

ЕСТЕТИКАТА НА ОТСЪСТВАЩОТО И ЛИТЕРАТУРНОТО ОБУЧЕНИЕ

Радослав Радев

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

The article analyzes the problem of what is missing in art on theoretical and practical levels. That is revealed as one of the signs for aesthetics, because with its help is achieved polysemy of the image and it also activates the reader's imagination. In Bulgarian literature there are two specific characteristics developed in connection with it – on the basis of language, style, composition and on the basis of subject. This research summarizes thesis is protected through interpretations of works from Ivan Vazov, Aleko Konstantinov, Atanas Dalchev, Yordan Yovkov, etc. There is indicated a methodological approach for studying literature at school through idea for the missing component; two lessons are provided to the works ‘Shibil’, ‘Koshuta’, ‘Bojura’ by Yordan Yovkov, and the poem ‘Povest’ by Atanas Dalchev.

Key words: missing, aesthetic, mythological, imagination, polysemy, symmetry, composition, subject, narration, lesson

Естетичното е мислене за света чрез отсъстващото. Постигането на хармонията по законите на красотата е възможно благодарение на това, че чрез липсващия елемент ние ставаме сътворци, ползвайки въображението си. Магическото се поражда от скритото. Живописецът Базил Холуорд от романа на Оскар Уайлд „Портретът на Дориан Грей“ казва: „Достатъчно е човек да потули нещо най-обикновено и то става прекрасно“. Ето защо той е стигнал до идеята, че присъствието на даден образ се усеща най-силно, когато отсъства (Уайлд 2005: 10, 18). Монтен развива идеята, че най-силните емоции на човека не могат да бъдат пряко и пълно изразени, поради което те стават разбираеми или чрез скриване, или чрез трансформация. Художникът, който е трябвало да изрази скръбта на бащата, загубил Ифигения, „го нарисувал със закрито лице, тъй като по никакъв друг начин не можел да изрази степента на неговата скръб. Затова и поетите рисуват нещастната майка Ниоба, загубила най-напред седем синове, а след това още толкова дъщери, като жена, която, смазана от скръб, накрая се

превръща в скала, (...) за да изразят това мрачно, няма и глухо вцепенение, което ни обзема, когато ни връхлети нещастие, по-силно от онова, което бихме могли да понесем“ (Монтен 1973: 56). Не е случайно, че Монтен си служи с примери от Древна Гърция. Постигането на митологичното и религиозното съзнание се основава на съхраняване тайнството на отсъстващата визуално сила. Въображението и ритуалът правят възможно отсъстващото от предметно-реалния свят божество да присъства. В християнската религия и най-вече в православие то се води изключителна борба за това доколко образът на Бога да присъства или да отсъства от църковната практика и внушение. В крайна сметка иконоборството във Византия и у нас е победено, но религиозният човек се отказва да мисли изписания на иконата образ на Христос за реалистичен, т.е. той също в някаква степен трябва да е плод на въображението, за да може да го осъзнае вярващият като някаква сила отвъд своето битие. Културата и съзнанието на човека се развиват благодарение на това, че той прониква чрез въображението си в света на това, което отсъства, за да обясни или обогати собствения си свят. „По повод празнината – отбелязва Радосвет Коларов – би могло да се каже, разбира се, че човешките действия по принцип са насочени към запълването на някакви липси, всяко желание се проектира върху образа на някакво отсъствие“ (Коларов 2009: 52). Така се развива изкуството, което първоначално не се отграничава от науката, защото и двете в своето зараждане са в плен на тайнственото. След XVII век изкуството запазва правото си да съхранява тайнството на отсъстващото дори и тогава, когато разкрива реалния свят на човека, но науката на основата на логиката покрива отсъстващите звена, за да търси решения и открития. Учените престават да понасят отсъстващото, защото търсят обяснението на загадките, докато изкуството се ползва от него, за да покаже, че човешкият живот е винаги нещо отвъд законите. Литературознанието все пак признава, че характеристиките на отсъстващото – що се отнася до битието на твореца и до художествения свят, който създава, имат важно значение за въздействието на текста.

Естетиката на отсъстващото е и част от проблема за симетрията, пропорцията и сравненията. В изкуството симетрията много често се въвежда, за да бъде нарушена, и то не по натрапчив начин, а само чрез отсъствието на някои нюанси. Това става в огледалните композиции, каквото е стихотворението „Две хубави очи“ на П. К. Яворов и „Помниш ли, помниш ли“ на Д. Дебелянов. В някои случаи правил-

ността, точните пропорции се оказват в противоречие с разбирането ни за даденото явление.

Творбата на Иван Лазаров „На нож“ създава именно такъв проблем на възприятието. Като посочва статията на Л. Малеев, Николай Бошев коментира: „Основният пропуск според Малеев, който авторът е направил, се открива в облеклото и снаряжението на войника. Пишещият подробно проследява липсата на каквито и да било нередности в състоянието на униформата и снаряжението на войника – всички ранични и други ремъци са здрави и неразместени, платнището е стегнато навито върху раницата, превръзките на колчетата за палатката не са се смъкнали, по шинела не липсва нито едно копче, а паласките за боеприпаси не са помръднали от мястото си, „за да не се развали хармонията на спретнатостта“, дори са неразкопчани. „Оцелелият в разгара на боя войник, сражавал се с часове, пълзял, прибягвал, търкалял се по корем с километри – убийственият огън в съвременния бой налага това, – не може да се яви в такъв спретнат вид в последния момент от боя... Посочените съществени недостътъци, шокиращи око, видяло атака и „На нож!“, могат лесно да се поправят. Една втора преработка на статуята е належаща, ние молим за това. Нека г-н Лазаров се вслуша в думите ни, нека ни пресъздаде реалността от боя и тогава изпълнението на тази грандиозна идея ще обезсмърти изпълнителя... Повече действителност, по-малко спретнатост. И ние вярваме, че г-н Лазаров ще ни даде истинското „На нож!“... от войната“ (Л. Малеев. „На нож!“ – „Военни известия“, 27.V.1914 г.) (Бошев 2007: 20–21). Ако Иван Лазаров не беше сложил заглавие „На нож!“, а само „Български войник“, вероятно възприятията щяха да бъдат съвсем други. Протичащите събития по време на война не изискват спазването на пропорциите и правилността, а точно обратното – изключват ги.

За първи път у нас естетиката на отсъстващото се осмисля като цялостен проблем на литературата в поезията на Пенчо Славейков и особено в неговите философски поеми. Идеята на поета се основава на разбирането, че съдържанието на текста не трябва да бъде основно за възприемането му, защото то покрива онова, което е под него – тайната на създаването и на битието. „Ще минат години и всичко ще се забрави. Животът ще се утеши с историята – там... ще се отбележи кой е прав, кой крив. Т.е. живата истина ще стане уталожена книжна лъжа. Съчинението ще се съкрати до съдържанието, до най-неинтересното нещо в едно съчинение“ (Славейков 1994: 15). Изграждайки образа на Микеланджело, Пенчо Славейков осъзнава, че творецът, който трябва да представи минали явления и герои, е изправен пред една съблазън

да се довери на събитията и примамен от тях, да не види човека, а само случващото се с него. Творецът отхвърля диктата на събитията и търси човека отвъд тях. Славейков съзнателно избира най-знаковите случвания в историята и културата – Микеланджело ще отмахне всичко в тях, което е на повърхността, за да проникне в тайната. За целта обаче трябва да бъде осъзнато отсъстващото:

Давид ръка замахнал – но от нея
към врагът камък не лети; Мария
над трупът на божествений свой син
там плаче – но сълза се не отроня
от нейните страдалчески очи;
Навъсил се е Брут – но няма меч
в ръката му – и дали някой поглед
в душа му тайний замисъл ще схване?

Целият този свят от герои и образи, дори и „старият бърборец“ Еремия са „безмълвни, неми“. Тяхната обреченост е, че са жертви на събитията, които не позволяват на следващите поколения да ги мислят извън тях. Творецът трябва да ги освободи – събитието трябва да отсъства, за да присъства човекът. Възможността да се проникне не в това, което се случва, а в това, което се премисля и преживява, да се стигне до „тайний замисъл“, става същина на изкуството. Творецът се освобождава от „временната бречност“, прониква „в идеята“ и я пренася във вечността. Изкуството трябва да покаже, че нещо отсъства – дори този акт е достатъчен, за да бъде освободено въображението на зрителя и читателя.

В изкуството се развиват две специфични проявления на отсъстващото – **на основата на езика, композицията и стила и на основата на сюжета и повествованието**. Първото определя художественото майсторство на твореца. „Днешните писатели – споделя Атанас Далчев – страдат от един и същ недостатък – искат да кажат всичко. Те не са разбрали още, че изкуството започва от момента, когато писателят се научи да избира и следователно да премълчава. Това, което се нарича композиция, е една сложна работа, дето, за да разкриеш едни неща, трябва да скриеш други. За да изпъкне един образ или да прозвучи пълно един напев, трябва да се създаде наоколо му празнота, необходимо е да се даде един фон от тишина“ (Далчев 1980: 136). Атанас Далчев си представя, че не може да има пълнота на читателското възприятие, ако няма отсъстващо, защото читателят всъщност трябва

да може да влезе в текста чрез своите представи и знания именно като ползва свободните валентни връзки (по израза на Илия Бешков). Стига се до разбирането, че не може да има художествен стил, ако няма отсъстващи елементи. „Монтескьо казва, че тайната на неговия стил се заключава в изпусчането на междинните мисли и изречения. Това е в края на краищата тайната на всеки стил“ (Далчев 1980: 136). Подобно виждане за стила имат представителите на романтизма, които ползват един особен вид симетрия, при която смисълът е пълноценен, когато е балансиран чрез отсъстващ елемент. Това важи за проявата на остроумие и за разказване чрез него. В „Критически фрагменти“ (1797 г.) Фридрих Шлегел отбелязва, че въпреки всичката пълнота на остроумието то „трябва да дава вид, че липсва нещо, сякаш че е откъснато. Този бароков елемент създава всъщност навярно големия стил в остроумието“ (Паси 1984: 203–204). От българските писатели Николай Райнов е постигнал най-добре тези стилкови нива както в книгите си с фрагменти „Книга на загадките“ (1919 г.), така и в декоративния стил на разказите си.

Не по-малко знаково е и отсъстващото на основата на сюжета и повествованието. Има автори, които – обосновано или емоционално – заявяват, че в творбата им съзнателно ще бъдат избягвани някои събития или явления. В романа „Под игото“ Иван Вазов заявява в главата „Пиянството на един народ“: „Ние особено натъртихме на тая прелюдия на борбата, защото само тя е поразителна и мерило за силата на една велика идея, възприема от благоприятна почва. Самата борба, която последва, не заслужава името си... Ние и нямаме мисъл да я описваме. Разказът ни по нужда се натъква на един епизод от нея, епизод, който следва нататък и който илюстрира революцията, тоя чудовищен „крах“ на най-светлите надежди...“ Така се получава парадокс – там, където борбата все още е няма, защото народът само се подготвя за нея, имаме възвеличаване на българския дух, а там, където борбата трябва да се прояви в реалното време и възможности на роба, тя е внушена само като погром, тъй като не се мисли като борба, а като „крах“. От тази гледна точка романът „Под игото“ не се различава много от повестта „Чичовци“, защото и там героите са силни и жизнени до момента, в който си представят, че борбата е все още нещо отвъд тяхното битие, та могат да я ползват само за разнообразие. Разликата е, че при „Чичовци“ тази игра на борба е комична, докато в „Под игото“ – трагична. Заявено по този начин, отсъстващото става очевидно и в някаква степен демонстрирано, поради което е част от възприемателната нагласа на читателя.

Други автори постъпват по обратния начин – те заявяват повече характеристики на дадено явление или герой, но в повествованието, съзнателно или не, ползват само някои от тях. Този подход също определя начина на четене на текста. Типичен пример е „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов. Във фейлетона „Бай Ганьо в Русия“ авторът въвежда положителните и отрицателните качества на героя: „той е отвратителен скъперник, егоист, лукав хитрец, лицемерен експлоататор, грубиян и простак до мозъка на костите (...) злото не се таи в него самия, а във влиянието на околната среда. Бай Ганьо е деятелен, разсъдлив, възприемчив – главно възприемчив! Постави го под влиянието на добър ръководител и ти ще видиш какви подвизи е той в състояние да направи. Бай Ганьо е проявявал досега само животната си енергия, но в него се таи голям запас от потенциална духовна сила, която очаква само морален импулс, за да се превърне в жива сила...“ Отрицателните качества са дадени като реално проявяващи се, а положителните могат да се открият при определени условия. Повествованието налага в по-голяма степен първите, докато се натрапва отсъствието на вторите. В случая как трябва да четем бай Ганьо – като човек, в който потенциално ще се прояви „духовната сила“, или като герой, който не би могъл да я притежава и проявява? И не е ли тъкмо в това проблемът – в читателската си нагласа за героя да не можем да балансираме присъстващото и отсъстващото? В художествената литература е осъзнат този феномен при изграждане на образа на бай Ганьо, поради което дописването на този текст върви само по линията на отсъстващото – липсата на родовата среда (Радев 1998: 48–54).

Начинът на четене чрез отсъстващото може да се абсолютизира и това да доведе до сериозни изменения и проблеми в литературния процес. Романът „Тютюн“ на Димитър Димов създава конфликти именно поради това, че макар и с комунистическа насоченост и дух, творбата не откроява ръководната роля на партията при изграждане на характерите и представянето на социалната среда. Редактирането на романа, въвеждането на образа на Лила, макар да правят романа по-плътен, не го правят по-добър, защото идеологическата теза става натрапчива. Скритото е станало явно. Може би творбата на Д. Димов е най-красноречивият пример за правото на изкуството да следва пътя на интуицията, а не на логиката. Възприемането на художествения текст може да бъде обяснено с онази детска игра, при която ръцете се слагат отзад и търсецията трябва да познае в коя ръка е скрито нещо. Може да познае, а може и да не улучи. И в двата случая има печеливши: в първия случай – играещия, във втория – самата игра.

За съжаление във възрожденската литература и до появата на Пенчо Славейков и символистите отсъстващото престава да се мисли като естетическа категория, а влиза в кръга на нравствените и народностните характеристики. Основното отсъстващо – свободата, налага модели на отрицание, които в Ботевата поезия се изразяват по-скоро чрез повелителност – „забрави“, „остави“, „не ти“, които Иван Вазов в очерка си за Ботев приема като памфлетен стил на изобразяване, „сбор от дръзки фрази и епитети“, в които липсва „естетика“. Но самият Вазов в „Епопея на забравените“ и в „Под игото“ отново внушава отсъстващото като народностен проблем, а не като естетически. Символистите го реабилитират като стилово и художествено изразяване (П. К. Яворов „Песен на песента ми“, „Една дума“; Д. Дебелянов – „Черна песен“, „Да се завърнеш в бащината къща“), но при Атанас Далчев в поезията и Йордан Йовков в прозата отсъстващото постига чисти художествени функции. Ето защо при приемането на методически модел за анализ на текстовете в училище трябва да се съобразяваме с тази динамика и превратности в разбирането за отсъстващото в българската литература, което твърде бавно добива естетически характеристики, след като е било натоварено с морални и социални.

В литературното обучение у нас преобладават методически похвати, които целят в хода на анализа да се обяснят смислите на присъстващото. Така може да се развие логиката на ученика, до някаква степен и мисленето му, но не може да се разгъне неговото въображение. Именно поради това училищният анализ е сведен до правила и схеми, основаващи се на еднозначност при тълкуване на художествения текст. Анализът на присъстващото е необходим само дотолкова, доколкото ученикът може да осъзнае кое отсъства и какво трябва да търси в него. Само тогава можем да имаме множественост на читателските възприятия. Образно ще си послужи с анекдота за невежия селянин, който нямал конец в къщата си и понеже трябвало да вземе мярка за обувки на жена си, премерил с ръце и оставил ръцете си разперени според мярката. Така вървял до града, където на чаршията обущарите лесно го измамили, тъй като поставили обувката между ръцете му и ги свили, без да се усети селянинът, така че обувката да прилегне. Учителят е точно в ролята на обущаря, защото за него е важно да продаде обувката, а не да открие света на тези разперени ръце, между които няма нищо, но отсъстващото е пренагласило цялото битие на селянина, защото го е концентрирало в неговия свят. Мярката е само условност.

Като използвам развитата в статията теза, ще дам примерни уроци за коментиране на текста чрез отсъстващото. Избирам Йордан Йовков и Атанас Далчев, тъй като вече посочих, че те са автори, които имат предвид естетическата, а не народностната или социалната характеристика на отсъстващото.

**ЗЛАТОТО Е СЪБИТИЕ ТОГАВА,
КОГАТО СЪБИТИЕТО НЕ Е ЗЛАТО**
Йордан Йовков („Шибил“, „Кошута“, „Божура“)

Въвеждаща концепция:

Две виждания на Йордан Йовков за стила и начина на разказване:

„В литературния език, на който пишем, има една логика на разсъдъка, има една граматичност, която го умъртвява (...) А в живата говорна реч – какво движение! Думата, с която почваш, линията на движение и капризите ѝ, премълчаванията, прибързванията, избухванията, модулациите на гласа – в това е животът на тая реч (...) Когато писах „Старопланински легенди“ (...) съм си поставял и конкретно задача – да напиша разкази, в които да направя усилия за такова връщане (...) То предполага едно основно изместване и престрояване на езика от плоскостта на разсъдъка и неговата логика върху плоскостта на чувството и неговата логика (...) И струва ми се, че в „Кошута“ и „Шибил“ съм постигнал нещичко в това отношение“.

„В композицията понякога имаме връщане към един и същ момент и движение, което се повтаря по един и същ начин. Тя прилича често на някакъв орнамент със свой ритъм, със своя музика“.

Проблемни ситуации:

Кои от героите са изградени върху „плоскостта на разсъдъка и неговата логика“ и кои „върху плоскостта на чувството и неговата логика“? С какво се различава поведението и съдбата им?

Как чрез премълчаванията и повторенията, в които липсват отделни елементи, са постигнати образите от разказа „Шибил“?

Как е представена Рада в началото и в края на разказа? Защо и по какъв начин се повтаря описанието на облеклото ѝ? Кои елементи от него липсват и защо?

В началото, представена от разказвача:

И как беше пременена! Синя джанфезена рокля, елече от ален атлаз, пъстра божи-гробска престилка, сребърни пафти. А на шията ѝ тежки нанизы, ред едри алтъни, ред рубета и махмудии.“

В края, представена от бащата:

Облякла се в най-хубавата премяна, ален елек, синя джанфезена рокля. Също тъй, както беше се облякла, когато я пратихме в планината.

Как е внушена хубостта? Проследете как са съотнесени страхът и хубостта!

В началото. Видяна от Шибил:

Какво бяло лице! И тънка в кръста, а полите ѝ широки, като на кукла. И какъв кураж! Очите му заблещяха

весело, наду го на смях. Но по-рано от него момата беше се разсмяла с глас. Лицето ѝ светна, стана по-хубава...

В края. Представена от бащата:

И жена нали е – гледа се в огледалото, пише веждите си и се смее. –
– Какво ще се смее – казва сърдито беят, – не знае ли какво има да стане?
– Знае, как да не знае.
– Ти каза ли ѝ всичко?
– Хм... всичко не ѝ казах, можеше ли? Ама не! Всичко ѝ казах, всичко.

Какво е отношението на Шибил към златото? Защо през цялото време неговото присъствие е натрапчиво, а в края отсъства?

Златото, знак за любовта на Шибил:

Шибил остана сам. И тогава парите от царските хазни, които беше обирал, пръстените, измъкнати от ръцете на живи и умрели, златото и среброто от черкви и манастири – всичкото имане (...) потече в къщата на Велико кехая, все подаръци на Рада.

В края – липсващото злато у Рада:

Златото от бащата – липсва.
Златото от Шибил – липсва.

Какво е отношението на Шибил към оръжсието? Защо в края на разказа героят не е представен чрез него, но във вижданията на другите е най-мъжествен и юначен?

Описано тогава, когато е непотребно:

А Шибил се разпасваше и сваляше от себе си пищови с позлатени дръжки, кулаклии ножове, работени със сребро паласки – всичко това, което за него беше вече тежко и непотребно бремене.

Юначество с подчертана липса на оръжие:

Няма оръжие по него. Но как е пременен! Дрехи от синьо брашовско сукно, сърма и злато. Тънък и висок, малко отслабнал, малко почернял, но хубав и напет (...) Беят мачка бялата си брада и думата: „Какъв юнак! Какъв хубавец!“

Какво е отношението на Шибил към природата? Кога и защо забелязва нейното присъствие?

В началото – капан за хората:

...излязоха на пътя сред Джендемите. Това място беше най-страшно. Тук пътят се вгълбяваше навътре в дола, извиваше се по едната и по другата страна, чертаеше две дъги, два обръча на капан, в който много хора бяха намерили смъртта си.

За влюбения Шибил планината пее:

Друг свят виждаше пред себе си Шибил и друга беше станала планината – разстлана нашироко, мътна, изгладена като синя стена, загърната в бяло було (...) А дълбоко в дола нещо пееше – реката ли беше това?– пееше тъй тихо, тъй хубаво.

В края: Далеч в дъното на улицата се виждаха планините, където Мустафа беше цар.

Защо се оказва невъзможна милостта към Шибил и неговата любов?

Въпроси за евристична беседа, свързана с разказите „Кошута“ и „Божура“:

Как присъства и отсъства малката небесна дъга в живота на героите в разказа „Кошута“? Как се твори животът на Стефан при отсъствието и присъствието на Дойна и Димана?

Доколко е в състояние красотата в разказа „Божура“ да надмогне социалните отношения по модела „хубава мома род няма“? Как присъства и отсъства хубостта на Ганаила и защо богатата мома не може да изгради чрез нея съдбата си? Защо Божура постига драматичната си биография чрез красотата си, а при Ганаила е само подсказана като нещо, за което героинята няма нито вина, нито заслуга?

Завършващ проблем: Как ще обясните играта на думи в заглавието на урока: Златото е събитие тогава, когато събитието не е злато?

**ОТСЪСТВАЩИЯТ ЧОВЕК И ПРИСЪСТВАЩИТЕ ВЕЩИ
В СТИХОТВОРЕНИЕТО „ПОВЕСТ“ НА АТАНАС ДАЛЧЕВ**

Въвеждаща концепция:

„Това, което се нарича композиция, е една сложна работа, дето, за да разкриеш едни неща, трябва да скриеш други. За да изпъкне един образ или да прозвучи пълно един напев, трябва да се създаде наоколо му празнота, необходимо е да се даде един фон от тишина“ (Ат. Далчев – „Фрагменти“).

Проблемни ситуации:

„Красотата в голяма степен се дължи на липсата“ – казва Ат. Далчев. Ако е така, то къде е тогава истината за живота на лирическия герой в „Повест“?

„Каква нещастна мисъл е да се гледа на детството и младостта като на подготовка към живота, когато той е тъкмо в тях“ – казва Ат. Далчев. Ако е така, вещи ли са играчките от детството ни и може ли да ги възприемем като вещи, когато пораснем?

За да разрешим тези въпроси, осъществяваме коментар на текста чрез пренасяне и съотнасяне на смислите към емоционалния свят на ученика. За тази идея се ползваме от мисълта на Ат. Далчев: „Поезията не е общуване, а приобщаване. Приобщаване към Идеята, Красотата, Истината“.

Учениците четат стихотворението и го коментират, като ползват мислите, въведени от лявата и дясната страна на текста.

Имам пространство,
но нямам път.

**Прозорците – затворени
и черни / и черна
и затворена вратата.**

Затварям прозорците и
вратите, за да пътувам
към себе си.

Градът е пълен с
надписи за заминаване
в Америка и аз не знам
кой от тях е моят.

**Стопанинът замина за
Америка**

Не пиша вече надписи,
защото ги приемат за
реклама.

Аз съм там, където
ме няма.

**И аз съм сам стопанинът
на къщата / където не
живее никой.**

Мен ме няма, където
съм.

Вещите разказват
живота ми.

Творя събитията,
когато имам любов.

Измислям, за да
съществувам.

Мама слага за мен
бележки с поръки
на хладилника.

Липсва ни това, което имаме, защото само така се учим да го притежаваме и обичаме. Вещите са само препинателните знаци в моята повест, но другите разбират смисъла само чрез тях!

**И ден и нощ, и ден и нощ
часовникът, / люлее своето
слънце от метал.**

**и догоряват на потона дните
ми:/ без ни една любов,
без ни едно събитие.**

**И сякаш аз не съм живеел
никога, / и зла и измислица
е мойто съществуване.**

**и на вратата листът
пожълтял: „Стопанинът
замина за Америка“**

Излъгах вещите, защото
не сложих играчките от
детството ми при тях.

Събитията ме
представяват, когато
нямам любов.

В реалния живот
откривам нещата, които
не мога да измисля.

А аз ги чета от
Америка.

ЛИТЕРАТУРА

Бошев 2007: Бошев, Н. *Иван Лазаров. Скулпторът*. София: Академично издателство „Проф. М. Дринов“, 2007.

Паси 1984: Паси, И. *Естетика на Немския романтизъм*. Сборник. Състав. Исак Паси. София: Наука и изкуство, 1984.

Далчев 1980: Далчев, А. *Страници*. София: Български писател, 1980.

Коларов 2009: Коларов, Р. *Повторение и сътворение. Поетика на авто-текстуалността*. София: Просвета, 2009.

Монтен 1973: Монтен, Мишел дьо. *Опити*. София: Наука и изкуство, 1973.

Радев 1998: Радев, Р. *Алеко Константинов. Лице и опако*. Варна: Славена, 1998.

Славейков 1994: Славейков, П. *На острова на блажените*. София: Фондация за българска литература, 1994.

Уайлд 2005: Уайлд, О. *Портретът на Дориан Грей*. София: Фама, 2005.