
ПРОГЛААС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 1, 2013 (год. XXII), ISSN 2367-8585

Невена МИХОВА

„СМЕСНА КИТКА“: КОМУНИКАТИВНИ СТРАТЕГИИ

Nevena MIHOVA

„SMESNA KITKA“: COMMUNICATION STRATEGIES

Текстът интерпретира комуникативния статут на „Смесна китка“ от П. Р. Славейков с оглед на комуникативните стратегии, реализирани посредством избора на жанр.

Ключови думи: „Смесна китка“, П. Р. Славейков, жанр, стратегии.

The article interprets the communicative statute of “Smesna kitka” from P. R. Slaveikov take into consideration the communication strategies which actualize the choice of genre.

Key words: „Smesna kitka“, P. R. Slaveikov, genre, strategies.

Заговаряйки за *Смесна китка* или *годишно периодическо списание** неизбежно възниква въпросът за мястото му сред списанията. Здравка Константинова го нарича „научно-популярно списание“ и го определя като първото самостоятелно дело на Петко Славейков в периодиката (Константинова, Панайотов 1891: 60). Боян Пенев го

* В действителност заглавието е отпечатано така: *Смесна китка или годишно периодическо списание*. В цялата книга са допуснати множество печатни грешки, които предизвикват раздражението на Петко Славейков. В писмо до Н. Палаузов той споделя: „Като ме нямаше при тях, когато се печатаха, и като невежди власите на българският език, видите какви и колко погрешки са направили. „Не ми стига кахъра, ами ме ритна и катъра“, дума пословицата.“ (VIII, 77)

оприличава на христоматия, читанка. Той отнася смесеното му съдържание към *Рибния буквар*, но изтъква наличието на стихотворения (Пенев 1836: 446). Соня Баева го свързва със сборниците със смесено съдържание, а Николай Димитров вижда в *Смесна китка* контаминация на учебната и календарната книжнина (Димитров 1993: 48). За Дочо Леков *Китката* е опит за издаване на специализирано литературно списание. Той съзира краха му в строгата диференцираност на поставената задача (Леков 1988 б: 180). Георги Боршуков също признава статута му на „първо списание“ за Петко Рачов Славейков (Боршуков 2003: 65).

В усилията на критическата рецепция да постави изданието в или да го изведе от редовете на периодиката съзираме специфичното му битие на комуникативна провокация. Отчитайки това, се насочваме към имплицитната публицистична функционалност на цялото, конципирана в калейдоскопичната жанровост на отделните части.

В автоматотекстуалното говорене за *Смесна китка* се очертават три номинативни предложения, които са равноположени в своята смислова натовареност: *книга*, *китка* и *периодическо списание*. Тази хетерономинативност, която индивидуализира различни страни и свойства на презентирания обект, кодира психологията на творческия акт. Тя отправя към реторичния тип книжовно съзнание и неговия доминиращ литературен продукт – сборника. Той представлява материалната същност на произведението, която е неделима част от самото него, заедно с материално-идеалната – текстът, и идеалната – картината на света. В сборника, както отбелязва Д.С. Лихачов, отделните части могат да принадлежат към различни жанрове (Лихачев 1879: 75). Той употребява сполучливата метафора за симфоничния оркестър и различните партии, за да обясни, че произведението представлява едновременно целия текст и отделните негови части, които могат да бъдат структурно завършени и самостоятелни, но пълния си смисъл разкриват само в комплект с останалите. От тук можем да приемем, че в традиционното си битие, писаният текст от *Смесна китка* би следвало да се възприема в неговата цялост. Отделните негови части, били те жанрово разнообразни и завършени, нямат статут на самостоятелност. Произведението е сборът от текстовете. То е картината за света, която презентира

тира. Произведението е самата книга. Това е основанието ни да гледаме на сборника като на „симфоничен концерт“, в който различаваме отделните партии, като на „китка“, в която разпознаваме различните цветове, като на произведение, в което виждаме калейдоскоп от комуникативните стратегии на разнообразни жанрове. Всеки жанр денотира определена картина на света, но общият смисъл се формулира от вторичния процес на смислообразуване, извлечен от първичните жанрови смисли, и влят в общата конотация на сборника. Това вторично, конотативно съдържане определя неговата публицистичната ориентация, прави явна обществената позиция на говорещия чрез него.

Силно изразена в текста е комуникативната стратегия на притчата. Нейните реторически предели се простират върху проповедта, но могат да бъдат сведени и до паремия. Притчовото начало, разбирано като нравоучителен разказ, в който поуката трябва да се открие в преносния смисъл на цялото, се разпростира, както в християнския контекст на *Духовно прочитание*, така прониква и в светско-реторичния дял *Примери добродетелни*.

Жанровите зададености на притчата отправят към учителния дискурс и проповядването на идеи, истина и знания. Участниците в комуникативното събитие са йерархично разделени на поучавани и поучаващи. Съдържанието на изказването, предназначено за народа, има за цел обогатяването на неговата духовна култура. По тази причина то се отличава с религиозна, нравствена, морално-етична или философска наситеност. Не бива да разглеждаме учителния дискурс на проповядването само в неговия християнски аспект. Той съпътства всяко духовно движение, което се насочва към осмисляне на житейските позиции на човека в обществото. Насочването към чуждата действителност чрез включените в произведението нравоучителни повествования като *Синовна длъжност*, *Истинско юначество* и т.н., са сигнал за скъсването с автоматизма на родната традиция.

Комуникативната стратегия на притчата е една от фундаменталните стратегии на наративното общуване като цяло. Нейните жанрови характеристики могат да бъдат употребени, както за художествени, така и за публицистични цели. Публицистиката обикно-

вено ползва свещените текстове и постулатите на вярата като изходна база, върху която да се противопоставят пороците на действителността, явленията, станали повод за възникване на учителното слово.

Картината на света, моделирана от притчата, е универсална, ситуирана извън времето и телеологична. Тя зазвучава „истинно“ на всички езици и във всички времена, тъй като е типологична, мащабно схематизирана и оконтурена, а не индивидуализирана и национализирана действителност. Човекът в нея е поставен в ситуация на избор. В неговата битийна компетентност е решението дали да пристъпи даден нравствен закон или да го препотвърди. Действащите лица, по думите на С.С. Аверинцев, са наблюдавани в качеството им на субекти на етичен избор. (Аверинцев 1987: 305) В това се изразява морализаторската „премъдрост“ на притчовото назидание. Обект на разказването са обичайни житейски ситуации, с които се търси съпреживяването от страна на възприемателя. Убедителността и въздействието си този жанр постига чрез съвместяването на житейския опит на читателя (слушателя) и героя. Рецептивната стратегия на тази комуникация предполага културен контекст с активирана възприемателска позиция. Разчита се на адекватна рецептивна реакция, на предварително уговорена ангажираност с нравствените резултати на взаимодействието. Словото на притчата е авторитарно, назидателно, разсъдъчно. Диалогът е факултативен, защото словото по същество е монологично, безпогрешно в своята императивност.

Много приближена към притчата е жанровата стратегия на анекдотите в *Смесна китка*. Тук трябва да направим уговорката, че това, което Петко Славейков нарича „анекдоти“ за нас са предания, а същинските анекдоти откриваме в раздела *Смес* в компанията на *Стоян и Драгинка* и *Умни изречения*. Веднага прозира съвместената разноредност на културните кодове. Тази предумишлено изравнена нееднородност на културите, сведена до жанровата стратегия на анекдота, е издържана до края чрез споделеното съжителство на Семирамида и Настрадаин Ходжа на територията на раздела.

Тук се срещаме с класическия анекдот от древното минало, наподобяващ *сценка*, кратко повествование за конкретна случка от

живота на исторически личности или популярни лица от съвременната действителност. На този етап не е зъдължително тя да бъде смешна. Достатъчно е да бъде нетипична, куриозна. Съобщеното от анекдота знание обикновено е любопитно, интересно, неочаквано, малковероятно или безпрецедентно. За разлика от подредения, универсален свят на притчата, анекдотичната ситуираност е нетипична, малкоочаквана, недостоверна. Тя преобръща човешките отношения, като ги извежда от стереотипа на традиционните императиви. Така е в анекдота *Суеверие*:

Мишките сяли на едногo суеверца гащите, той като ги видял, уплашил са и попитал Катона, какво ли зло предсказва тая случка? Не ще да е на хубаво това! А Катона му рекъл: няма нищо когато са мишките изяли гащите, но ако бяха гащите изяли мишките, тогаз не е на хубаво! (Славейков 1852: 114)

Анекдотът се задвижва от непредсказуемостта в стечението на обстоятелствата и преди всичко от индивидуалната воля на участниците в събитието. Тяхното поведение е находчиво, остроумно. В противовес на християнската нравственост, тук хитростта е издигнатата до ранга на добродетел. „Но арапите са лукави“, пише Петко Славейков в анекдота *Излъганият дявол*, и в тази характеристика няма нищо осъдително, щом „лукавството“ е начин да надхитриш дори и дявола. Прагът на етичното е дискретно преместен и през него са прекрачили човешки качества, традиционно санкционирани от религиозния морал. Качества, които обаче са необходими за оцеляването в съвременната действителност. Такова е внушението и на случката от *Хитрост еднаго слепеца*, където благодарение на съобразителността си, старият слепец успява с хитрост да си върне откраднатите спестени пари. Цени се остроумието, както е показано в анекдотите *Настрадаин Ходжа*, *Кой е дявол*, *Кадията*, *Дервиш в дълбокомислие*.

Освен да ласкае новите добродетели, поведението на персонажите може да бъде отправено и срещу пороците – да ги сочи и дискредитира, както се случва с алчността в анекдота за Семирамида *Намереното богатство*:

Семирамида поръчала над гроба ѝ да напишат това. На когото цар потрябват пари, да разкопае гроба и да земе колкото иска.

Дарий разкопал гроба, пари не намерил, но други писма изкопал, които казвали така. Ако не беше лошав човек, и ненаситен на пари, не щеше да разбутваш жилищата на мъртвите. (Славейков 1852: 110)

Анекдотите дискредитират и глупостта, така е в *Гладния арапин*. Героят намерил един кожен мех, и след като го отворил, обладан от надеждата да похапне, отчаяно извикал: „Ахх! Че това е само Маргарец и пари.“ (Славейков 1852: 118).

Анекдотът провокира порядъка, което изисква от рецепиента компетентност, различна от притчовата нагласа. Съпреживяващата настройка трябва да бъде заменена от рекреативност, способна да се включи в „играта“ на случайното, нетипичното, авантюрно-индивидуалистичното усещане за живота. Анекдотът изисква умение за отстраняване, за излизане от сериозността на нещата, настоява за поглед отвън, непредубеден, освободен. Анекдотът иска тънък усет и чувство за хумор. Словото в него е лековерно, често неоснователно, куриозно в своята оказионалност. Плод е на остроумие, грешка, уговорка или пък недоразумение. Анекдотичното слово не изисква от рецепиента безусловното му доверие или неговата непоколебима вяра в съобщеното, нито го задължава да предава знанието по аналогичен начин. Разказан от различни хора, в различни ситуации, анекдотът придобива други характеристики.

В своята силуетност и шаржираност, анекдотичното слово обикновено не претендира за „истинност“. В *Смесна китка* обаче то е вписано в комуникативната стратегия на притчовото начало, което обуславя жанровата конвергенция в прагматиката на комуникативната ситуация. Притчовата установка доминира предимно във възприемателската нагласа. Това повлиява двойствената характеристика на текстовете, тяхната едновременна принадлежност и към двата жанрови модела. Контаминацията на притча и анекдот превръща текстовете от раздела *Смес* в анекдотични притчи или притчови анекдоти. Процеса на взаимопроникване и взаимопреобразуване, протичащ между анекдотичното и притчовото начало, очертава пътя, по който се извършва осмислянето на действителността. Общото между тях е, че и двата жанра се интересуват от положението на човека в света, от състоянието на нравите в жи-

вота на общността. В тази връзка те разиграват взаимоотношения и характеризират ситуации, изхождайки от единни идеологически позиции. Като обща стратегия на жанровото мислене може да се открие неразгърнатостта на сюжета, неговата фрагментарност, сливането на характеристиките на описанието, неразработеността на характерите, акцентът върху ролята на окрупнения детайл, строгата, опростена композиция, лаконичното слово.

Чрез притчовото „маскиране“ на анекдотичното начало, Петко Славейков постига убедителност и въздействие. Успява да внуши желаната правдоподобност на своите изказвания. Не винаги обаче Славейков ще получава висока оценка – като тази на Илия Блъсков да речем, ползвайки прийоми на анекдотичното мислене в последващите си публицистични изяви. През цялата възрожденска действителност, поради нейната специфика, тази стратегия рискува да бъде възприета като откровено лъжесвидетелстване – тогава, когато действащите лица придобиват плътността на съвременни обществени фигури. Анекдотичната обреченост на Славейковото публицистично слово става повод за не едно вестникарско фиаско, предизвикано от превърналата се в непреодолима нужда да „шари“ писмото си.

Но, да се върнем към това, което през 1852 г., Петко Славейков нарича „анекдоти“. Под това заглавие в произведението са поместени легендарно-историческите предания *Радан войвода* и *Моминската скала*.

Поетът все още няма ясно становище за анекдота и не го свързва с комична случка. За него той е историческо предание, останало дълбоко в съзнанието на народа. Но по-късно никъде вече не срещаме подобно разбиране на Славейков. (Радев 1987: 78).

Очевидно в „разбирането“ на Славейков за анекдота на този етап е залегнало знанието, че той представлява непубликувана случка, свързана с живота на историческа личност (*anèkdotos* – от гръцки е ’непубликуван, неоповестяван до момента‘). Под тях, със звездичка е направено уточнението:

Можеше да поместиме още анекдоти, но един любородец ся обеща да ги печата на свое иждивение и ми прибавихме вместо тях друго. (Славейков 1852: 158)

По всичко личи, че публицистът разполага с достътъчно анекдоти, които е събрал по време на своите издирвателски усилия, свързани с българския фолклор и старина. Няма как да не забележим и неговата старателна намеса в обработката на този материал. Легендарно-историческото предание се предава през поколенията по пътя на устната традиция. Представява знание, отложено в дълбоките недра на народното повествователно съзнание. Съдържанието му обикновено е прикрепено към топоними, разказва за събития от легендарното историческо минало с особено значение за даден регион. В миналото тези разкази се характеризират с изразена социална ограниченост. Освен, че се разпространяват в определени региони, преданията са типични за провинциалната, добуржоазна, извънградска среда.

Писменото фиксиране на преданието обаче се свързва с актуализация на съдържанието. То се подлага на съвременна интерпретация, позволяваща репрезентирането на безспорни социални ценности, подема важни за даден момент обществени проблеми. Такъв е случаят със Славейковите повествования, които се стремят да наложат представата за жертвения патриотизъм на древните българи, за честта, славата и достойнството, мотивирали техните подвизи.

В преданието за Радан войвода заговарят актуалните за времето антигръцки настроения. Категоричната воля на разказвача да осъвремени и публикузира съдържанието води до контаминация на завладяванията, сполетели българското национално тяло. Последната незавладяна от гърците крепост се оказва Враца, охранявана от непоклатимия родолюбец Радан войвода. Неговият гняв се стоварва върху нищо неподозиращата му дъщеря Велка, измамена от хитроумен грък, в когото тя се влюбва:

В часа на гнева си когато сподирниците му обезоръжавали откритият враг, той схватил дъщеря си за косата и с думите: „Умри издайнице! Комуто не е мило отечеството и родът му, не е достоен да гледа слънцето.“ Със същата си десница отрязал главата ѝ. (Славейков 1852: 156)

Националната принадлежност на завоевателите от второто предание не е упомената, но подвигът на младите български девойки

също цели съвременни патриотични внушения. Техният избор е в полза на смъртта пред това да бъдат лишени от „девическата си невинност“:

Оставени под стража в палатите, что били над стената, да умрем, рекла едната; Да умрем, отговорила другата; а не да останем недостойни на Българското име. Безчестието е по страшно от смъртта, а невинността и в гроба е сладка. Това рекли, сплели дългите си коси една у друга, за да не се побои едната като скочи понапред другата, уловили се за ръце и хвърлили се. (Славейков 1852: 157)

Преданието, подобно на анекдота, съдържа недействителност, гради се от фантастични елементи, препраща към мита. Но, неговата рецептивна стратегия е насочена към общност, споделяща безусловно заключеното в него знание. Преданието постулира адресат, който заема позицията на подражателна приобщеност към общонародната афективност. Възприемателят е надарен с репродуктивна компетентност, той е задължен да се отнася със споделеното знание като към несъмнено достоверно, да го съхранява и препредава по същия начин на аналогичен адресат.

Петко Славейков обаче не разчита само на тези комуникативно-рецептивни привилегии за своите легендарни послания. „Истиността“ на събитията той подплатява двойно чрез авторските бележки, поместени в края на всяко едно от тях. Така са постъпвали и народните разказвачи, повтаряйки повествователната традиция:

„Радан войвода“: (замечание). Един хвърлей над града Враца има едно тясно устие на високите стени, което се казва Враца. От лява страна към пладне на тези камени Враца, стената е обляна от нещо черно, което тукашните жители наричат Велкината кръв, тука са и Сгори град и Воеводин дол что носят и до сега същото име. (Славейков 1852: 157)

„Моминската скала“: Забележ. Разказват, че на стената има издялано образа на две моми със сплетени коси и развяни дрехи като скачат. (Славейков 1852: 158)

Подобни деклариращи истинност *бележки* ще видим реализирани в цялата белетристична практика на Възраждането. Не е изключено тази традиция за писмено предаване на народното

повествователно знание да води началото си именно от *Смесна китка* на Петко Р. Славейков. Експлицираната от него комуникативна стратегия на преданието се превръща в легитимираща компетенция за възрожденската белетристика. Предания са вплетени в първата българска повест *Нещастна фамилия* от В. Друмев, в *Разходка до лозето* на В. Попович, в първите повествования на Л. Каравелов и Ил. Блъсков. Макар да влива своята „истинност“ върху цялостната събитийност на новия жанр, в чийто предели влиза, реториката на преданието не се трансформира. Друга е съдбата му при публицистичните употреби. Докато в белетристиката разказвачът заема позицията на непосредствен свидетел на събитието или на репродуктивен повествовател на безусловно достоверното знание, на което той е само носител, то в публицистиката разказващият преданието субект извършва връзката със заобикалящата го действителност, дава оценка на знанието, съпоставя го със сведения от съвременността, анализира го, поставя го на съответното място в съответната идеологическа сфера.

Ще се спрем и на последната наративна модалност, сплитаща комуникативната „китка“ от стратегии в произведението – животоописанието. За разлика от предходните три, които водят началото си от устната повествователна традиция, тази стратегия възниква на нивото на писмено общуване.

В раздела *Животоописания* са поместени повествованията *Леонид и Темистокъл*, *Владимир II* и *Мохамед II*. Тук отново се сблъскваме с жанровата неоснователност на Славейковата номинация. Поместените текстове не са „животоописания“, а тежнеещи към преданието исторически хроники. Обект на разказването е не личността, а нейната социална роля. Тенденциозно подобрите моменти от живота на героите са поставени в контекста на значими исторически събития. Не е случаен изборът на личностите, както подредбата и последователността на текстовете, които отговарят на културно-историческите координати, в които Славейков поставя българския народ. Комуникативната стратегия на тези текстове принадлежи на историческото предание, за което вече говорихме. Това позволява реалните факти да бъдат манипулирани от пожеланите. Така например, покръстването на българите (по Венелин) е

преписано на Владимир II и се оказва преместено със столетия по-рано. Но, в жанровите предели на преданието тази стратегия е допустима, там неистинското и митологичното са безусловно приети.

Обект на разказването в „животоописанията“ на Петко Славейков са историческите събития, битките, които се водят, успехите и погромите, сполетели народите. В Славейковата интерпретация обаче субектното начало е иззело функциите на обектното и надделява със своя нравствено-патриотичен патос. Според Артур Шопенхауер човекът на прага на Новото време е склонен да познава, като се взира прекомерно в частите на обекта, а не в неговата цялост.

В същото време, когато желае, отдава прекалено малко значение на обекта и прекалено много на субекта, като отнася изцяло волевия акт към последния и не придава необходимата тежест на фактора, заложен в обекта, мотивите, които всъщност определят всички индивидуални особености на постъпките, докато от субекта изхождат само техните общи и съществени черти, а именно техният основен морален характер. (Шопенхауер 1994: 148)

Акцентът върху личностното, с който се търси открояването на необходими за утвърждаване в съвременната действителност добродетели, е поводът за жанровото извеждане и назоваване на раздела.

Същевременно същинските „животоописания“ откриваме отново на необичайно място – в религиозно-реторичния дял *Духовно прочитание*. Разказаното за Йоан Кръстител, апостолите Петър и Павел, е именно животоописание, а не житие. Такава е и Славейковата формулировка: „Животоописания на знаменити светци”. Подчертана е ролята им в утвърждаването на християнската вяра, но липсва характерния за житията момент, свързан с достойния живот и мъченическата смърт. Кончината на светците е маркирана в края на животописа, тя не е описана, а е съобщена почти протоколно:

„Свети Йоан Кръстител“: Най сетне за неустрашимата негова свобода хвърлил го Ирод в тъмницата и даде повеление да го посекаат. (Славейков 1852: 29)

„Свети апостол Петър“: Така го запрели и след деветмесечно заточение според повелението на цар Нерона разпяли го в 66-

та година подир Исус Христосовото рождество. (Славейков 1852: 30)

„Свети апостол Павел“: Святаго Павла посякоха в същия ден когато разпяха святаго Апостола Петра. (Славейков 1852: 30)

Светците са представени в качеството им на самоопределящи се субекти, наблюдаван е техният избор на действия, тяхната роля в защитата на една кауза. Славейков се интересува от жизнения опит, удържащ цяла система от ценности, в случая християнската. Но, тази заинтересованост към частния живот, като умение да се пазят и открояват житейски стойности, той ще съхрани в цялата си публицистична практика, пристъпвайки към жанра на биографичния очерк.

Видяхме как различните жанрови стратегии чертаят различна картина на света, изискват различни компетентности от своя възприемател, дори го поставят в противоречиви ситуации. Така например в анекдота *Суеверие* народната склонност към доверие в знаците на природата беше осмяна. Потребата случайността да управлява човешкия живот беше противопоставена на рационалното мислене, беше призвана да напусне обществото на здравия разум. Същото това качество обаче се оказва движещата сила на подвига даден за пример, извършен от Марко Крутий (*Примери добродетелни*) в името на отечеството. Неговата саможертва е предизвикана от пророчеството на гадателите, които предрекли, че:

(...) ако искат щото Рим да носи за всякога името на Вечния град да хвърлят в ямата онова, което съставлява господствената храброст на римляните. (Славейков 1852: 31)

Марко Крутий взема решението сам да скочи в ямата и по този начин да спаси славата и дълголетието на Рим.

Сблъсъкът на комуникативни стратегии, водещи резонно до подобни противоречия, не смушава реторическото книжовно съзнание, което се опира на текстовете-авторитети безусловно. То само насочва тяхната интенция към пожеланата обществена функция.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев 1987: Аверинцев, С.С. *Литературный энциклопедический словарь*. Москва.

Averintsev 1987: Averintsev, S.S. *Literaturny entsiklopedicheskiy slovar*. Moskva.

Арегов 2001: Арегов, Н. *Българското Възраждане и Европа*. София: Кралица Маб.

Aretov 2001: Aretov, N. *Balgarskoto Vazrazhdane i Evropa*. Sofiya: Kralitsa Mab.

Арегов 1982: Арегов, Н. П. Р. Славейков и някои жанрооформящи процеси в българската възрожденска белетристика. // *Литературна мисъл*, № 3, 86–96.

Aretov 1982: Aretov, N. P. R. Slaveykov i nyakoi zhanrooformyashti protsesi v balgarskata vazrozhdenska beletristika. // *Literaturna misal*, № 3, 86–96.

Баева 1968: Баева, С. *Петко Славейков: Живот и творчество, 1827–1870*. София: Изд. на Българската академия на науките.

Baeva 1968: Baeva, S. Petko Slaveykov: Zhivot i tvorchestvo, 1827–1870. Sofiya: Izd. na Balgarskata akademiya na naukite.

Боршуков 2003: Боршуков, Б. *История на българската журналистика*. София: Парадокс.

Borshukov 2003: Borshukov, B. *Istoriya na balgarskata zhurnalistika*. Sofiya: Paradoks.

Ван Дайк 1989: Ван Дайк, Т.А. *Язык, познание, коммуникация*. Москва.

Van Dayk 1989: Van Dayk, T.A. *Yazyk, poznanie, kommunikatsiya*. Moskva.

Дафинов 2005: Дафинов, Зд. *Петко Р. Славейков. Летопис за живота, творчеството и обществената му дейност*. София: ИК „Св. Климент Охридски“.

Dafinov 2005: Dafinov, Zd. Petko R. Slaveykov. Letopis za zhivota, tvorchestvoto i obshtedtvenata mu deynost. Sofiya: IK „Sv. Kliment Ohridski“.

Димитров 1993: Димитров, Н. „Смесна китка“ на П.Р. Славейков в контекста на сборниковия тип литература през Възраждането. // *Проглас*, № 2, 47–52.

Dimitrov 1993: Dimitrov, N. „Smesna kitka“ na P.R. Slaveykov v konteksta na sbornikoviya tip literatura prez Vazrazhdaneto. // *Proglas*, № 2, 47–52.

Димков 1998: Димков, Н. Смесна китка или годишно периодическо списание. // *Златоструй*, № 3, 94–96.

Dimkov 1998: Dimkov, N. Smesna kitka ili godishno periodichesko spisanie. // *Zlatostruy*, № 3, 94–96.

Константинова, Панайотов 1991: Константинова, Зд., Панайотов, Ф. *Из историята на българската публицистика (до 1878 г.)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.

- Konstantinova, Panayotov 1991:** Konstantinova, Zd., Panayotov, F. Iz istoriyata na balgarskata publitsistika (do 1878 g.). Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“.
- Леков 1988a:** Леков, Д. *Писател – творба – възприемател през Българското възраждане*. София: Народна просвета.
- Lekov 1988a:** Lekov, D. Pisatel – tvorba – vazpriematel prez Balgarskoto vazrazhdane. Sofiya: DI Narodna prosveta.
- Леков 1988b:** Леков, Д. *Българска възрожденска литература (2)*. Проблеми, жанрове, творци. София: Наука и изкуство.
- Lekov 1988b:** Lekov, D. Balgarska vazrozhdenska literatura (2). Problemi, zhanrove, tvortsi. Sofiya: Nauka i izkustvo.
- Лихачев 1979:** Лихачев, Д.С. *История русской литературы X–XVII вв.* М.
- Lihachev 1979:** Lihachev, D.S. Istoriya russkoy literatury X–XVII vv. Moskva;
- Михайлов 1992:** Михайлов, К. Жанрова семантика и жанрова прагматика. Опит за моделиране на жанровите процеси през Българското възраждане. // *Литературна мисъл*, № 5–6, 116–126.
- Mihaylov 1992:** Mihaylov, K. Zhanrova semantika i zhanrova pragmatika. Opit za modelirane na zhanrovite protsesi prez Balgarskoto vazrazhdane. // *Literaturna misal*, № 5–6, 116–126.
- Ничев 1971:** Ничев, Б. *Увод в южнославянския реализъм: От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVII и XIX век*. София: Изд. на Българска академия на науките.
- Nichev 1971:** Nichev, B. Uvod v yuzhnoslavyanskiya realizam: Ot folklor kam literatura v esteticheskiya razvoy na yuzhnite slavyani prez XVII i XIX vek. Sofiya: Izd. na Balgarska akademiya na naukite.
- Пенев 1936:** Пенев, Б. *История на новата българска литература*. София: Министерство на народното просвещение (Държавна печатница).
- Penev 1936:** Penev, B. Istoriya na novata balgarska literatura. Sofiya: Ministerstvo na narodnoto prosveshthenie (Darzhavna pechatnitsa).
- Радев 1987:** Радев, Р. Баснено-анекдотичното начало в творчеството на П.Р. Славейков. // *Петко Рачев Славейков 1829–1987*. Трявна, 73–84.
- Radev 1987:** Radev, R. Basнено-anekdotichното nachalo v tvorchestvoto na P.R. Slaveykov. // *Petko Rachev Slaveykov 1829–1987*. Tryavna, 73–84.
- Радев 1991:** Радев, Р. Схващанията на П.Р.Славейков за притчата. // *Жанри възприемател през Възраждането*. Съст. Ив. Радев. В. Търново, 70–75.
- Radev 1991:** Radev, R. Shvashtaniyata na P.R.Slaveykov za pritchata. // *Zhanri i vazpriematel prez Vazrazhdaneto*. Sast. Iv. Radev. V. Tarnovo, 70–75.
- Славейков 1852:** Славейков, П.Р. *Смесна китка или годишно периодическо списание*. Букурещ: Митрополитска книгопечатница.

- Slaveykov 1852:** Slaveykov, P.R. Smesna kitka ili godishno periodicheskoe spisanie. Bukuresht: Mitropolitska knigopechatnitsa.
- Славейков 1978–1982:** Славейков, П.Р. *Съчинения в осем тома*. Съст. С. Баева [и др.]. София: Български писател.
- Slaveykov 1978–1982:** Slaveykov, P.R. Sachineniya v osem toma. Sast. S. Baeva, [i dr.] Sofiya: Balgarski pisatel.
- Тюп 2002:** Тюп, В. Очерк современной нарратологии. // *Критика и семиотика*. Новосибирск, Вып. 5, 5–31.
- Туур 2002:** Туур, V. Ocherk sovremennoy narratologii. // *Kritika i semiotika*. Novosibirsk, Vp. 5, 5–31.
- Фрейденберг 1997:** Фрейденберг, О.М. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997;
- Freydenberg 1997:** Freydenberg, O.M. Potika syuzheta i zhanra. Moskva: Labirint, 1997.
- Шопенхауер 1994:** Шопенхауер, А. *Этика или философия на състраданияето*. София: Евразия.
- Shopenhauer 1994:** Shopenhauer, A. Etika ili filosofiya na sastradaniето. Sofiya: Evraziya.
- Eco 1979:** Eco, U. *The role of the reader. Explorations in the semiotics of texts*. Bloomington: Bloomington university of indiana press.
- Sławiński 2000:** Sławiński, J. (red.). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.