстанция, – никога не трябва да се манифестира като пишещ човек.

Апория на авторепрезентацията: последната се разгръща, доколкото вписва в себе си неподлежащото на авторепрезентация, *неавторепрезентируемостта*, тоест – доколкото не се разгръща. Условието за нейната възможност е едновременно и условие за невъзможността ѝ: авторепрезентацията би могло да има, доколкото авторепрезентирането никога не би стигнало прага на завършеността си. Момент, който несъмнено отвежда към проблематизирането на (схващането за) модернизатския индивидуалистски проект, приписван на Славейков и нерядко на „Мисъл“ като цяло. При това не става дума за някакъв абстрактно-общ момент на провалящо се самопознание, каквото Пенчо-Славейковата поезия би могла да отиграва, като например в „Не се познах“: „На тъмното отсречно огледало/ се виждах аз, сам без да се позная“ (цит. съч.: 36). Апорията на авторепрезентацията е своеобразна и тясно свързана с белега на граматофобията и проблематиката на писането. Граматофобията на идеолокта-Славейков непреднамерено отпечатва в него едно сяло петно, зев, който подкопава естетикоценностния стълб на *индивидуалитета*, на съзидателните способности на *душата на художника*. Литературното писане никога не трябва да се самоотбелязва в точката на писмовното си произвеждане може би защото именно в тази точка би се открила конструираността на твореца като дискурсивен продукт. Литературен субект, който се самоописва като пишещ човек, би се оказал иманентен на писмеността, съответно и образът му би бил белязан от нейната производност, условност и произволността. Тогава обаче – освен разтварянето на неизбежната логическа бездна на т.нар. *regressus ad infinitum*, – субектът би загубил есенциалистско постулираната си привилегия на трансцендентален гарант на литературния смисъл. Същото би сполетяло и метафизическата инстанция на Живота, доколкото об-

разът на един иманентен на писането субект не би могъл да бъде единосъщен с есенцията на извънписмовния Живот, защото би деактивирал подчинителната парадигма, която свежда писането до вторично подражание на оригиналните жизнено-субектни същности. Може би точно затова унидигуализмът трябва да се геиндигуализира, авторепрезентацията трябва да се пропука от неавторепрезентируемостта, модернистският проект трябва да (не) се осъществи в парадоксалната си неосъществимост и писането – под формата на едно усилено отрицавано отсъствие, – да се окаже дълбоко внедрено в една нетърпима към него граматофобична система, подривайки всичките ѝ предполагаемо експлицитни устои и довеждайки до нейната дисеминация.

Идиолектът-Славейков се разпობява като различен на себе си (при което вече никакво завършено „себе си“ не би могло да го фиксира) поради сриба на (авто)репрезентацията на творческия субект. Това на свой ред създава своеобразни (по)следствия за интерпретирането, включително и за настоящото изследване. Дисеминацията на идиолекта води до релативизирането не просто на субекта като дискурсивна изработка или на извънтекстовия автор като технология за овладяването на текстовия смисъл. Дисеминационните апории проблематизират и релативизират самата инстанция на смисловия гарант, самата пресупозиция за *значение* или за *имано-предвид* на текста. Доколкото *няма извън-текст*⁵, доколкото няма смислови гаранتي и съответно няма каквато и да е безусловна истина за текста, идиолектът-Славейков вече винаги ще се изплъзва от опитите за интерпретативното

⁵ Този превод ми се струва несравнимо по-уместен от разпространения в българската хуманитаристика превод на френското „*Il n'y a pas de hors-texte*“ (Derrida 1967: 227).

си улавяне – включително и на настоящия, – вписвайки ги отнапред в бездната на своята потенциалност. Поради това и настоящото изследване нямаше за цел да изрови някаква „скрита“ истина за Пенчо-Славейковото творчество – то по неизбежност пада наново в капана на неустановимостта на идиолекта, неговата литературноисторическа аналитика е не по-малко произволно-относителна от самите разглеждани текстове. Същевременно обаче изследването се опита да укаже поне към един възможен подстъп към условията за собственото си продънване.

Библиография

- Данова 2016:** Данова, С. Кралят физиономист. Авторекстуалност и авторепрезентиране в творчеството на Пенчо Славейков, София: Парадигма, 2016.
- Данчев 1949:** Данчев, П. Индивидуализмът в българската литература. София: Български писател, 1949.
- Дерида 2001:** Дерида, Ж. За граматологията. София: Лук, 2001.
- Игов 2006:** Игов, С. Книга за Пенчо Славейков. Варна: Славена, 2006.
- Каролев 1976:** Каролев, С. Жрецът воин. Том 1 и 2. София: Наука и изкуство, 1976.
- Каролев 1988:** Каролев, С. Преображенията на поета. София: Български писател, 1988.
- Константинов 1961:** Константинов, Г. Пенчо Славейков. София: Български писател, 1961.
- Минков 1936:** Минков, Цв. Поезията на Пенчо П. Славейков. Песни, балади и животопис. София: Факел, 1936.
- Николов 1940:** Николов, М. Пенчо Славейков. Живот, личност, дело. София: Хемус, 1940.

Пантелеева 1984: Пантелеева, Н. В поетичния свят на Пенчо Славейков. София: Наука и изкуство, 1984.

Пенчев 2003: Пенчев, Б. Българският модернизъм. Моделирането на Аза. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2003.

Сарангев 1977: Сарангев, И. Пенчо Славейков. София: Български писател, 1977.

Славейков 1958: Славейков, П. Събрани съчинения. Том 1. София: Български писател, 1958.

Славейков 1958а: Славейков, П. Събрани съчинения. Том 3. София: Български писател, 1958.

Славейков 1959: Славейков, П. Събрани съчинения. Том 6. София: Български писател, 1959.

Славейкова 1955: Славейкова, Ст. Пенчо Славейков. София: Български писател, 1955.

Туханов 1998: Туханов, Г. Жанровото съзнание на кръга „Мисъл“. Към културната биография на българския модернизъм. София: ЕТ „Кирил Маринов“, 1998.

Фролошки, Иванова 2007: Фролошки, Д., Иванова, К. Пенчо Славейков. Живот – творчество – мисия. София: Буквите, 2007.

Derrida 1967: Derrida, J. De la Grammatologie. Paris: Editions de Minuit, 1967.