

Ана ТОБИЕВА

ПУ „Паисий Хилендарски“, Пловдив, България
atobieva@gmail.com

**АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ И ИЗЛОЖЕНИЯТА
(ПО-МАЛКО ДИСКУТИРАНИ ФАКТИ ЗА
КОЛУМБОВОТО ИЗЛОЖЕНИЕ КАТО ЕДНО ОТ
ЕМБЛЕМАТИЧНИТЕ СЪБИТИЯ В 90-ТЕ)**

Ana TOBIEVA

Paissii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria

**ALEKO KONSTANTINOV AND THE EXHIBITIONS
(LESS DISCUSSED FACTS ABOUT COLUMBUS EXHIBITION
AS ONE OF THE ICONIC EVENTS IN THE 90 'S)**

The exhibitions, which Aleko Konstantinov visits, before he decides to describe his impressions of Kolumbus` in 1893, are actually four. In the period 1889-1993 he attended successively the universal exhibition in Paris (1889), dedicated to the French Revolution, also agricultural-industrial exhibition in Prague (1891), which is believed to be inspired the construction of the Plovdiv fair a year later. Bulgarian exhibition is familiar for Konstantinov and finally he visits the universal exhibition in Chicago (1893) dedicated to the round anniversary of the discovery of America. In the book "To Chicago and back," the writer constantly compares the impressions of Paris, Plovdiv and America. The author seemed to acquire specific expertise with exhibitions, and the comparison turns into his system for telling, explaining, and illustration.

Ключови думи: *изложения, впечатления, сравнения, илюстрация, откритие*

Key words: *exhibitions, impressions, comparison, illustration, discovery*

От бр. 47 на в. „Прогрес“, отпечатан на 29 март 1897г., както и от броевете 60 и 76 на „Български търговски вестник“, излезли съответно на 27 март и 4 април 1897г. научаваме, че Министерският съвет решил България да вземе официално участие в Парижкото изложение през 1900г., като определил десетчленна комисия от 29 март 1897г., която да извърши нужните за това разпореждания.

На 5 април същата година, Алеко Константинов реагира бурно по темата, написвайки един от най-язвителните си фейлетони, озаглавен „Скромна

лепта на общия жертвеник“. Както в заглавието, така и в първите редове личи раздражението на пишещия, скрито зад привидна „скромност“. Прикритото недоволство става съвсем явно за читателя, когато се запознае със същинския текст и осъзнае силата на сарказма, използван да разобличи безсмислието на политическите усилия, узаконени от цяла десетчленна комисия. Скромната позиция, която пишещия привидно заявява за отношението си към приготвянията за изложението, не много по-късно бива разколебана. Фейлетонистът успява в рамките на малкото пространство, което жанрът му позволява, умело да обхване всички по-важни държавни сфери, които биха имали отношение към изложението. Контрастът с помпозните приготвяния и десетчленният състав, определен да ръководи подготовката и то цели три години преди старта на изложението, е изключително разобличаващ: „...задачата е трудна и едва ли ще бъде по силите само на една комисия“, казва авторът. (Константинов 1980:138) В следващите редове се натъкваме на ново предизвикателство от страна на пишещия – той е готов да влезе в ролята на „честен патриот“ и да се притече на помощ на комисията. Това, естествено, е поредната нападка към хората от властта. Лицата, определени да се занимават с въпроса как трябва да бъде представена България в Париж през 1900 г. са наречени „комисия от сведущи“, след това иронично е добавено „иначе не може и да бъде“. (Константинов 1980:138) Намеците за компетентността на избраните в началото на текста и последвалото безпощадно разобличаване на представителите на Народната партия, която е на власт, има своята предистория в писателската биография на Алеко Константинов. В тази работа ще се опитаме да представим тази предистория, която на 5 април 1897 бележи кулминация в едно от най-зловещите описания на садистични политически методи, използвани от властниците у нас. Безпощадната критика на писателя няма как да бъде подмината, тъй като по отношение на зрелищността и крайния сарказъм спрямо политическите противници, писателят наистина е достигнал своеобразен предел: „Към отдела „Вътрешното управление на Княжество България“ трябва да се изложат в разкошни джамлъци всички видове торбички с пясък, волски жили, газови лампички, солена риба, камшици, сопи и останалите патриотически средства, които спомагат за спокойното управление на страната, и да се приготвят брошурки на френски език, в които да се разяснява ролята на всеки от тези предмети. Може да се построи някое подземно отделение на полицейски участък, в което отделение да прилагат нагледно в действие всичките поменати артикули. Това може да се нарече „секретно отделение“ и в него ще се пушат зрители с известна плата. Хайле пара ще капне.“ (Константинов 1980:139)

Темата за изложението е близка за автора, още повече – едно от най-известните му произведения – пътеписа за Чикагското изложение – поставя началото на писателската му кариера. Алеко Константинов е натрупал определено самочувствие в тази област – посетил е всички по-големи изложения през 90 те в Европа и е един от малкото българи, прекосили океана, заради Световното изложение в Чикаго.

Да добавим, че в обществен план изложенията са се превърнали в мощен способ за себепредставяне в годините, за които говорим. Излагането като начин да се демонстрира просперитет на дадена нация, довежда до специфични изживявания, умонастроения и нови моди. В тази връзка бихме могли да приведем цитат от Владимир Балчев, който в статията си “Идеята за първото българско изложение” говори за изложенията през 80–те и 90–те години на миналия век като за европейска и световна мода: „Изложения навсякъде и за всичко – даже на хубави хора и добре хранени деца.“ (Балчев 2012:1) Алеко Константинов е въввлечен изцяло в този процес.

Ако се върнем наистина при идеята за първото българско изложение, научаваме за изключителния интерес, който изложенията са предизвиквали у държавните мъже в 90 години на 19 век. Натъкваме се и на своеобразната състезателност между партиите, между Алеко Константинов и неговите политически противници, защото по същото време официалните представители на властта също не изостават от „новостите“, като оценяват също изключително важния политическия ефект от подобни събития. Езикът на изложенията би могъл успешно да заговори за малка, но вече свободна и съграждаща се България. В споменатата статия „Идеята на първото българско изложение“ на Балчев се възпроизвеждат моменти от тогавашната епоха и се отчита ефекта, който Световното изложение в Париж през 1889 г. оказва върху мисленето на държавни мъже като Захари Стоянов и Иван Андонов, както и за зараждането на идеята им за устройване на българско изложение. Правителството в София се „вдъхновява“ и от репортажите на Сава Ж. Дацов, служител в министерството на Григор Начович, тръгнал за чешката столица именно, по съвета на началника си. Неговите репортажи за изложението в Прага през лятото на 1891 г. окончателно затвърждават убеждението за организиране на наше изложение: „Като един човек са станали на крак и старо, и младо, подали си братска ръка, сплотили са се и са сполучили.“ Това са думи на Сава Ж. Дацов за изложението в Прага. (В: *Свобода*, 1891, бр.560). „И за да се постигне тяхната жизнена задача, всички партии сметоха за свой свещен дълг да съдействуват за сполуката на Пражката народна изложба“. Това пък са думи от турската столица. Вестникът е „Новини“. (В: *Новини*, 1891, бр.45) Видно е, че съществената част от пропагандата е насочен към политическия ефект от изложенията. Резултатите за българската политика не закъсняват: в Цариград, на 14 февруари 1892 г. в. „Новини“ специално подчертава колко благосклонно се е отнесло просветното правителство на Негово Императорско Величество Султана към земеделческо-индустриалното изложение в Пловдив. (В : *Новини*, 1892, бр.41)

Успехът на Пловдивското изложение е успех и на Стамболовото правителство, на представителите на управляващата партия Андонов и Стоянов, на консерваторът Начович. Вероятно възторжените отзиви в пресата за обществения и политически ефект от Пловдивското изложение допълнително амбицират младия демократ Константинов да покаже, че постигнатото може да е важно, но е твърде далеч от най-добрите световни

стандарти. Както вече споменахме, изложенията, които посещава Алеко Константинов, преди да вземе решение да опише впечатленията си от Колумбовото в 1893, всъщност са цели четири. В периода 1889-1893 г. той посещава последователно всемирното изложение в Париж (1889), посветено на Френската революция, (посетено от Захари Стоянов и Иван Андонов също), земеделско-индустриално изложение в Прага (1891), за което се смята, че е вдъхновило изграждането на пловдивското изложение година по-късно. Нашето изложение Алеко Константинов познава добре, а накрая той посещава и всемирното изложение в Чикаго (1893), посветено на кръгла годишнината от откриването на Америка от Колумб. В пътеписа „До Чикаго и назад“ писателят постоянно сравнява впечатленията си от Париж, Пловдив и Америка. Авторът придобива специфичен опит с изложенията, а сравнението се превръща в основен способ за разказване, обясняване и илюстрация. Ако опитаме да погледнем на взаимоотношенията политическо-литературно чрез противопоставянето на модерното и традиционното за епохата и то в глобален план, както го е направил Алеко Константинов, непременно ще доловим иронията към политическите противници, съсредоточили поглед предимно в Европа.

Нека припомним, че още като студент Алеко Константинов проявява пристрастия към Петко Каравелов – идеолог на парламентаризма и демокрацията. Сътрудничи на основаното от него списание „Библиотека „Свети Климент““. Член е на Демократическата партия, водена от Петко Каравелов, участва в изготвянето на програмата ѝ, сътрудничи с фейлетони, пътеписи, дописки, статии в нейния орган в „Знаме“ от създаването му (1894). Дългият път през Океана, който авторът на първия пътепис за Америка предприема в лятото на 1893 г. заслужава усилията си, защото в есента на същата 1893 г. се появяват вълнуващи страници, (по мнение още на първия им читател и редактор проф. Б. Цонев) в които се описват най-новите достижения на модерната цивилизация. Представянето на изключителното развитие на технологиите през последното десетилетие на 19 в. се вписва и в политическите амбиции на българския „Щастливец“, успял да бъде измежду първите, докоснал се до „гигантския“ напредък, демонстриран в далечната страна. Предприемането на самото пътуване може да се тълкува като вид „политика“, начинът, по който се описва видяното и преживяното – също.

Логично е разказвачът, който за пръв път представя действителността зад Океана да търси опори, познати места, за да илюстрира новото като се позовава на познатото; по-малко логично изглежда Алеко Константинов умишлено да подценява Пловдивското, Пражкото и Парижкото изложение. В определени свои зони, обаче, текстът на „До Чикаго и назад“, поддържа демонстративно противоположната теза. Този парадокс провокира мислите ни по посока на политически пристрастия. Стремещт на разказвача в „До Чикаго и назад“ да ни представи най-новото, най-модерното, най-грандиозното, издава и състезателност, желание да се изтъкне не само напредъкът на Запада спрямо Изтока, но и да се постави акцент върху присъствието на младия демократ в

сърцето на най-актуалното събитие от този вид. Твърде косвен на пръв поглед може да изглежда намеъкът, че поддръжниците на Стамболов и народняците изостават от най-новото, но при анализ на историческия контекст става ясно, че Алеко Константинов не забравя за политическите си пристрастия по време на престоя в Америка, както вече отбелязахме. Трябва да се признае, че в повечето случаи грандиозността на Чикагското изложение, така както е описано в пътеписа, загъмнява блясъкът на първото наше събитие от този вид: „Като казвам здание, не трябва въображението ви тутакси да лети към Пловдивското изложение и оттам да взема мярка. На други места сравненията са още по-малко ласкателни: „А пък в двореца на манифактурата в Чикагското изложение може да се помести не само цялото наше първо Пловдивско българско изложение, но могат да се настанят и всички жители на втората българска столица, заедно с всичката им покъщнина, па и с живата стока отгоре.“ (Константинов 1980:58) Трудно ни е да допуснем, че разказвачът не е „разчел“ правилно символиката на нашето изложение като уникално събитие в живота на нацията, по скоро сме склонни да допуснем, че логиката на сравнение се подчинява най-вече на политическо съперничество. Ако сравненията с Пловдивското изложение наистина тълкуват отношенията „свое-чуждо“, често пъти и паралелите с Парижкото изложение не са в полза на европейското събитие. Независимо, че са запазени доста свидетелства за възторжени отзиви от Парижкото изложение в кореспонденцията на Константинов до негови приятели – Пенчо П. Славейков и Иван Д. Шишманов от 1889 г, текстът за Чикаго твърди друго. Всемирно изложение от 1889 г. в Париж също не е пощадено от сравнението с грандиозното Чикагско изложение. На места авторовия текст звучи необичайно критично, дори язвително: „Това здание по архитектурата си напомня административното здание в Парижкото всемирно изложение, но последното беше извънредно претрупано с орнаменти и красени труфила, когато това на Чикагското изложение е много по-голямо, по-солидно и в изящната си простота по привлича вниманието...“ (Константинов 1980:73) На друго място се натъкваме на твърде nelаскателното сравнение „варакладосани бараки“, използвано да се опише разликата между Парижкото и Чикагското изложение в полза на последното. Функционализирана е естетиката на огромните размери, когато се пише за Америка – полицаите са гиганти, булевардите впечатляват със своята обширност, домовете са „палати“, треновете са от „30, от 40, от 50 вагона“, сцените в театрите са по-големи: „И играющите повече, и декорациите по-богати, и балетът по-блестящ, по – разнообразен, по-феерически“ – отбелязва авторът. (Константинов 1980:79) В съгласие дори с анекдотичното, картофите, краставиците и ягодите са гиганти. Видяното в Америка е гигантско в сравнение със всичко, което Европа е в състояние да изложи. Текстът ни убеждава, че сетивата на човека отишъл в Америка на изложение са в състояние да уловят по-вярно пулса на времето. Срещаме се с автор, чийто самочувствие е продиктувано от опита, преживяното, но и от убеждението, че на Чикагското изложение се случва нещо ново, грандиозно, необикновено, нещо невиждано в Европа, там докдето са успели да стигнат

Алековите политически противници. Благодарение на пътуването до Новия свят, което предприема авторът, писател и читатели биваме въввлечени в мащабен по своята зрелищност сюжет. Изображението, рекламата, постоянно сменящите се обекти, главолонната бързина, с която става изреждането на всевъзможни предмети, ослепителния блясък на светлинните ефекти, особено нощем, хипнотизират и създават впечатлението за изключителна зрелищност от съвсем нов, непознат порядък. Пред погледа на читателя-зрител се редуват достиженията на големите, „напреднали“, както са ги наричали тогава, нации, с малко познати, екзотични картини, свързани с живота на далечни страни и народи.

Ако обърнем поглед към това, как разказва авторът в пътеписа, направил го изключително популярен, се оказва, че той разказва изключително бързо:

„Наляво ти предлагат да видиш златни рудници в Колорадо; надясно – да видиш електрически театър. Где?“

„Асансьори постоянно се качват и слизат.“

„Излизаме. Наляво те канят да видиш морски водолази, надясно – как се фабрикуват стъклени предмети. Где?“ (Константинов 1980:64)

Ориентирите: горе-долу, посоките ляво-дясно, влизането и излизането, качването и слизането са активизирани докрай. Талантът, изобретателността на писателя, но и „поражающата“, както той често се изразява, картина, допринасят за изключителната динамика на разказа, за шеметното движение, за новите завоевания на цивилизацията. Разказвачът сякаш се изгубва сред вавилонското стълпотворение от обекти, които така и представя – като изрежда наименованията им, без никакъв опит за описание или обяснение. Читателят е въввлечен в разказа като своеобразен тълкувател, обектите са оставени да говорят с названията си:

„Шум, вик, музики, тъпани, зурли, дайрета, зилове, чалми...“

„...шити пешкири, кърпички, чорапи, лапчуни, обици, чапрази, пръстени ...“

„... металически изделия, копринени платове, златошити материи, сламени изделия, дрогерии, оризи, чаеве...“ (Константинов 1980:61)

Изреченията стават изключително кратки: „Где?“/„В Колорадо.“/ „Чакайте.“/„Театър от Самоа!“ /„Излязохме.“/„Има и джамия.“/ „Бошлаф!“ (Константинов 1980:67)

„С пътеписа за Чикагското изложение започва и собствено писателската дейност на Алеко Константинов, с едно следващо изложение и завършва.“ – обобщава Никола Георгиев в своето изследване „Името на розата и на тютюна“. (Георгиев 1992:17) Говоренето за изложения стои в постоянна връзка с говоренето за политика в тези текстове. Междувременно се сменят правителства, Алеко Константинов прави неуспешен опит за пряко участие в политиката, от което остава крайно огорчен, най-вече заради заявената воля за промяна в обществения климат, с която Константин Стоилов встъпва в длъжност. Темата за крайно пошлата практика в правенето на политически избори в България става емблематична в работите на писателя. В периода 1894-1897 г.,

когато Константинов е най-активен с фейлетони по страниците на в. „Знаме“, споменатата тема за изборите неотменно присъства. Неслучайно, в един от последните фейлетони „Скромна лепта на общия жертвеник“ изображението на изборите и полицейското насилие е най-запомнящо се. Авторът наистина е показал завидно майсторство, което е продукт на нееднократно връщане към темата, началото на което можем да търсим още при написването на „До Чикаго и назад“, на преживяното по време на Чикагското изложение. Видян в своята цялост текста на „Скромна лепта на общия жертвеник“ говори настойчиво за един много неприятен проблем – бедността. Това особено личи, когато се описва състоянието на българското учебно дело. Трикласното училище и пансион в Искрец поразяват с крайната си мизерия. „Перо не го хваща.“ – казва автора и приканва членовете на комисията непременно да идат в Искрец и да се запознаят с оригинала, подобен на който едва ли имало по цялото земно кълбо. (Константинов 1980:141) Още по-нездравно и опасно е положението с бита на българите, така както е описан от автора в 1897 г. Сравнението на родната мизерия с блясъка на Чикагското изложение води до едни от най-неприятните изводи за състоянието на обществения живот в България. Ако нападите към политиците, художниците, литераторите и др. са по-явни и могат да бъдат отдадени и на политически пристрастия, когато показва състоянието на бита и учебното дело, Алеко Константинов засяга по-дълбок пласт от разбиранията, манталитета, търпимостта към мизерията при българите. Проличава и страха на общественика Константинов, че България закъснява твърде много в сравнение с по-напредналите нации. Като човек, любопитен към новостите и прогреса, той е крайно смутен от живота у нас. Чрез художествените умения и писателски опит, натрупан в четирите години, които го делят от Чикагското изложение до 5 април 1897 г., Алеко Константинов демонстрира някои нови моменти при писане, различни от традиционните способности за правене на текстове в българската литература до момента. В заключителната част ще се опитаме да представим част от тях:

На първо място в текстовете на Константинов се разчита предимно на ефекта, не толкова на обясненията или методичното бавно и изчерпателно структуриране на текст, характерни за Вазовия тип писане по същото време. За сравнение можем да посочим, че една година по-рано, в 1892 г. Иван Вазов публикува пътеписа си „В недрата на Родопите“, където в последните глави обект на изображение също става изложение – Пловдивското. Забелязваме как на утвърдения белетрист са нужни най-малко четири или пет реда, в които да вмести едно изречение, когато ни представя картината на Пйотровски: „Освещението на нощния мрак от пламъците, в трепливи петна, отразявани от вълните на Стара река, куповете голи и полуголи тела край нея със замръзнали от ужас лица и кървавите рани, които нощта прави черни, групата на убийците с лица покойно-зверски, на половина и зловещо озарени от пожарите, които си делят плячката – всичко това е поразително живо, изразително, блестящо по съвършенството на замисъла и на изпълнението.“ (Вазов 1974-1979: 217)

Само една година по-късно, описвайки отново изложение, в един от своите първи по-сериозни опити в прозата, Алеко Константинов изненадва с изключително минимализирани синтактични конструкции. Изказът става максимално лаконичен. В същото време се увеличава количеството на обектите, които авторът се опитва да побере във възможно най-сгъстен отрязък от фикционално време. Като се стреми да използва малко пространство на белите листа и си служи с колкото е възможно по-малко думи, се надява да изобрази максимален брой неща. Образността измества разсъдъчното, мисловното начало. Перото сякаш е обявило състезание на динамично развиващите се технологии. Усещането, че опитите с движещите се изображения съвсем скоро ще възпроизведат механично изображение на действителността, го подтикват към силна надпревара, изходът от която пишещият все още не знае. Но предчувствие има и то е видимо в отделни отрязъци от текста, един от тях откриваме при посещението на българите в отделът на електричеството: „В цялото здание, окичено с десетки хиляди всевъзможни електрически лампи, разпределени в разнообразни фигури, ежеминутно се сменяваха такива игри между светлината и тъмнината, между всичките цветове на небесната дъга и техните варианти, щото забравяш, че си в действителния мир. Как бледнеят пред туй величие картините на хиляда и една нощ! Разпалената фантазия на възточните поети ни наяве ни в сън не е могла да полети до такава висота, до която е достигнал хладният ум на цивилизования човек“. (Константинов 1980:72) Традиционни наративи като „Хиляда и една нощ“ са разколебани, дори луната – символът на романтиката и поезията е свален от пиедестала си, застрашен от възможностите на съвременните технологии, произвеждащи изкуствена светлина: „... Нещастната! Колко бедна, колко бледна изглеждаше тя! И ме досмеша, и ми стана жал за горката луна, която по нашите места е източник на толкова вдъхновения и ням свидетел на толкова любовни излияния!“ (Константинов 1980: 74) Работата с литературните години ни подсказа, че на Чикагското изложение в 1893 г. Едуард Мейбридж дава серия от лекции за науката на Локомоция. Той използва своя зоограхископ, за да покаже движещи се картини. Залата е изпълнила предназначение на първото търговско кино. Демонстриран е също електроскопа на Отомар Аншутс, немски фотограф и изобретател. Този апарат използва тръбата на Гейслер, за да извърши прожекция и да създаде илюзия за движещи се образи. Повечето открития, които се показват за първи път са свързани с движение или с възможностите на електричеството: движеща се пътека; колелото на Ферис; батерия с по-трайна издръжливост; един от предшествениците на флуоресцентната лампа.

„Българският пътеписец долавя и един друг смешен и несмешен процес на своята индустриална епоха: сблъскването на предишния, "класическия" образ на една култура със съвременните ѝ производителни възможности и съвременния ѝ индустриален образ.“ – казва Никола Георгиев. (Георгиев 1992:16)

Желанието за надпревара както с политическите съперници, така и с една все още неопределена заплаха, която предчувства, наблюдавайки главозамайващия напредък на технологиите, владеят пътеписеца. Обаянието

на Луната и на „Хиляда и една нощ“ вече не са същите. Това подтиква разказвача да бърза, да мери ръст с потенциала на машините за илюзии, като разказва скоростно, напрегнато, зрелищно. Така допринася за появата на нов художествен почерк в българската литература, свързан в по-голяма степен с лаконичното в изказа и различна образност в описанията.

„Сценичността“, стремежът за екранно изображение се забелязва и при фейлетона „Скромна лепта на общия жертвеник“, който по силата на обстоятелствата се явява един от последните текстове за автора. Разбирането за модерно, функционално, съвременно се измерват със силата на скоростта, бързината и динамиката в развитието на съвременните процеси. Авторът изключително критично е поднесъл упрекът към управляващите за „средновековните“ им методи за справяне с политическите противници – остарели, ретроградни, тенденциозно плашещи. От друга страна ставаме свидетели как със заявеното ново отношение към изобразяването на хора и събития Алеко Константинов полемизира с прекомерната разточителност в текстовете на Вазов, писани по онова време. В политически аспект в същата безполезна за обществото разточителност, бива уличен основният политически съперник – управляващата Народна партия.

ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

- Константинов 1980:** Константинов, Ал. *Алеко Константинов. Събрани съчинения в 4 тома.* До Чикаго и назад. Бай Ганьо. София: Български писател. Том 1, с. 21-107.
- Konstantinov 1980:** Konstantinov, Al. *Aleko Konstantinov. Sabrani sachineniya v 4 тома.* Sofia: Balgarski pisatel. tom 4, s. 21-107
- Константинов 1980:** Константинов, Ал. *Алеко Константинов. Събрани съчинения в 4 тома.* Фейлетони, Пътеписи, Разкази. София: Български писател. Том 2, с.138-143. **Konstantinov 1980:** Konstantinov, Al. *Aleko Konstantinov. Sabrani sachineniya v 4 тома.* Sofia: Balgarski pisatel. tom 2, s. 138-143
- Балчев 2012:** Балчев, Вл. Идеята за първото българско изложение. *Дигитална библиотека по архивистика и документалистика Раздел: «Статии»* София.
- Balchev 2012:** Balchev, Vl. Ideyata za parvoto balgarsko izlozhenie. *Digitalna biblioteka po arhivistika i dokumentalistika. Razdel: „Statii“.* Sofia.
- Бъклова 1981:** Бъклова, К. До Чикаго и назад и някои моменти от развитието на българския пътепис през 80те и 90те // *Литературна мисъл* №3-4. **Baklova 1981:** Baklova, K. Do Chikago i nazad i nyakoi momenti ot razvitiето na balgarskiya paterpis pres 80te i 90te // *Literaturna misal* №3-4.
- Бъклова 1987:** Бъклова, К. Из историята на пътеписа от Освобождението до края на века // *Литературна мисъл* №10. **Baklova 1981:** Baklova, K. Iz istoriyata na paterpisa ot Osvobozhdenieto do kraya na veka // *Literaturna misal* №10.
- Бъклова 1995:** Бъклова, К. От „До Чикаго и назад“ към „Бай Ганьо“ // *Век 21* №6
- Бъклова 1994:** Бъклова, К. До Чикаго и назад след 100 години // *Век 21* №1
- Вазов 1974-1979:** Вазов, Ив. *Събрани съчинения в 22 тома.* София: Български писател. Том 11, с. 217

- Георгиев 1997:** Георгиев, Г. Нефикционалното пътуване като организираща тема в пътеписите “До Чикаго и назад“ А. Константинов И “Другата Америка“ Св. Минков // *Пламяк* №9
- Георгиев 1992:** Георгиев, Н. *Името на розата и на тютюна*. София: БАН
- Елевтеров 1978:** Елевтеров, Ст. *Поетиката на Алеко Константинов и нашето литературно развитие*. София: Наука и изкуство.
- Иванов 1998:** Иванов, Ж. *Бай Ганьо : Между Европа и Отечеството*. София: ЕТО
- Иванов 1985:** Иванов, Ж. Научни трудове на ПУ. Българска филология. // *Историческият контекст на фейлетона в творчеството на А. Константинов*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство
- Иванов 2007:** Иванов, П. Как Алеко се потурчи или лъжите на пътеписа // *Култура* №11
- Къосев 1995:** Къосев, Ал. Бележки за само-колониизиращите се култури // *Културни аспекти на процесите на модернизация*. Осло TMV – Centeret
- Панчев 2008:** Панчев, Г. *Алеко Константинов. Биография*. Пловдив: Макрос
- Пелева 2002:** Пелева, И. *Алеко Константинов. Биография на четенето*. София: Просвета.
- Протохристова 2003:** Протохристова, Кл. *Литературна история и литературни години. Западноевропейска литература. Съпоставителни наблюдения, тезиси, идеи*. Пловдив: Летера. **Protohristova 2003:** Protohristova, Kl. *Literaturna istoriya i literaturni godini. Zapadnoevropejska literatura. Sapostavitelni nablyudeniya, tezisi, idei*. Plovdiv: Letera.
- Стефанов 1998:** Стефанов, В. *Окото и писмото* // *Страница* № 3. **Stefanov 1998:** Stefanov, V. *Okoto i pismoto* // *Stranica* №3.
- Тотев 2004:** Тотев, П. “До Чикаго и назад“ след 110 г. Светът – Новият и Старият – се преоткриват непрекъснато. // *Словото днес* №3. **Totev 2004:** Totev, P. “Do Chikago i nazad“ sled 110 g. Svetat – Noviyat I Stariyat – se preotkrivat neprekasnato. // *Slovoto dnes* №3.
- Тотев 2013:** Тотев, П. Пътуванията през Атлантика продължават. 150 години от рождението на Алеко Константинов // *Дума* №9. **Totev 2013:** Totev, P. *Putuvaniyata prez Atlantika prodalzhavat. 150 godini ot rozhdenieto na Aleko Konstantinov*. // *Duma* № 9.

Wikipedia The free encyclopedia