

УДК 7.036

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ – ЭСТЕТИКА ТЕЛА

Алипиева А.

*Шуменский университет «Св. Епископ Константин Преславски», Варна,
e-mail: alipievaan@abv.bg*

Социалистический реализм – нормативная эстетика в болгарской литературе, осуществляющаяся во второй половине XX века. Она образуется близ метафор здоровья и пропорционального тела, выражается патетично с помощью «движения вперед, к будущему». Тело выражает борьбу, мощь, беспощадность.

Ключевые слова: социалистический реализм, сильное тело, движение вперед

BULGARIAN SOCIALIST REALISME IN THE LITERATURE – AESTHETICS OF THE BODY

Alipieva A.

Shumen University «Konstantin Preslavski», Varna, e-mail: alipievaan@abv.bg

The socialist realism is normative aesthetics in the Bulgarian literature during the second half of XX- th century. It established the vision of the healthy, massive and proportionate body, expressing the pathetic «movement ahead in the future». The body, express a battle, strength, omnipotence and ruthlessness.

Keywords: socialist realism, strong body, movement ahead

С дистанции времени наступил уже момент дать ответ на вопрос «Есть ли социалистический реализм в Болгарии и что он все-таки собой представляет?». В течении десятилетий эта эстетика была официально провозглашена в обществе и насаждалась как норма в искусстве, а вслед за этим – снова официально пренебрегаема, заклеяна или виновато отвержена. Постановка такого вопроса находится в прямой связи и с другой реальностью: о моноличности или плюрализме болгарской литературы в период с 1945 по 1989 год – время социалистического режима, который создал характерные литературно-государственные институции, навязывающие соблюдающие нормы, с наивной надеждой в то, что их будут придерживаться – способ письма, санкционирование отклонений от нормативной эстетики, характерный литературный быт и, что особенно важно, обособленная литературная иерархия, которая довольно часто не соответствует естественной литературной иерархии и развитию процессов во времени. Для того чтобы начать логично наш рассказ об этой эстетике в Болгарии, мы скажем, что в рамках указанного периода соцреализм является официальной маской, под которой скрывается богатая на эстетические направления и квалификации естественно случающаяся литература. Значит... мы будем заниматься маской, что является легким случаем, поскольку он константен, уточнен и упорядочен.

В одном словаре мы читаем верное определение о социалистическом реализме:

«...официальный стиль в искусстве Советского союза периода ранних 30-х годов прошлого века, до заката коммунизма в 80-ые годы и его исчезновение в связи с распадом на страны в 1989. Начало социалистического реализма происходит непосредственно после окончания эксперимента с абстракционизмом в русском искусстве, особенно после конструктивизма и супрематизма. Стиль был консервативным, фигуративным и описательным, доступным для масс и никогда не отклонялся от партийной линии в живописи и скульптуре. Посвящался жизни людей, идеализируя рабочий класс.... Конфузным является отождествление социалистического реализма с социальным реализмом»¹. У нас этот стиль становится официальным в конце 40-х годов XX века и в него не литература, а государство вкладывает вот что:

- создавать настоящую народную художественную литературу глубокой правдивости и высокой эмоциональности»;
- эта литература должна «развивать преданность и любовь к народу и родине», вдохновлять на «героические подвиги»;
- «воспитывать чувство славянского единства, международной солидарности и вечной дружбы с нашим освободителем, великим советским народом»;
- «бичевать все гнилое и разлагающее здоровый народный организм (паразитизм,

¹Искусство през XX век. Понятия и възможни прилизителни ориентири – в: http://www.geocities.com/arh_art/art_pr01.html.

вульгарный карьеризм и мелкое эгоистическое политиканство»);

• «очищать болгарский воздух от запахов великоболгарского шовинизма и всяческого мракобесия».1

Героическая патетика, классовое разделение и обязательство писателей к определенным государством и управляющим партией сюжетам, таким, как «Советската армия», «Антифашистское сопротивление» и «Трудовые будни». По словам Владимира Ильича Ленина социалистическое общество нуждается в «монументальной пропаганде» в целом мире. А подобное требование к монументальности требует крупных штрихов, плотных форм и ощущения силы, подчеркнутых с помощью массивных тел и воинских поз, доказывающих завоеванные территории. Это была норма, заданная в начале социалистического пути, которая после кратких усилий в 50-х годах и в течении следующих десятилетий режима поблекнет в качестве правила соблюдения данной идеи и озлобит до крайности болгарскую писательскую гильдию. Но так или иначе нормативная эстетика, названная «социалистическим реализмом», будет присутствовать как объективное наличие. Но даже и ортодоксальные авторы, превращенные в эмблему национализированной и идеологизированной литературы очень быстро понимают, что нормативная эстетика – это просто недоуздок, ограничивающий фикцию со всех сторон.

Героическая партийная поэзия и производственный роман являются основными тематическими и эстетическими образцами социалистического реализма, которые активно подчеркивают массивные, крупные формы-тела, охватывающие пространство, доказывающие, что в этом пространстве есть мифологический центр, т.е. единственно возможное бытие, которое дает возможность наладить порядок в мире, перемещаясь (или скорее овладевая) территориями. Человек в центре или воюет, или трудится и разницы между этими двумя житейскими позициями нет, потому что они являются двумя лицами «идеологии толпы», разрушающие, чтобы затем созидать. Человек распростер руки, его лицо решительно, тело излучает силу, его тело – в трудовых пространствах нив, строительных

лесов, заводов, или в праздничных ограждениях отдыха – прогулок в пригородной или сельской природе (не далее известных географических измерений натуральной природы, потому что подобная отдаленность от реальной социальной жизни – чересчур буржуазный отдых), посреди общего, массивного скопления коллективных масс, поющих, смеющихся, вообще веселящихся от и благодаря своей «новой» жизни. Как говорит Мая Ангелова: «Под лозунгом «за благо и счастье народа» стартует программа преобразования природы в и вне человека, создан – по словам Владимира Филатова – тотальный план и режим бытия. Осуществление этого тотального плана требует прежде всего «строя» и «режима», насилия как над автором, так и над природой искусства. Оправданием этому является формула «война в мирное время». Создается параноическая обстановка с основной фигурой классового врага, художественный образ которого непрерывно заменяется и актуализируется. Гильотиной этого внедренного в литературу приема постепенно устраняются воинствующие марксисты (левосектанты), авангардисты и их эстетика, пролетарската культура, до тех пор пока не останется очищенный образ народной культуры и ее герой – обыкновенный человек. Довольно хорошо вычисленная оперативная единица, полая форма, которая может быть осенена благодатью коллектива или может получать заряд энергии от Партии. Таковы нормативные требования, которых придерживаются романы с производственной тематикой, романы с «гарантированным будущим». Благодаря овладевшей в совершенстве казуалистики, они призваны осуществить переход от «большой идеологии» (марксизма) к «малым идеологиям» (текущей социальной практике)».2

Идеология толпы, знакомая в болгарской литературе с авангарда 20-х годов XX века (Христо Смирненски, Гео Милев, Ламар, Георги Райчев, Антон Страшимиров), видит толпу живым существом, которое обобщает силу масс, массы людей. Часто этот исторический образ онеправданных персонифицируется с помощью собирательного образа (Рабочий, Юноша, Гавроши, Батрак) и эта собирательность усиливает ощущение тела, ощущения изымания пространства, силовой социальной позиции, которая воюет за территории, поскольку она не индивидуальная, а общая судьба. Традиционная левая мысль и философия об обществе и жизни естественно вливаются

¹Письмо Георгия Димитрова, опубликованное в «Литературен фронт» (бр. 29, 25.5.1945). Цитировано по Здравке Раковой СЪЮЗЪТ НА БЪЛГАРСКИТЕ ПИСАТЕЛИ: СТРАНИЦИ ОТ ИСТОРИЯТА МУ (1945-1948) – В: Електронно издателство LiterNet, 12.07.2004 Култура и критика. Ч. IV: Идеологията – начин на употреба. Съст. Албена Вачева, Йордан Ефтимов, Георги Чобанов. Варна: LiterNet, 2004-2006.

²Ангелова, М. Упадъкът на лъжата или за осветената лента на производствения роман – в: Електронно списание LiterNet, 05.07.2005, № 7 (68).

в социалистический режим, который активизирует как традицию именно этот отрезок нашей литературы за счет индивидуалистических эстетик или авторов модернизма. Соцреализм берет от реализма рельефное присутствие очевидных форм, ясные социальные сюжеты и вкус к типажам, а не к индивидам. Во времена режима учебники активизируют образ «Рабочего» Христо Смирненского, который является невольной эмблемой не утопической мечты о социальном возмездии (как в контексте начала прошлого века), он становится целенаправленной эмблемой установленного «нового» строя, вынужденно внедривший силой и волей свое железное понимание мира. «Рабочий» – это типичная фигура, централизованная в пространстве, ликвидировавшая всех остальных в пространстве, поскольку по презумпции главным является только он, Рабочий. В контексте 20-х годов XX века типаж становится разграничительным, так как существуют разнообразные идеологии, разные классы и «Рабочий» Христо Смирненского читается, учитывая другое стихотворение – «Волк», фигура иной историчности, социальности, философии и статута. В начале прошлого века «Рабочий» – и сам, но и не сам, поскольку альтернативно ему сопутствует другой, другое и, как говорит поэт: «Два мира, один из которых лишний!». То есть – или-или, но все-таки снова есть выбор.

Рабочий усваивает время и пространство, наполняя их своим мощным телом, преодолевая пророческий период и превращаясь в реальность. Его сила реализована через призму героического сюжета основополагающей мифологии, которая превращает историю в вечность, лишает ее событий, поскольку данное событие уже случилось и после него уже ничего не предстоит. После установления режима в 1944 году у Христо Смирненского происходит следующее: его провозглашают создателем социалистического реализма. Подобный тезис неизменно присутствует во всех учебниках по литературе. Внедренный как единственно возможный, социалистический реализм становится меркой, которую все желающие официального признания, т.е. разрешенного государством и институциями (в том числе и литературными), должны принимать во внимание. По существу литература, как автономная область, занимается своей работой и, начиная с 60-х годов даже официально отказывается от призыва, что социалистический реализм служит «организирующей силой международного рабочего движения».¹ Но как метатекст, за-

щищенный преимущественно институциями, литература до конца режима выдвигает идею, что по пути к соцреализму после 9. XI. 1944 года «начинают идти почти все болгарские писатели».²

Революционная романтика официальной эстетики зачерпывает огромную массу людей, которые в своей художественной метафоричности концентрируются в образе-теле, доказывающем незыблемую и непобедимую силу. Как и во всех героических сюжетах тело должно быть и сакральным, и мученическим. Жертва удостоверяет подвиг – что-то знакомое из национальной идеологии (заимствованное между прочим из христианской мифологии), но в коммунистической идеологии смысл ограничен в коммунизме как идее и предпочтении отдается тому, чтобы это высказать недвусмысленно. Социалистический реализм уважает реализм предыдущих эпох, но для того, чтобы выделиться как «новое начало» прибавляет этикет общественного строя, в рамках которого он функционирует. Уважает национальную идеологию, но чтобы обособиться от нее прибавляет снова этикетку общества – коммунистическую идеологию. Вообще социалистический реализм настолько яснее и различимее, насколько недвусмысленнее показывает имя строя, который его провозгласил эмблемой.

Одно стихотворение Веселина Андреева «Баллада о коммунисте» долгое время является обязательным на уроках болгарской литературы в школе и декламируется на всех возможных официальных форумах социалистического общества. Оно буквально по протоколу представляет жертвенное тело во имя конкретной общественной идеи. Это тело, снова по канону, сопоставляется с антиподным телом врага, который физически может убивать, но духовно слаб, неуверен.

Пространство насыщено конкретной идеологией, в нем, если скрещивать, то только два идеологических дискурса: единственный, в смысле сакрального, и антиподный – вражеский, который должен быть сражен. Часто физически это не может сбыться именно из-за архетипных жертвенных мифов, имеющих место в нашем культурном сознании... Но морально – это обязательно. Так, тело обладает огромной силой, метафоры, которые его выражают, – «скала», «железо», «гранит»... Можно выразиться и так: социалистический реализм предполагает идеологию тела, персонифицированную идею, патерналистический образ истории, конец истории, выраженные с помощью абсолютного мифа и его абсо-

¹Речник на литературните термини, С., 1973, с. 930.

²Там же, с. 931.

лютных, сакральных сюжетов и образов. Иконическое тело – это тело героя, оно использует центр власти, поскольку герой является единственным, уникальным, неповторимым, так как единственной является и идеология, организовавшая общество. Как при всяком плакатном образце читатель не может подумать ничего другого, кроме как о ярко афишированной идее, не предполагающей другого смысла. Коммунистическое тело нельзя спутать с другим телом, с другой идеологией также, как национальное тело не может раствориться в другом теле, сотворяющим другие иконы.

Там, где эстетика имеет претензии к монополии, там она самоутверждается как способ мышления, возвысившегося над всеми другими существующими мировоззрениями и ощущениями, над личными судьбами и сюжетами. И национальная идеология, и коммунистическая идеология поглощают личное за счет общеидеологического. Поэтому и тела-иконы не только каноничны, сделанные в определенной манере, но и сильные, поскольку они располагаются неизменно в героических территориях и выражают коллективную энергию. Национальная идеология является чем-то намного большим, чем конъюнктура, потому что исторические параметры времени, в котором она функционирует, навязывает естественным путем свой язык и символы. Чего нельзя сказать о коммунистической идеологии, также рассчитывающей на историческое время и события, но внедренная силой, директивами, приказами, поддерживаемая охранительными, почти военными институтами. Государство, творческие союзы, критика делают неестественную попытку сродниться и заговорить на общем языке по отношению к искусству. Они живут мыслью, что могут подчинить фикцию, родить ее, если захотят. Это ошибка, которая превращает коммунистическую идеологию в конъюнктуру, поражающую стереотипные образцы, сделанные как по шаблону. В отличие от национальной идеологии, коммунистическая идеология и ее соцреализм являются насильно желанной возможностью «нового» общества, все больше вызывающей реакции негативизма, несообразности, несогласования и подготовки к бунту.

Так тело оказывается в плену у конъюнктурных изображений. Человеческое тело, кроме того, что оно массивно, еще и страдальческое, и патетическое в своей абсолютной реализации, но оно всегда в позиции победы. В этом отношении соцреализм использует знакомые мифические схемы. Включительно и амбивалентную

пару смерть-бессмертие, как и полагается любому абсолютизированному идеалу. Земная ограниченность тела преодолена с помощью мифической символики, перерабатывающей материю и предлагающей ее в виде эмблемы конкретной и требуемой идеи. И снова в этом отношении НАРОД, как воображаемая общность, необходим, поскольку превращенное в икону тело не может остаться без оценителя, без публики, без подведения итогов о совершенном им деле. Народ приобщается к утопии идеи и персонифицированное героическое тело преодолевает свою индивидуальность, чтобы превратиться в статуй, в меру времени, ценностей и морали.

Национальная идеология, делая ставку на свои ценности, прокладывает путь будущему. Будущее априорно включено во время, оно ставит свои основы в настоящем и мечтает о нем с помощью настоящего. В отличие от этой идеологии, коммунистическая идеология в ее государственном виде добилась будущего и оно самоликвидируется как изрезок времени. «Будущее прозрено», как сказал поэт, оно уже состоялось с помощью организации специфической символики, частью которой является и героическое тело-икона. Это тело всегда имеет визуальные параметры или рельефные очертания. Оно каким-то образом врезалось в пространство, как любая икона поставлено в центр организации, а другие – читатели, враги или сомышленники – кружат почтительно возле него, обязательно видя его глазами, ощущая органами чувств вложенную в него силу, ведущую к бессмертию. Здесь соцреализм бесспорно ступает на знакомую почву, но меняет символику. Однако существует и что-то другое. В патетике национальной идеологии есть нечто естественное, потому что она дышит временем, исторически мечтает вместе со временем, обладает прелестью утопии. То же можно сказать и о таком поэте как Христо Смирненски, чья революционная лирика добивается утопии, но не постигает реальности. В этом и ее мифическая прелесть и естественность. В канонных социалистических произведениях, написанных после 1944 года, утопия уже за спиной, субъект – уже в реальности. Если утопия предполагает все же фикциональную многозначность, поскольку будущее в мечтах, но неизвестно, то реальное достижение будущего наверняка измеримо. Очарование мечты, неизвестного отпадают и остается только завершенная идея, выкристаллизовавшаяся в телах-иконах, в символах спянных государства-идеологии-литературы, ужасно скучных, потому как они знакомы и их ожидают.

В социалистическом каноне участвует не только человеческое тело. Такими же основными символами-визиями являются и тела-здания, тела-машины, строгие лица вождей, показывающие обобщенное благополучие и общую убежденность живущих в реальном строе. Эти тела также патетичны, находятся перед нашим взором, растут вверх на глазах тысяч зрителей. Они доклинают созидание чего-либо. Моменты разрушения, смерти, сомнения – в прошлом. Идея Гете «О, миг, остановись! Ты так прекрасен!» облачена в конкретную веру в конкретном обществе-государстве, заложенная в одну из массовых идеологий XX-го века. Конкретность порождает афиши, аппликации, индустриальное производство конъюнктуры, которая с помощью слова создает крупные тела людей, зданий, машин, объемлющих центр ради своей уникальности, мифологизирующих время и пространство в связи со своим абсолютным использованием. И снова по мифологическим механизмам социалистический реализм отождествляет людей, здания и машины, их общая крупная масса означает эмблему «новой», «другой» жизни, которая основополагает свои сюжеты. Не смотря на драму первоиздания, не смотря на мучительные жертвы, вопреки жестокости завоеванного, жертвоприношение уже добилось своей катарсической роли, тела выпрямили силуэты и наполнили время и пространство своим смыслом.

Естественно, что подобные размышления ассоциируются с одним популярным в болгарской литературе произведением «Завод» Николы Й. Вапцарова. И задают вопрос, может ли Вапцаров быть причислен к социалистическому реализму, вообще с каких пор этот вид реализма имеет место в болгарской процессуальности? Тем более, что в критическом каноне литературы того времени Смирненски и Вапцаров являются официальной поэтической традицией, на горбу которой лежат именно конъюнктурные размножения режима. Однако реально положение этих двух авторов находится во времени, когда наша литература не была знакома с разделением официально – неофициально. Именно тогда никто не говорит об эстетике, манифесте или платформе социалистического реализма; идет речь лишь о левой интеллектуальной мысли, чье проявление в искусстве – в классических сюжетах о бедных и их человеческом желании о перемене бытия. Сегодняшние необремененные номинации относительно их места в процессе отдают приоритет постсимволизму 20-х годов XX века и городскому поколению поэтов 40-х годов того же века. Втягивание их в соцреализм происходит

намного позже, без их реального согласия и понимания того, что с ними делают, все происходит насильственно и корыстно. Как и происходит вообще с авторами после 1944 года, которые вроде уже идут по заданному государством пути. При описании соцреализма необходимо в обязательном порядке иметь ввиду регламентированное насилие, которое лишает произведение естественности и убежденности. Соцреализм – это эстетика регламентированной государственной конъюнктуры, которую сперва проповедают в теоретическом (понимай государственно-институциональном) плане, а вслед за этим «уплетают» удобных для нее писателей и тексты, представленные как ее отцы. Отцов признают на базе «мы похожи», поскольку все же конъюнктура – цивилизованная и отцовство является актом цивилизации. С этого момента соцреализм показывает более категорическое лицо, потому что он охраняем и защищен государственными институциями, он – сильный мира сего и не боится (хотя бы в начале) сплочения власти и литературы. Как говорит Никола Георгиев: «Как показывает опыт, общественная чувствительность к литературе может расти параллельно со степенью деспотизма в обществе (естественно, эта правая пропорциональность лишь вероятна и не является законной). И объяснима, почему. Один русский литературный цензор XIX в. был в намного более неблагоприятном положении по сравнению со своими коллегами, которым было необходимо бдительно над другими жанрами – над философскими, религиозными, публицистическими и прочими сочинениями. Перед собой литературный цензор имеет стихотворение, роман или драму, чья многозначность, смутность и условность могут его затруднить; что ему делать, как ему быть: запретить или написать в верхнем левом углу «к печатанию допускается». На противоположной стороне у цензора находятся читатели, которые жадно, с широко открытыми глазами ожидают увидеть в литературном произведении что-либо вне официального канона, что все же смогло снова проникнуть, несмотря на бдительность цензора и наконец увидело белый свет.¹

Происходит смысловое переплетение между государством-идеологией-искусством-институциями-соцреализмом. Вся эта цепь организовывается на базе следующего производного, причем символика настолько схематична, одноизмерна и ясна, что может

¹Приложност и неприложност на българската литература – в: Електронно издателство LiterNet, 01.02.2001, http://liternet.bg/publish/ngeorgiev/m_s/prilozhnost.htm.

означать и государство, и новый строй, рассказанные языком и обаянием соцреализма. Крупное массивное тело, мощно выросшее из центра пространства, является одним из символов социализма как строя, синтезированного до эстетического языка в литературе. Телесность, сопровождаемая сильным голосом («гимны», «песни», «мощное ура», «радостные крики», «смех» – гамма лишь в сфере «оды радости» и никогда не предполагает слез, плача или печали), вот и телесность выражает оптимизм души, не вызывающую сомнений решительность овладевать пространствами, т.е. государствами и народами, владеть этими пространствами, выигрывать битвы – у врагов или на площадках труда, стать владельцем времени, подчиняя историю и географию телом и голосом. Переполненная надеждой и уверенностью душа предполагает здоровое и сильное тело, дерзкий и мощный голос, сотворивших из истории вечность, наполнивших историю лишь событиями созидания и победы. Телесная культура социалистического реализма рассчитывает на здоровье и силу, потому что идеология, порождающая эту эстетику, приобщает в своей символике рождение и молодость.

Социалистический реализм, кроме эстетики сильного коллективного тела, является и эстетикой пропорционального тела, застывшего в позах, которые означают «вперед, в будущее», «вглубь вечности». Молодость – это начало, она завоевана, рождение состоялось, но смерть не может поразить тело, душу, потому что они есть эквивалент достигнутого абсолюта. Как уже было сказано, тело – в центре пространства, а из этого вытекает сохранение движения. «Порыв вперед» представлен как работающее или указывающее вперед, в будущее тело, которое однако застыло в определенной позе. Символика – в позе, а не в прочувствованном движении. Во времени тело также симметрично: энергия сохранена в сильном, нестареющем теле, объединившем все временные оси в железный кулак коммунистической идеологии. Так, социалистический реализм есть эстетика статики, застывших односмысленных символов, квадратных пропорций, представляющих тело как будто в кресте – сакральная поза совершенства во всех его духовных аспектах. На это хотя бы надеется социалистический реализм.

Заключение

Нормативная для социализма эстетика в искусстве действительно предлагает

и требует одних из самых нормативных усилий для сохранения канона. Тематика и символы должны быть одноизмерными, недвусмысленными и конкретными. Обязательный стиль – ясно аргументирован, но..... мало кто его соблюдает. Поэтому и мало имен иллюстрируют его в чистом виде: Венко Марковски, Ангел Тодоров, Иван Мартинов....То, что все во время режима называется официально «социалистическим реализмом» ничего не значит, поскольку эстетическая плюралистичность буквально буйно разрастается с конца 50-х и особенно в 60-е годы и сегодня она является объектом других номинаций, естественных по своему традиционному наследию и своему собственному эстетическому развитию, что порождает одни из самых прекрасных произведений болгарской литературы XX века. Соцреализм остается в качестве официальной конъюнктуры того времени и призван поучать в следующем смысле: как и всякая конъюнктура рождает предварительно мертвых детей, потому как не может добиться той неожиданности, которая характерна для многозначной фикциональности искусства. Рождает серийное производство обязательных символов и техники, маркирующих историческое время, но не выходящих из него. В этом смысле соцреализм остается в сфере специализированных исследований, но никак не может добраться до «отклонений», характерных для постоянно говорящего искусства. Стиль может быть описан и изучен, но трудно может быть актуализирован и пережит как трепетное открытие о человеке, поскольку по своей сущности он – окончательная завершенность. Точно так же как и работающее, марширующее или воюющее тело застыло в конъюнктурных позах идеологической символики.

Список литературы

1. Изкуството през XX век. Понятия и възможни при-близителни ориентири – URL: http://www.geocities.com/arh_art/art_pr01.html.
2. Ракова, З. Съюзът на българските писатели: страници от историята му (1945-1948) – в: Електронно издателство LiterNet, 12.07.2004 Култура и критика. Ч. IV: Идеологията – начин на употреба. Съст. Албена Вачева, Йордан Ефтимов, Георги Чобанов. Варна: LiterNet, 2004-2006.
3. Ангелова, М. Упадъкът на лъжата или за осветената лента на производствения роман – в: Електронно списание LiterNet, 05.07.2005, № 7 (68).
4. Речник на литературните термини. – С., 1973.
5. Георгиев Н. Приложност и неприложност на българската литература – в: Електронно издателство LiterNet, 01.02.2001, http://liternet.bg/publish/ngeorgiev/m_s/prilozhnost.htm.