

РЕЦЕПЦИЯТА НА АРТУР ШНИЦЛЕР В БЪЛГАРИЯ ДО 1944 Г. С ОГЛЕД НА ИЗДАТЕЛСКИТЕ СЕРИИ

Младен Влашки
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

THE RECEPTION OF ARTUR SCHNITZLER IN BULGARIA UNTIL 1944 WITH REGARD TO PUBLISHING SERIES

Mladen Vlashki
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Up until 1944 Arthur Schnitzler was the most widely read author of the Young Vienna group in Bulgaria. The model of reception of his work shows how in the field of the free book market there can function categories that we tend to define more often as negative (publishing series, cheap publications, mass publications, social crises, etc.) yet such as would impose the significance of a particular writer's oeuvre. The balance gets secured by the knowledgeable intelligentsia which, in critical discussions, only guides the process.

Key words: Arthur Schnitzler, reception, Bulgarian literary field, publishing series, reader's horizon of expectation after 1918

От всички представителни фигури на Виенската модерност най-популярен в България до 1944 г. е бил Артур Шницлер. След дълга пауза в годините на социализма и днес той заема подобно място в актуалните културни представи на българите. По ирония на съдбата връщането му в културната памет на България стана с постановки на пиесата му „Хоровод“ [Reigen] след 90-те години на XX век. Казвам по ирония на съдбата, защото най-продаваното негово произведение между 1908 г. и 1926 г. в България са тъкмо няколкото превода на „Хоровод“. Но до 1990 г. тази пиеса никога не е стигала до българската сцена. Няма и доказателства да са правени опити за това. Тъкмо този факт посочва отличителния знак за рецепцията на Шницлер в България – добил слава в Европа като драматург, в България той е

предимно четен. Само „Забава“¹ [Liebeleil] е била играна пред публика, но не и от Народния театър. Единствената постановка на националната сцена по негова творба, „Викът на живота“ [Der Ruf des Lebens], е един от големите провали на реформиращия се Народен театър след опита за радикална промяна в него през сезон 1923/1924 г. Причините за тази рецептивна асиметрия се коренят както в променящия се хоризонт на възприемателско очакване, така и на една специфична издателска практика, наложила се на българското литературно поле във времето на модерността.

Името на Шницлер се споменава за пръв път в българската периодика в обзорната статия „Литературата на Германия“ в списание „Извор“ през 1896 г. Части от четящата публика в България научават от този текст, че „Смърт“, повест от Шницлера, е най-новото произведение на крайния реализъм“ и че в сравнение с Леополд Андриан, който е импресионист, „Шницлера можем да наречем художник-реалист“ (Б.а. 1896: 284). И ако определението „импресионист“ все още не е активно в българската културна среда, „реалист“ е истинската новост след наивно-романтическите и патетичните стилове на Българското възраждане. Вниманието към името на „германския“ реалист в българска среда е събудено.

За онези, които следват в немските университети, това не е било нужно. Особено ако са прекарвали студентските си години във Виена или Берлин – това са двете метрополии, в които Шницлер налага името си. Очевидно такъв е случаят с Петко Тодоров, който още в Берн е взел решение да създаде българска модерна драма и затова чете Брандес, Ибсен, Хауптман, Зудерман, Шницлер (Тодоров 1980Б: 353 и 1980А: 395); докато пребивава в Берлин през 1900 – 1902 г., е чест посетител на Дойчес театър, редовен читател е на „Ди Цайт“, „Гезелшафт“ и „Нойе Дойче Рундшау“, тоест сцената и изданията, които налагат виенския автор в Германия. Налични са свидетелства за подобен персонален процес на опознаване на творчеството на Шницлер и от други български интелектуалци в този период. Актьорът Неделчо Щърбанов, който от 1895 до 1898 г. посещава драматическата школа на Масе в Париж, ще да е познавал добре творчеството му, защото го представя в списание „Библиотека“, след като в него е била публикувана през март 1905 г. Шницлеровата едноактна пиеса „Дамата с камата“ [Die Frau mit dem Dolche]. Още в първите си отзиви за културни събития, които изпраща от Виена, Теодор Траянов пише обширна ре-

¹ Правилният превод на заглавието би бил „Флирт“, но в България то е заимствано от руските издания на пиесата.

цензия за пиесата на Шницлер „Антракт“ [Zwischenspiel] в списание „Художник“ (Траянов 1906). За същото списание Людмил Стоянов превежда част от Шницлеров портрет, написан от Георг Брандес (1909), а през 1912 г. публикува свой, много прецизен текст върху Шницлер и творчеството му във вестник „Воля“ (Стоянов 1912). В преписката си с Траянов Кирил Христов се интересува от пиесата „Хоровод“ (Великов 1988: 133), а през 1910 г. предлага на Александър Паскалев своя превод на „Дамата с камата“ под заглавие „Жената с ханджара“. В библиотеката на Пенчо Славейков откриваме книги върху драматургията на неговото време (Das Werden des neuen Dramas. Teil I: Henrik Ibsen und die dramatische Gesellschaftskritik. Teil II: Von Hauptmann bis Maeterlinck. 1898) и върху виенската драма и театър от Херман Бар, в които името на Шницлер неизменно присъства. Обобщено казано, водещите автори от началните години на българската модерност познават Артур Шницлер и неговото творчество.

Името му използват и водещите издатели от същото време Павел Генадиев и Александър Паскалев². Към тях се присъединява и най-активният социалистически издател Георги Бакалов. Впрочем чрез преводи на текстове върху западноевропейската литература от руските критици Владимир Фриче (Фриче 1908) и Пьотър Коган (Коган 1910 и 1911) социалистическите издания налагат името на Шницлер сред този сегмент от тогавашната читателска публика, макар и доста оценъчно изкривено поради вулгарносоциологическите им подходи. Голяма част от произведенията на автора от „Млада Виена“, споменавани в „критическите списъци“, с изключение на пиесите от трилогията „Зеленият какаду“ [Der grüne Kakadu] и „Воалът на Беатрис“ [Der Schleier der Beatrice], се появяват на българския книжен пазар в същия период – „Поручик Густл“ [Leutenant Gustl] (1910), „Смърт“ [Sterben] (1909), части от „Анатол“ [Anatol] (1910), „Приказка“ [Märchen] (1909), „Забава“ [Liebelei] (1909). Пиесата „Freiwild“ под българското заглавие „Позволен/свободен лов“ в превод на Александър Балабанов е предложена за постановка в Народния театър (1910). Тази вълна от издания е донякъде предопределена и от руската рецепция на младовиенчанина – в периода 1907 – 1909 г. „Универсална библиотека“ на Вл. Антик публикува усилено творби на Шницлер и Хофманстал (от първите 118 номера 15 са с Шницлерови творби) (Влашки 2014: 2019). Трайно е присъствието на Шницлерови

² Много показателна за това как функционира издателският механизъм през онези години, е кореспонденцията между Кирил Христов и Александър Паскалев относно издаването на „Жената с ханджара“ (Влашки 2017: 152 сл.).

произведения на българското литературно поле откъм 1906 г., годината, в която от и за Шницлер откриваме 10 публикации, докъм 1912 г. Това е и първият върхов момент в преводната рецепция на Шницлер в България. Той е предопределен, от една страна, от авторитета му като емблематичен автор на немскоезичната модерност, а от друга, поради жанровата пригодност на неговите текстове (разкази, повести, едноактни пиеси) да бъдат публикувани в евтини книжни поредици и в периодиката. Най-масов отклик в Шницлеровата рецепция до този момент получава пиесата му „Хоровод“, превеждана като „Хоро“ (1908) или „Хорото на живота“³ (1908). (За първите две издания, за преводите и за възприемането им може да се прочете по-подробно във Влашки 2017: 281 – 292.)

В годините на войните активната литературна дейност в България почти замира, но това не става причина Шницлер да бъде забравен. След като за неговата кръгла годишнина вестник „Утро“⁴ е публикувал като четиво с продължение разказа „Странната“ [Die Fremde] (начало в бр. 451/1912 г.), през 1913 г. там е отпечатан и дългият разказ „Цветя“ [Blumen] (начало в бр. 1047/1913). Издателството на Паскалев пуска на пазара цикъла „Анатол“ в превод на М. Теофилов през 1914 г. Списание „Съвременна мисъл“, издавано от Паскалев, около което са обединени в по-широк кръг радетелите на модерното в България през онези години, следи през цялата 1914 г. как войната се отразява на творческия облик на Шницлер. За да се стигне до истинска вълна от прозаически книги, излезли изпод перото на Шницлер през 1918 (7 заглавия) и 1919 г. (2 заглавия), с които младовиенчанинът застава на 34-то място по брой издания на чужди автори в България за онзи период (наред с Есхил, Зудерман, Фр. Копе, Короленко, Лермонтов, Молиер и др.) (Орешков 1930). Продължават и нови публикации в масовата преса – примерно на страниците на „Заря“ (начало в бр. 1636/1919) като четиво с продължение излиза „Зарад един час“ [Um eine Stunde] в нов превод.

Основната причина за това количествено увеличаване на превежданите произведения на Шницлер има своите основания в рязко променения хоризонт на очакване на българския реципиент (Влашки 2017: 201 – 213). Ако преди войните тематичните очаквания се свързват с изобразяваните у Шницлер сцени на по-фриволни любовни и

³ Възможно е това допълване на заглавието да е под влияние на друга Шницлерова пиеса – „Викът на живота“, която е издадена на руски по същото време, но емпирични доказателства за тази промяна засега не са открити.

⁴ Многотиражен вестник, който се печата ежедневно в между 50 000 и 160 000 екземпляра.

най-вече на сексуални ситуации (макар в „Хоровод“ те да не са изобразени, а само загатнати чрез композиционния похват и реториката на моментите „преди“ и „след“ акта), то след 1918 г. хоризонтът на очакване на българския читател се задава от темите за преходността, смъртта, жаждата за живот и т.н., родени в травматичните преживявания на нацията в периода 1912 – 1918 г. Българските издатели реагират адекватно и читателите намират литературен отклик по тези теми и мотиви в драмите, разказите и романите на Шницлер⁵.

Широкото разпространение на произведенията на Шницлер се дължи и на издателската стратегия те да бъдат включвани в поредици. Сериалността е класическа характеристика на масовото производство. Ще дам само няколко примера: „Подпоручик Густл“ [Leutnant Gustl] е издадена за първи път през 1910 г. в Пловдив като самостоятелна книга от г-ца Юрукова⁶. През юни 1912 г. новелата е публикувана от същото издателство отново, но този път заедно с българския превод на „Съвестта на адвоката“ [Remords d'Avocat] на Алфред Масон-Форестие в г. 8/кн. 3 от поредицата „Мозайка от знаменити съвременни романи“. Тази поредица е препоръчана от Министерството на образованието и излиза ежемесечно. През 1931 г. също в нея излиза в тираж от 3760 бр. романът на Шницлер „Тереза. Хроника на един женски живот“ в превод на Михаил Пундев. През 1918 г. „Лейтенант Густл“, новопреведен от М. Балсамов, излиза под номер 37 на „Универсална библиотека „Хемус“ в издателство „Хемус“. По този начин името на автора остава в центъра на интересите на българските читатели, които са събирали тези серии по-дълъг период от време, а отделните заглавия натрупват издания и тиражи.

Например „Всемирна библиотека“⁷ на Паскалев включва следните произведения на Шницлер – № 5: „Жената с ханджара“ в превод на Кирил Христов (1910 и 1912), № 85: „Аплодиран. Цветя“ [Der Ehrentag. Blumen] в превод на М. Теофилов (1912), № 92: „Жената на

⁵ Такива са например любов и социално падение в „Тереза“; спонтанна психика, екхибиционизъм, влечение към смъртта в „Госпожица Елза“; вдовица, провинция/столица, стара любов, провалени надежди в „Госпожа Берта Гарлан“; хазарт, ерос, танатос в „Игра в утринен здрач“.

⁶ Първата жена издател в България, която е и преводач на част от изданията. Преводът на „Подпоручик Густл“ е от 15-ото немско издание (повестта е публикувана през 1900 г.), направен от К. Ангелов.

⁷ Като имаме предвид оформлението на поредицата, което включва изреждане на всички излезли до момента заглавия на кориците на всяко ново издание, то става ясно, че самото име Артур Шницлер достига до невероятен тираж, много по-голям от този на всичките му творби, взети заедно.

мъдреца“ [Die Frau des Weisen] в превод на М. Теофилов (1912), № 155 – 157: „Анатол“ в превод на М. Теофилов (1914), № 376 – 388: „Госпожа Берта Гарлан“ [Frau Bertha Garlan] в превод на Х. Левенсон (1919). Не като брой от библиотеката, но също така издадена от Паскалев, трябва да се спомене „Забава“ (отделна брошура – 1910 г.). Някои от тези заглавия след това биват включени в други поредици с други преводи – например „Госпожа Берта Гарлан“ в превод на Никола Толчев като № 40 на „Универсална библиотека „Хемус“. Благодарение на тази система за издаване и разпространение⁸ отделни заглавия постигат удивителни тираж дори по днешните стандарти: томът „Госпожа Беата и нейният син“ [Frau Beate und ihr Sohn] в превод на Димитър Стоевски в „Библиотека „Съвременни романи“, г. II, книга 14, която се разпространява и като безплатно приложение към списание „Домакия и майка“, е отпечатан в тираж от 9500 екземпляра. „Госпожица Елза“ [Fräulein Else] в превод на Никола Толчев в „Библиотека „Любими романи“ на издателство „Игнатов и синове“ като № 18/1929 г. е с тираж 5000 екземпляра. Като безплатно приложение към списание „Икономия и домакинство“, г. XI, книга 10 (1932) „Жената на мъдреца“ е отпечатана заедно с „Бури в морето и бури в сърцето“ [Storm's Heart] на Франсис Ходжсън Бърнет⁹ в тираж от 16 000 екземпляра. Името на Бърнет със сигурност играе важна роля в това издание. Чрез комбинирането на автори и заглавия в един том символичният капитал на имената им се подсилва взаимно и не само осигурява по-високи продажби, но и дава възможност на читателите, които са специализирани в различни серии, да опознаят нови имена и заглавия. Навярно за всички издания до 1921 г. известният с настояванията си върху заплащане на авторското му право Артур Шницлер не е получил нищо. А и като участници в поредици голяма част от текстовете му попадат в режим на журнални публикации, за които правото и до днес в България не е категорично регламентирано.

Някои от тези издания съдържат предговори, които са написани от български автори и представляват интерес за едно рецептивно изследване. Други са взети от чужди издания.

Предговорът към новелата „Игра в утринен здрач“ [Spiel im Morgengrauen] (1929 г. – в поредицата „Бисери от знаменити съвременни романи на всемирната литература“ на издателство „Игнатов и

⁸ През 1909 г. Паскалев основава първата българска агенция за разпространение на вестници и списания „Куриер“.

⁹ Бърнет е изключително популярен в България след 1929 г., когато излиза романът му „Малкият лорд Фаунтлерой“ [Little Lord Fauntleroy].

синове“ с тираж от 5000 броя) не е подписан, но вероятно е на преводача П. К. Чинков, който има траен интерес към немската и особено към съвременната виенска литература. В конкретния случай той превежда в началото на предговора мотото от изследването на Рихард Шпехт върху Шницлер в леко съкратен вариант. Интересни са обаче следващите няколко реда, написани под влиянието на спецификата на българската рецепция. Те доказват рецептивния акцент върху сексуалните теми в рецепцията на Шницлер в България: „Тоя писател, чиято слава погрешно се свързва у нас само с няколко негови творби, на първи поглед спекулиращи със сексуални сензации, е един от бележитите австрийци в немската литература от края на миналия и началото на днешния век (Б.а. 1929: 3). Крайната оценка е направена в европейския белетристичен контекст: „белетристично майсторство – в съдържание, образи, развитие на положенията, диалог и стил и една от най-хубавите повести в европейската литература през последните години“ (пак там: 3 сл.).

Неподписаният предговор към „Госпожица Елза“ вероятно също е написан от преводача¹⁰ както в гореспоменатото издание на същия издател, но и тук основните положения на изложението следват студията на Р. Шпехт¹¹, особено в описанието на художествения език на Шницлер. Този факт доказва, че предаването на знания за Шницлер в България през тези години не става посредством случайни източници, а се осъществява чрез вече доказани в Европа критически изследвания.

В изданието „Слепият Джеронимо и неговият брат“ [Der blinde Geronimo und sein Bruder] (под № 6 в „Младежка библиотека“ на издателство „Паскалев“, 1918 г.) редакторът на поредицата и преводач на книгата Михаил Кремен пише в рекламното каре на задната корица: „Артур Шницлер е първостепенен австрийски писател, еднакво известен и като драматург, и като белетрист, [който притежава] остра наблюдателност на един психолог-реалист, смекчена с нежна, тиха скръб

¹⁰ Стилистично този предговор се отличава от Чинковия и не оставя съмнение, че е писан от друг автор.

¹¹ Тук става дума за Richard Specht, „Arthur Schnitzler. Der Dichter und seine Welt. Eine Studie“ [Рихард Шпехт, „Артур Шницлер. Поетът и неговият свят. Студия“] (Berlin: Fischer 1922). Тъй като цитатът с мотото е дословен, трябва да се приеме, че Чинков е познавал и използвал книгата. Същевременно и друг преводач на същото издателство, Никола Толчев, видимо се води по нея при написването на свой предговор. Шпехт е любим автор и на Иван Радославов, което научаваме от кореспонденцията му с Траянов. Със сигурност може да се твърди, че Шпехт, по-точно неговата книга върху Шницлер, е част от трансферираното към България знание за Виенската модерност.

и елегантност на една дълбоко поетична душа“ (Кремен 1918). По-важно от преценката в този случай е насочването на изданието към подрастващите българи – не към онези, които са живели със следосвободенските блянове, не към онези, които са трасирали модерността в съвременната култура и са преживели травмите на войните, а към онези, които след определен период от време ще представляват активното младо поколение. Чрез това подсигуриране на приемственост вероятно издателят Паскалев подготвя и бъдещи свои читатели – знанията за Шницлер се предават на следващата възрастова група и съответно се осигуряват във времето. Затова бележката на Кремен посочва и други творби на Шницлер както в белетристиката – „Смърт“, „Подпоручик Густл“, „Госпожа Берта Гарлан“, така и в драматургията – едноактни драми: „Парацелз“, „Зеленият какаду“, „Жената с ханджара“; многоактни: „Самотен път“, „Забава“ и „Воалът на Беатрис“. Прави впечатление, че част от тези заглавия вече са публикувани от други издатели в България, част от тях все още не са преведени. Този факт показва, че карето на корицата няма чисто издателско-рекламни функции. Т.е. текстът е предназначен да повиши интереса към Шницлер като цяло сред едно ново читателско поколение. Атмосферата в творчеството на Шницлер е определена от Кремен чрез израза „тих траур“. Това е широко разпространен топос на българската литература, известен от поезията на Вазов, Славейков, Яворов, Траянов, Лилiev, Дебелянов и др., който също привлича вниманието чрез механизмите на позната доказана характеристика.

От гледна точка на рецепцията особено интересен е предговорът към превода в първото българско издание на „Подпоручик Густл“ (1910), който вероятно е писан от самата София Юркова. Това е първият предговор в българско издание на Шницлер, написан от българка, една наистина модерна жена, особено в отношението си към книгите. След общите насоки за обвързаността на Шницлер с виенската култура предговорът преминава към темата за любовта, при това определено от женска гледна точка¹², която акцентира върху верността на жената в любовта и определя прототипите на женските образи в творчеството на Шницлер с термина „кротки девойки“, като ги защитава от всякакви обвинения в посока аморалност на действия, които произтичат от външни обстоятелства, а не от сърцата им: „Тяхната прабаба е Гретхен на Гьоте: [...] Жените на Шницлер са страстни на-

¹² Определено тази тема не е съзвучна с повестта, но очевидно е важна за автора на предговора.

тури, но не порочни. Те са родени да бъдат верни и законни съпруги, но условията ги принуждават да паднат“ (Б.а. 1910: 3).

Този опит за съчетаване в представите на една тогавашна българка на страст, вяност и падение е определено модерен, макар и правдиво да открива корените на проблематиката още у Гьоте. В това отношение опитът на Юрукова е съзвучен с постоянните търсения на проекции на настоящето в класиката на миналото чрез творческите подходи на авторите от „Млада Виена“. Изглежда, Виенската модерност се възприема и от Юрукова като специфична своеобразна модерна призма, през която подобна проблематика на любовта може да бъде гледана в настоящето: „Шницлер е поет на любовта, специално на любовта във Виена, защото любовта в Париж не е такава каквато в Рим, нито в Берлин като тази във Виена. Той е историограф, философ, поета на виенската любов. Любовта на жените според него се различава много от любовта на мъжете. Шницлер рисува виенчанката именно такава: нежна, вяна на любовта си и способна на всевъзможни жертви, когато обича. Жената обича по-искрено, по-безкористно, у нея любовта е страст, тя ѝ се отдава с цялото си същество и мъчно се освобождава от нея“ (пак там: 3 сл.).

Този възглед, изразен от една видимо модерна жена, е в рязък контраст с идеологическите оценки на руските критици, които по същото време се пропагандират от българските социалисти. Той разкрива ключа към рецепцията на прозата на Шницлер от широката тогавашна женска публика в България (заглавията на някои от периодичните издания, чиито безплатни приложения са книги от Шницлер, говорят директно за целевата група на най-продаваните издателски серии, напр. „Домакия и майка“ или „Икономия и домакинство“). Състраданието към „жените, които са се влюбили, но са паднали поради обстоятелствата“, също играе основна роля в процеса на избор и четене. Ако към тази рецептивна нагласа се добави и моделът на виенския живот, който в същите години е актуална мода и образец за имитация в България (Влашки 2017: 168), резултатът е една мотивация за прочит, която подхранва интереса на масовата женска публика към Шницлер.

Надявам се посочените в изложението факти и техните интерпретации да очертават отговора на въпроса „Защо от всички автори на „Млада Виена“ Шницлер е най-популярен в България до 1944 г.?“. Трансферните процеси, които осигуряват рецепцията на творчеството му в България, са белязани от динамиката в модернизиранието на българското общество и на българското литературно поле, и най-вече на издателските практики. Но те протичат и успоредно с оформянето на

едно ново поколение модерни български автори, част от които, като Теодор Траянов и близките до него в онзи момент Людмил Стоянов, Димо Кърчев, са добри познавачи както на изходната културна ситуация, така и на целевата култура. Съчетанието от подобна адекватност на интелигенцията и модерната книгопазарна динамика на българското литературно поле до 1944 г. балансира между високите цели и умения на Шницлер и новите му, сензационни за времето си тематични полета.

Моделът на рецепция на Шницлеровото творчество в България показва как в полето на свободния книжен пазар могат да сработят категории, които определяме по-често като негативни (серии, масови издания, стремеж към печалба, криза на социума и т.н.), за да наложат едно значимо творчество. Равновесието между тези категории и естетическите стойности бива подсилено от знаещата интелигенция, която в критически дискусии единствено ориентира процеса. Високите тиражи и продажби водят от своя страна до възможност издателствата да наемат професионално подготвени преводачи, които съумяват да предадат достоверно художествено-автономния текст на творбите.

В същото време властовите намеси в полето (например подбирането на творби от Шницлер за репертоар на Народния театър – през годините на неговото съществуване до 1944 г. са предлагани 6 заглавия, но до сцената стига само едно) ограничават рецепцията.

А когато полето загуби свободата си (след 9.09.1944 г.) и идеологията властва в него, значимото творчество на Шницлер изчезва от полезрението на активните читателски поколения.

ЛИТЕРАТУРА

- Б.а. 1895:** Б.а. Литературата в Германия. [В. а. Literaturata v Germaniya.] // *Извор*. 1895, № 6, 281 – 286.
- Б.а. 1910:** Б.а. Предговор. [В. а. Predgovor.] // А. Шницлер. *Подпоручик Густл*. Пловдив: Юрукови, 1910, 3 – 5.
- Б.а. 1929:** Б.а. Предговор. [В. а. Predgovor.] // А. Шницлер. *Игра в утринен здрач*. София: Игнатов и синове, 1929, 3 – 4.
- Великов 1988:** Великов, Ст. Неизвестни писма на Теодор Траянов. [Velikov, St. Neizvestni pisma na Teodor Trayanov.] // *Литературна мисъл*. 1988, № 8, 125 – 138.
- Влашки 2017:** Влашки, М. „Млада Виена“ в млада България. [Vlashki, M. „Mlada Viena“ v mlada Bulgaria.] Пловдив: Хермес, 2017.

- Коган 1910:** Коган, П. Очерк за автора. [Kogan, P. Ocherk za avtora.] // Артур Шницлер. *Жената с ханджара: Драма*. София: Ал. Паскалев, 1910, 2 – 26.
- Кохан 1911:** Кохан, П. *Модерната западноевропейска литература. Очерки*. [Kohan, P. Modernata zapadnoevropeyska literatura. Ocherki.] София: Знание, 1911.
- Кремен 1918:** Кремен, М. Б. з. [Kremen, M. B. z.] // А. Шницлер. *Слепият Джеронимо и неговият брат*. София: Ал. Паскалев и сие, 1918, 191.
- Орешков 1930:** Орешков, П. Българската книга след войните (1919 – 1928). Книгописна статистика. [Oreshkov, P. Balgarskata kniga sled voynite (1919 – 1928). Knigopisna statistika.] // *Българска книга*. 1930, № 4, 379 – 390.
- Стоянов 1912:** Стоянов, Л. Шницлер. [Stoyanov, L. Shnitsler.] // *Воля*. 1912, № 114, 2 – 3.
- Тодоров 1980А:** 1980: Тодоров, П. Ю. *Събрани съчинения в четири тома*. [Todorov, P. Yu. Sabrani sachineniya v chetiri toma.] Т. 2, София: Български писател, 1980А.
- Тодоров 1980Б:** Тодоров, П. Ю. *Събрани съчинения в четири тома*. [Todorov, P. Yu. Sabrani sachineniya v chetiri toma.] Т. 3, София: Български писател, 1980Б.
- Траянов 1906:** Траянов, Т. В. *Zwieschenspiel*. [Trayanov, T. V. Zwieschenspiel.] // *Художник*. 1906, № 1, 25 – 26.
- Фриче 1908:** Фриче, Вл. *Художествената литература и капитализмът*. [Vl. Friche. Hudozhestvenata literatura i kapitalizmat.] София: Буревестник, 1908.