

ТВАРНИЯТ РЕАЛИЗЪМ В РОМАНА „ВЪЗВИШЕНИЕ“: ЗА ПРИРОДАТА НА ЕДНА РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ

Сирма Данова

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

THE CREATURAL REALISM IN MILEN
RUSKOV'S NOVEL "SUMMIT":
ON THE NATURE OF A REPRESENTATION

Sirma Danova

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

ORCID ID: 0000-0002-5174-7679

E-mail: sirmadanova@abv.bg

Abstract: This paper insists that Milen Ruskov's novel "Summit" (*Vazvishenie*) is not just a text that reminds and problematises the emblems and traumas of the Bulgarian Revival period, but it's also a kind of representation of central ideas of man and nature from the Renaissance and the Enlightenment.

Keywords: creatural realism, Erich Auerbach, Bulgarian Revival Period, representation, Renaissance, Enlightenment

Резюме: Настоящият доклад настоява, че романът на Милен Русков „Възвишение“ представлява не просто текст, който припомня и проблематизира емблемите и травмите на Българското възраждане, а е и своеобразна репрезентация на централни идеи за човека и природата от времето на Ренесанса и Просвещението.

Ключови думи: тварен реализъм, Ауербах, Българско възраждане, репрезентация, Ренесанс, Просвещение

Романът „Възвишение“ е заченат в диалектоложката работилница на Софийския университет, в една динамична културна среда, която едва ли някога ще бъде същата. След масовата еуфория по повод този първи по рода си езиков експеримент в прозата у нас, сякаш е дошло време да се настоява на очевидното: творбата представлява репрезентация на Възраждането, направена по начин, който позволява да мислим това време не само като исторически вкопано в собствения си националидентификационен мит, нито само като символен репертоар на „националехзотизма“, а като време, вписано в света. Мярата на романа е Българското възраждане, но мяра е и светът.

Чрез припомняне на националистическите митологеми се извършва проблематизиране на втвърдените митове за това време. Резултатите от този релативизъм са свързани с грастично преосмисляне на човешкия опит в най-травматичната епоха на българското живеене. От този ъгъл – посредством наративната перспектива на един комично-приповдигнат наивизъм – се постига най-малкото загълбаване в травмата на едно срамно място в историята на поборническото време – Арабаконашкия обир, довел до провала на Вътрешната революционна организация на Левски. А оттам и до по-усложнена представа за времето на Възраждането и за човека на това време. В този текст ще настоявам, че романът „Възвишение“ е реалистично повествование не поради умението да имитира някаква разнородна словесна реалност от времето на Възраждането, а поради усилието да се изобрети действителност, на която нищо човешко не ѝ е чуждо, върху несъмнено свръхмитологизиран фундамент. Коренът на тази репрезентация е гносеологическо-тварен. Пред нас е сценография, набавена с историческа, географска, геодезическа, топонимна, етимологична, литературна, духовна и телесна плътност. Към тези основи

на реалистичното изображение трябва да прибавим и езиковата концепция на автора. Няма значение доколко езикът на романа успява да наподобява един или друг идиомат на Възраждането. През Възраждането сякаш всеки по-изявен автор има свой език; ние не разполагаме със сходна на тази идиоматичност по-късно. Съществено е, че авторът е успял да създаде езикова реалност, използвайки дълбочината на миналото. Набавен е език, различен от езика на настоящето, и това има своите стилистични предимства. Репрезентацията на Милен Русков не стъпва на буквално следване на словесни възрожденски модели и естетики, а представлява търпеливо изработване на действителност, адекватна на времето на Възраждането. Най-големият стилистичен пробив на автора се състои в сближаването на естетиките на комичното и трагичното/възвишеното¹, които с много малко изключения в литературата на XIX век съществуват поотделно.

Ние сме предупредени, че „Възвишение“ не бива да се чете единствено като „апотеоз на телесната голиница и националбабаитлъка“ (Пенчев 2017). Дори можем да се съгласим и със зевзешкото подмятане, че „[г]олницата на героя тегли и тежи, но не виси със страшна сила“ (Камбуров 2012). Да, романът е повече от това, защото изработва план на *свещеноскверното*². Той се набавя посредством умелата употреба на три централни за романа категории: най-напред – комичното – няма да се изкушавам да говоря за *иронии* или *иронично*, защото тези понятия, отнесени към Възраждането, обикновено се използват със снизхождение; следва категорията на трагичното – тук ще посягам към концепта на възвишеното, който Ани Илков въздига до естетическа категория за литературата на XIX век; третата кате-

¹ Срв. Илков 1996: 132 – 142.

² Неологизъм на Ани Илков, срв. Илков 2014: 174.

гория е поетичното (в друг доклад ще разгледам специално употребите на „повествителния спев“ на Раковски за моделирането на природната тематична линия във „Възвишение“).

Сега основно ще се съсредоточа около въпроса: каква е природата на тази романова репрезентация? Националистическите разкази, и особено версиите на популисткия митонационализъм, като цяло не набавят действителност, адекватна на някаква по-смесена и вътрешно противоречива историческа събитийност, защото се концентрират единствено върху кулминации с исторически драматизъм и геройство. Характерното усложняване, с което борава романовата репрезентация, се дължи на умението на автора да погледне на времето не отгоре, а изотвътре, въпреки – а може би тъкмо поради – очевидното постмодерно усъмняване в митовете, както и в способността му да си представи „малкия“ човек до героя, да направи от митарстващия горски пътник субект на познание. Романът не руши митовете за Възраждането из основи, по-скоро ги проблематизира, като ги припомня систематично. Като че ли се надсмива в еднаква степен и на националистическия обедняващ миналото прочит, и на модния либерализъм, основан на идеята, че е възможна позитивна промяна на съществуването. В този смисъл, най-вече заради недоверието в идеологиите, романът може да бъде мислен като постмодерен.

Но нас ни интересува единствено неговият реалистичен стил. В детайлното описание на „либералния възрожденски хаос“ (с. 5) се говори за Левски и Димитър Общи, за Любен Каравелов и Петко Славейков, за Захари Зограф и Кольо Фичето, за поп Кръстьо и Петко Страшника. Ние лесно можем да разпознаем митологемите на идеологическия разказ. Народът спи „сън дълбок“ (с. 121); безпаметният човек е „неразумен юрод“ (с. 170); Империята е болният човек на Европа; турци-

те са „азиатска папlach“ (с. 164); поробителят е „азиатски звяр“ (с. 45); гъркините са коварни; Цариград е кучешки град (с. 171); народът е вол (с. 205). Сред щателно припомнените митологеми изпъква и поетическият формулен език на XIX век: „Свободата не ще екзарх, тя иска Караджата“ (с. 226); „долу робство и тиранство“ (с. 278); „по-добре смърт с юнашка борба, / нежелу живот безчестен“ (с. 406); „[с]ърдце ми в гърди мощно тупка, ще изфръкне“ (с. 103); „[н]ебето цяло в звезди, големи ярки звезди – Млечний път греи в цялото си славное великолепие. Лек вятър подухва, гората шуми; нощта ясна, сичко ся види. И не стига, че звезди обсипали свода небесен от край до край, ами и една през друга пагат“ (с. 364)³. Използването на поетическия език на XIX в. за изработването на природната тематична серия заслужава специално внимание.

В настоящия доклад ще се фокусирам върху една твърде съществена контекстуализация на българското. Както казва героят разказвач Гичо, „Българската работа е: малко турска, малко немска, малко руска“ (с. 195). За българското обаче този роман търси по-широка мяра, която не съвпада нито с националистическата версия за Възраждането като „най-българското време“, нито с нейния неолиберален отпор, който в български контекст се занимава главно с корекция на произхода на идентификационните символи и с османската контекстуализация на Българското възраждане.

Става дума за мярата на западноевропейската модерност. Петър Берон и Георги Раковски, чиито текстове се явяват фонове за романа, но и сюжетопораждащи и сюжетоподдържащи, са котленици, също като самия разказвач. Но те успяват да надраснат средата на „месторождението“, те са европейци, теоретици

³ Страниците на цитатите от романа ще отбелязвам в кръгли скоби по изданието Русков 2011.

на познанието. Единият е натурфилософ, алхимик, изследващ веществото на вселената в своята *панепистемия*, другият – теоретик на злото и историк на настоящето. Свързващо звено между двамата, от гледна точка на познанието, се явява тяхната страст по етимологиите. Дълбаенето при корена на лексикалния смисъл означава преди всичко влечение към произхода и в по-широк смисъл – опит със същността. Впрочем повествованието на Милен Русков се основава на същия прост, но нетривиален наративен принцип – сюжетното разгръщане често се задвижва около топонимията, антропонимията, етнонимията, епонимията.

Основният механизъм на реалистичното повествование се състои в неразломимостта между възвишено и всекидневно. Този похват, разбира се, не е нов за българската литература. Вазов експериментира с това. Новото у Русков е интегрирането на класически европейски идеи от времето на Ренесанса и Просвещението в своеобразна реалистична репрезентация на Българското възраждане. Още в първата студия на „Мимесис“ (1946) Ерих Ауербах обръща внимание на принципната неделимост на *високо* и *ниско*, на *телесно* и *духовно*, на *скверно* и *свещено*, като разграничава старозаветния модус на разказване от Омировия стил. Ако за Омир трагичното има за фон идилично-спокойното всекидневие, чието оправдание в крайна сметка се състои в античната *калокагатия*, то в старозаветните книги фон на трагичното и възвишеното често е битовото, телесното, смрадното, болното, гнусното (Ауербах 2017: 25 – 26). Всичко, което напомня за тленността на човека, няма място в епохи, чиито върховен естетически императив е свързан със строгото разграничение на стиловете. Следователно смесването на стиловете, казва Ауербах на доста места в „Мимесис“, е християнско по същността си. Тварният реализъм в старозаветните книги, а и в романа „Възвишение“, е за-

ложен от ненарушимото единство дух-тяло. Християнската представа за „заченатата“ в словото плът – „и словото стана плът“ – разказваща за появата на човека, който няма тленно начало, наследява юдейската концепция за творението – Божия перформатив, творящ *битие* от словото. В романа „Възвишение“ е налице сходно тварно възприятие за човека. Ако четем творбата откъм нейния комичен стилов регистър, пред нас ще се разкрие само един низово-удоволствено план: хогенето, храненето, пиенето на греяна ракия и на кафе, пушенето на тютюн, времето под звездите, къпането, разхлаждането, изхождането. Обаче обратното сякаш не би било възможно. Не бихме могли да вникнем в трагичното на този сюжет, като изолираме комичния низово-удоволствено план. Сюжетът не го предпоставя. Низовото е навсякъде: и когато Асенчо клечи в храстите след преяждане с незрели сливи, докато неговият спътник му чете „Естествена история“, и в предсмъртното време на Гичо, похапващ пастърма от коня дядо Юван, на възвишението. Това съвкупяване на възвишено и комично съдържа жизнеутвърждаваща сила. В сърцевината на романа е повторителното тематизиране на тварното: „гори, светлоструй, живот, животни, не знам що си“ (с. 126). За разлика от неживата материя животът избуява навсякъде, дори и от мъртвостоящия камък. Свърхоценностяването на природното има своя литературен генезис в християнско-тварното начало на поемата „Горски пътник“. Комично изражение на тази представа откриваме в епизода, в който Гичо сравнява овчарския с абаджийския поминък:

Имам под вид овчарските чорбаджии. Тез са бая по-богати от абаджийските чорбаджии. Защо от развъждане животни ся печели много повече, отколкото го знаят. Овците им ей тъй сами ся плодят, ибах ги! Ибат ся и ся

плодят от само себе си. А я сложи ти две аби една връз друга, да видим дали ще ся наубат и дали ще ся наплодят. Бая има да чакаш. (с. 125)

Що за въображение трябва да имаш, за да си представиш две аби в съвкупление?! Това допускане е колкото комично, толкова и някак естествено за човек, опитващ се да разбира природата, света и неговия морален закон през собствения си опит. Представата, че всеки човек би могъл да е способен на познание, дори той да води твърде обикновен живот, неособено съдържателен и немного богат на събития, е отявлено ренесансова. Дори в най-незначителния живот се крие *цялото човешко* (Ауербах 2017: 291). От Монтен насам такъв познавателен опит е категорично възвестен. В началото на втора глава от трета книга на неговите „Опити“, именувана „За разкаянието“, Монтен настоява, че „на всеки човек е свойствено всичко, което е свойствено на човека изобщо“ (Монтен 1969: 29). Ауербах обръща внимание на това положение в студията *L'humain condition*, която сама по себе си предлага госта плътна теория на християнско-тварния реализъм. На български са ми известни три описателни превода на израза *l'humain condition*: като „свойственото на човека изобщо“, както го е превел Тодор Чакъров, а като „цялата същност на човешкия живот“ (Ауербах 2017: 280) го виждаме в българския превод на „Мимезис“, направен от Жана Ценова. Третият превод е познат от заглавието на книгата на Хана Арент „Човешката ситуация“. При всички случаи *l'humain condition* бележи настъпния за всеки човек стремеж към ориентация в света, много типичен за времето на Ренесанса и Просвещението.

Всякак е важен човекът за този роман. Важен откъм главата, важен откъм устата, важен откъм *телесната долница*. Да вземем най-низовия епизод. Макар и посъветван от Гичо да не го прави, Асенчо преяжда с неузрели сливи. Съвсем правдоподобно при тежък слу-

чай на конституцията героите се насочват към точното четиво – „Естествена история“ на Василий Берон, издадена в Болград през 1870 г. Само че това не е история на света, както е предположил Гучо, когато е посегнал към книгата в котелската библиотека. Предмет на книгата се оказва човешката анатомия. В „Естествена история“ е утаен възгледът за божествения произход на човека и неговите дарби, пресъздаден от вуйчо му Петър Берон в „Буквар с различни поучения“. Много от положенията в Буквара са развити в „Естествена история“, особено написаното за човека. Обаче книгата „Естествена история“ напуска тясно научното си предназначение на ръководство по анатомия, като заглавава значително в креационизма.

Поразително типологично сходство бележи това ръководство по анатомия с първото съчинение на Жулиен Офре дьо Ламетри, излязло в Холандия през 1745. Става дума за „Естествена история на душата“. Книгата има съдбата да бъде изгорена на клада заради смелия възглед за естествения, а не божествения произход на душата (Панова 1981: 11). Подобно на Ламетри, и Васил Берон следва идеята за единородство между материята на човека и животните, но по никакъв начин не се отклонява от християнската антропология. Има нещо забележително, по което тази научна книга на Васил Берон наподобява *Рибния буквар* на неговия вуйчо – това е извънучебният ангажимент. „Естествена история“ наследява същия преход от физиологичния към социалнометафизичния ред, заложен и в *Рибния буквар*, и в по-сетнешната научна проза на Петър Берон. Проблемът за началото и трайността на душата е предмет на емпиричните изследвания на Петър Берон (виж книгата му „Произход на физическите и естествените науки и на метафизическите и нравствените науки“).

Приматът на тварното е модус, в който романът на Милен Русков се самотълкува активно: „Да се возви-

сиш, да ти ся отворят кепенците, да ся издигнеш ти, байно, до знанието и до благородная мисли, да ся осъзнайш като словесна твар и человек. От тука до Делото има една крачка“ (с. 8). Доста дълго през Възраждането самопознанието се разбира единствено като колективно самопознание и способност за родова идентификация. На този фон не е без значение, че първите императиви за индивидуално самопознание се появяват в учебната и научната литература, която стъпва на преводи най-вече от гръцки, които съдържат мисли на антични философи. Неслучайно мотото на книгата „Естествена история“ е „упознай себе си“ (Берон 1870: V) и не ни изненадва, че този сократически императив е приписан на православния теолог Василий Велики.

Въпреки че корените на романа са в християнско-тварната антропология, умонастроението не е изцяло християнско. В размишленията на разказвача, който често се смълчава пред застрашаващата го природа, понякога изплуват материалистични възгледи. Например идеята за природата като машина. Такава представа, чиято най-радикална артикулация ни е заветвана от Ламетри в „Човекът-машина“ (1747 г.), изобщо изключва идеята за Специалното сътворение. Изходна точка на размишленията на Ламетри е представата на Декарт, че животните са машини. Това означава, че те са строго програмирани от естествените закони, но Декарт все пак прави уговорката, че човекът не е машина, защото е рационално същество. Ламетри пренася неговата теория и върху човешките същества, наричайки ги „отвесно пълзящи машини“ (Ламетри 1981: 84). Човекът според него носи същия механизъм на самозавиждаващата се материя, който е присъщ и на самата природа. „Възвишение“ отразява материалистическия възглед за природното махало, което се движи от само себе си до безкрайност. Но тъкмо обратно на Ламетри, човекът в романа е пределно тварен, твърде беззащитен пред нехаещата за него природа.

Нямам съмнение, че в наративната плът заглавието е рефлектирано през философския концепт за възвишеното, чието възвличане в естетическа система на възрожденската литература, предложена от Ани Илков, се превръща в литературен проект за естетиката на 90-те.⁴ Не можем да не забележим, че височината, възвишението, върха авторът концептуализира като обратното на долината и котловината. Този антитемичен модел е добре познат в българската литература и култура. Още в началото се отваря дума за етимологията на родното място на Гичо. Котел се асоциира с котловинното, ниското, вдлъбнатото. Котелската долина е обратна форма на възвишението. Но тъкмо взорът отвисоко прави възможно долината да се мержее като място на всекидневието, на пълнотата на живота, на преумножаващата се човешка плът, кдето възвишеното отсъства:

⁴ „Възвишеното“ е концептът, през който Ани Илков прави най-мощния си критически срез в настоящето и в пиесата си *Bulgaria Limited* (2002), която репрезентира една генеалогия на комунизма, чието родилно петно е в българската монархия, и в книгата си с политически памфлети „Похищението на България“ (2013). Владимир Сабоурин забелязва, че удържането на политическия залог на възвишеното в една фикционално-граматична ситуация в пиесата на Илков се случва единствено посредством „прибирането му [на възвишеното, б. м. – С. Д.] към комичното“. (Сабоурин 2003) Припомням, че във възрожденската естетика на Ани Илков „възвишеното“ и „комичното“ са отделни категории. От друга страна, в книгата му с политическа проза възвишеното е в недостиг, защото сдоблимните исторически точки – българските революции, стачки, протести след 1989 г. – са издържани в естетиката на красивото: „Похищението на България е преди и заедно с всичко друго похищението на Персефона. То се случва насред мека цветна поляна, в идилична долина на цветя – рози, нарцис примамка – в угода на много богато и похотливо хищно подземно царство, сред немееене в страх и възхита от красивото, потопеност вредом в невъобразимо сладко ухане, гръмокласен смях на стихииите и тъй примамливи играчки, към които се посяга с две ръце – и една зейваща като човешка глан земя (Сабоурин 2014: 34; курсив мой, С. Д.).

Хаджи, небето днес е синьо като изумруд, облаците като тънка бяла пара. Ах, Хаджи, живот е хубав, но не струва. Като погледнеш надолу селата в долината, сичко ся втурнало, брате, да ся плоди, вкопчило ся с зъби и нокти в живота. Женска радост. Не им ли присяда този живот, не са ли с него задавят? В живота има нещо мръсно, нещо нечисто, като сянка безплътна го следва една лека миризма тления. Мазова работа, дето викам. Защо днешното живо е утрешно тление. (с. 243)

Долината е доминирана от женскостта на живота. Докато възвишението е място на редуциране на човешкото, съпътствано с разширяване на съзнанието. Човешкото е редуцирано до знак.

От перспективата на романа на Русков Възраждането изглежда по-навътре в европейската модерност. „Възвишение“ поглъща природната тематична серия на поемата „Горски пътник“. И чрез дословните поетически цитати, и чрез скритите цитати творбата припомня obsesivната за Раковски връзка между природното позорище и неограничената свобода. Доколкото поетическите цитати от „Горски пътник“ са напълно дословни, дотолкова те са въввлечени и в езиковата репрезентация. Реалното все още има естетическа сила. Достоверните стихотворни цитати от Раковски участват в същата езикова условност, която повествованието създава и поддържа.

В този смисъл романът в голяма степен е решен като книга на светосъзерцанието.

Как „Възвишение“ следва и преодолява християнско-тварния модел на репрезентация? Романът внушава, че дори един небогоизбран и напълно лишен от изключителност човек може да бъде способен на саможертва в името на колективно споделена идея за свобода. В митарстващата двойка достойното умиране принадлежи на разказвача Гичо. Той двукратно подчертава фрустрацията си, че не е бил допуснат в

Котелския таен комитет. Въпреки това Гичо устоява на възвишението пред Асенчо, който го увещава да се предадат заедно, представяйки си живот в Европа, т.е. живот извън котловината. Във финалния диалог изплува особено осезаемо търпеливо прокарваната дуалистична нишка в повествованието.⁵ Истината е, че Гичо непрекъснато засреща собствените си християнски представи за Бог, света и Страшния съд с идеята, че светът трябва да бъде отречен, защото е създаден от зъл демуург, или както сам го нарича, Демогоргон. Но как е възможно християнско-тварният апотеоз на живота да съжителства с дуалистичното/гностическото? Като че ли със самата тематизация на котловинния живот романът рефлектира една от големите критически дискусии на българския 20. век – дискусията за „котловинността“ на културата от 60-те години. В нея ключови позиции изразяват Тончо Жечев в статията „Иво Андрич и краят на един призрак“ (1965) и Цветан Стоянов в статиите „Българско, наистина българско“ (1963) и „По повод „Духа на мястото“ (1965). Цялото писмовно наследство на Цветан Стоянов е белязано от понятието за котловинност на културите, дори котловинност на характера. Усилието на тази упорита тематизация опира до диалектичната двойка „съдба – характер“, до опит да се привиди българското отрицание, българското лицемерие, българската котловинна „скритност“ (Стоянов 1996: 139) като форма на т.нар. „еретическа душа“ (срв. Стоянов 1996: 143).

Наред с формулния език на XIX век в описанието на природноживото, във „Възвишение“ е заложена и една почти необговорена в литературата на Възраждането идея за духовно упражнение, чиято цел е пълно обезстрастяване към всичко земно и сливане с божеств-

⁵ Бойко Пенчев говори за гностическо познание в романите на Русков, срв. (Пенчев 2011), (Пенчев 2017: 7).

веното. Такъв медитативен опит сякаш е напълно несводим до „колективния човек“ на онова време. Той не е чужд обаче на културата на Средновековието, доколкото е присъщ на поетите, пустинниците и магьосниците. Едно от значенията на думата *магьосник* е „друмник“ (Геров 1977: 3). Асоциацията с „Горски пътник“ е неизбежна.

В крайна сметка рефлексията върху тварното в романа „Възвишение“ едновременно изглежда чужда на една реалистична репрезентация на Възраждането, но заедно с това работи за самия реалистичен стил. Чужда, защото съдържа немислими за Българското възрождане идеи за човека и света. Реална – поради вярата назад, че и в най-незначителния живот стои заложено *цялото човешко*.

Библиография

- Ауербах 2017:** Ауербах, Е. Мимезис. Изобразяването на действителността в западноевропейската литература. Прев. Ж. Ценова. София: Изток-Запад, 2017.
- Берон 1870:** Берон, В. Естествена история. Част първа. Зоология. Болград: Печатницата при Централното училище, 1870.
- Геров 1977:** Геров, Н. Речник на българския език. Фототипно издание. Част трета. София: Български писател, 1977.
- Жечев 1989:** Жечев, Т. Митът за Одисей. Т. 1. София: Български писател, 1989.
- Илков 1996:** Илков, А. Възрожденска естетика: възвишено и комично. – В: И. Павлов (съст.), Литература и съвременност, 132 – 142. София: Университетско издателство „Свети Климент Охридски“, 1996.
- Илков 2014:** Илков, А. Chismus. Възрожденска културна идеоматика XIX и XX век. София: Университетско издателство „Свети Климент Охридски“, 2014.

- Камбуров 2012:** Камбуров, Д. Първолични носталгии. „Възвишение“ от Милен Русков и „Физика на тъгата“ на Георги Господинов. Култура, № 35, 19. 10. 2012.
- Ламетри 1981:** Ламетри, Ж. О. дьо. Човекът-машина. Прев. Г. Деянов. София: Наука и изкуство, 1981.
- Панова 1981:** Панова, Е. Лекарят-философ. В: Ламетри, Ж. Човекът-машина, 7 – 32. София: Наука и изкуство, 1981.
- Пенчев 2011:** Пенчев, Б. Високо, високо, високо. Капитал, https://www.capital.bg/light/revju/knigi/2011/11/24/1211306_visoko_visoko_visoko/ (24.11. 2011).
- Пенчев 2017:** Пенчев, Б. Гнозисът и властта. – Литературен вестник. № 27, 2017. с. 7.
- Русков 2011:** Русков, М. Възвишение. Пловдив: Жанет 45, 2011.
- Сабоурин 2003:** Сабоурин, Вл. След сълзума: Bulgaria Limited. LiterNet, https://litenet.bg/publish8/vsabourin/sled.htm?fbclid=IwAR29xu3x4Wq7HWA9II44o9d77T4yBffl_mL8yVCE6Fkwvv_RrSVGeYw9Ko#12 (11.04.2003).
- Сабоурин 2014:** Сабоурин, Вл. *Похищението на България*, или политическият роман на 2002-2009 години. – В: Сабоурин, В. Останка от една горда нощ: към историята на победените, 23 – 40. Велико Търново: Faber, 2014.
- Стоянов 1994:** Стоянов, Цв. Избрано и непубликувано. Съст. А. Войникова. София-Женева-Париж: Жорж Неф, 1994.