

## ПОДИР СЕНКИТЕ НА ОБЛАЦИТЕ – ОТ АРИСТОФАН ДО ГУГЪЛ ДРАЙВ

Клео Протохристова

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

Обект на проучване са многообразните литературни репрезентации на облаците, следствие както от естествено променящите се човешки възприятия, така и от подвижността, изменчивостта и неопределеността на самите облаци. В резултат на интензивното смислогенериране, предпоставено от разнообразните метафоризации и символизации на облаците, от тях са произведени адекватни знаци за целия свод от парадигмални човешки ситуации, преводими на езика на литературата, при които определящи са конотации за безплътност и ефирност. Властно наложилите се актуални значения на „облака“ като виртуално хранилище на информация обаче гравитират по-скоро около представите за материални и механични неща като компютърни сървъри, генератори, и др. под. Поставени на обсъждане са и наблюдаваните при „литературните облаци“ колебания между интимизация и демонизация, които задават продуктивен модус за художествено изпробване на отношенията между между цивилизация и природа.

Ключови думи: облак, Романтизъм, Джеймс Джойс, У. Б. Йейтс, Самюъл Бекет

## CHASING THE SHADOWS OF CLOUDS: FROM ARISTOPHANES TO GOOGLE DRIVE

Cleo Protokhristova

*Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria*

This inquiry focuses on the various literary representations of clouds – variability owes to the naturally changeable human perceptions, as well as to the characteristics of clouds themselves: shifting, unstable and undefinable. As a result of the intensive generation of meanings (justified by their different metaphorical and symbolic uses), clouds have been turned into adequate signs for the entire range of paradigmatic human situations that can be rendered in literary terms, wherein the defining connotations are those of being immaterial and ethereal. The powerfully omnipresent contemporary meanings of the cloud as virtual storage of information, however, gravitate towards perceptions of things material and mechanical, such as computer servers, generators, etc. When it comes to “literary clouds”, there is vacillation between *the intimate* and *the demonic*, which prompts a productive modus for the creative assessment of the relations between civilization and nature – so that is being discussed as well.

Keywords: Cloud, Romanticism, James Joyce, W. B. Yeats, Samuel Becket

Основната цел на това изследване е да систематизация и рационализиране на многообразните начини, по които литературата борави с облаците – било като елемент от природния пейзаж, било като предмет на разнопосочни тематизации, било в режимите на метафоризация и символизация. Облаците са несъмнено един от природните феномени, които литературата специално привилегирова като обект на творческа интерпретация. Следствие от това трайно стабилизирано предпочитание е огромната практически необозрима множественост на литературните им репрезентации, чието рационализиране предполага системно проучване както в диахронно-процесуален план, така и в светлината на тяхната периодично проявяваща се интензификация, подлежаща на анализ основно в режима на синхронните нагледни.

Специфичен момент, наблюдаван при художествените репрезентации на облаците както в литературата, така и в други естетически практики, който не е задължителен за обичайните съотнасяния между природно и литературно, е че тяхната неизчерпаемо богата вариативност е следствие не само и не просто от естествено променящите се човешки възприятия за природните им прототипи, но и от разнообразието, подвижността, изменчивостта и неопределеността на самите облаци - характеристика, която е сигурна предпоставка за интензивно и разнопосочно генериране на литературни образи и идеи. Съответно метафората, която функционира като основен двигател на това смислопораждане, е едновременно и впечатляващо мощна, и извънредно гъвкава.

Продуктивността на ореола от иносказания, който съпровожда литературните облаците, е неизчерпаема. Излъчените от него производни образи осигуряват адекватни знаци за целия свод от парадигмални човешки ситуации, преводими на езика на литературата – самота, скиталчество, носталгия, копнеж, мечтание, въображение, илюзии, духовност, поетичност, възвишеност, божественост, магия, и т.н., и т.н. За разлика от тези традиционни конкретизации на облаците, при които определящо са внушението за безплътност и ефирност, и в очевиден конфликт с тях, водещото, властно наложило се през последните десет години актуално значение на „облака“ като виртуално хранилище на информация, гравитира по-скоро около представите за материални и механични неща като компютърни сървъри, генератори, складове и др. под.

Следваща важна перспектива към „литературните облаци“ задава фрапиращата несводимост между противоположните им интерпретации - ласкаво интимизиращи, от една страна, или отчуждаващи и демонизиращи, от друга. Този ярък контраст предлага самостоятелен, недогледан и затова по-скоро неоползотворен, но пък примамлив с

предполагаемата си продуктивност модус за художествено изпробване на отношенията между човек и природа, или между цивилизация и природа.

Възможно най-пестеливият обзор на „литературните облаци“, ограничен до незаобиколими жалонни конкретизации, би следвало да се съобрази с основните насоки, в които се осъществява тяхното рационализиране и оползотворяване. Най-устойчиво изглежда присъствието на облаци като елемент от пейзажа в литературата, което изглежда като да е неизменно налично, макар и с варираща интензивност, в целия диапазон от „Одисея“-та, през творчеството на романтиците, до късния деветнайсети век.

Друга отчетлива траектория очертава устойчивото асоцииране на облаци с идеята за божествена намеса. Решаващи за формирането на това традиционно обвързване са библейските прецеденти – Йехова превежда израелтяните през пустинята, скрит зад облак, подобен на стълб (Изход 13: 21–22), пак облак осенява скинията, докато „славата Господня я изпълва (Втора книга Моисеева). Облак се появява неколкостранно между Иисус от учениците му (Лука 9: 35–36; Марко 9: 7), отново забулено в облак се осъществява Христовото Възнесение (Деяния, 1:9). Същевременно, християнството синонимизира облака и с фигурата на пророка. Характерна илюстрация е библейският епизод, в който пророк Илия казва на Ахав, че на земята му няма да има нито роса, нито дъжд освен по негова воля, тъй като народът Израилев се е отвърнал от Господ и се кланя на чужди богове, след което надвива пророците на Ваал, народът се обръща към Йехова, а на небето се появяват облаци и започва да вали силен дъжд (Трета Царства 18: 43–45).

Символиката, производна на тези мисловни модели, обвързва облаци основно с представата за мъгла, която маркира границата между света на формите и непроявеното. Така те се превръщат в символ на формата, мислена като проявление и видимост, която обаче, с постоянната си изменчивост, скрива неизменните качества на висшата истина. Това обяснява защо в митологиите на Западния свят обитаваните от боговете планини са традиционно забулени от облаци.

Стабилизирането на тази ранна концептуализация се дължи на прякото ѝ съответствие с фундаменталното за юдаизма и християнството, но също и за гръко-римската митология убеждение за ултимативната забрана на достъпа до върховната истина, респективно – до лицето на Бог. Подходяща илюстрация за трайното обвързване на това основополагащо положение, формулирано със силата на закон в Апостол Павловото „Сега виждаме смътно като през огледало“ (Първо послание до Коринтяните, 13:13), със символиката на облаци предлага мистичен текст от късния XIV в., озаглавен симптоматично „Облакът на незнанието“ („The Cloud of Unknowing”). В него

се разгръща тезата, че до обгърнатия от „облак на незнанието“ Бог може да се достигне единствено с помощта на любовта, не и чрез познание. Тази постановка се основава на мистичната традиция на Псевдо-Дионисий Ареопагит и на християнския неоплатонизъм, фокусирана върху откриването на Бога като чиста същност, без каквото и да е определен образ или форма, както и отвъд всякакво усилие за рационално възприемане (дисквалифицирано като *via negativa*).

На същия този ранен етап, донякъде озадачаващо, облаците биват мислени и като „небесни води“, съответно обвързвани с царството на Океан (Нептун), по логиката на което им се присвоява символиката на плодородие и плодородност. (Вж. Шевалие, Геелбрант 1996, т. 2, 109; Керлот 1994: 345) Макар и не равностойно проявена, защото в ред случаи присъствието ѝ е дискретно, тази линия на смислопораждане е не по-малко устойчива, а при реактуализацията ѝ през епохата на Романтизма, ще се превърне и в доминантна.

Става ясно, че още в древността облаците се възприемат в по различни, често несводими начини. За такава нагласа свидетелства комедията на Аристофан „Облаците“ (423 г. пр. Хр.), в която те, както указва заглавието, са представени като участници в хора, следователно и като изразители на общественото мнение, с което драматургът се солидаризира. Същевременно обаче те символизируют модната за времето философия на софистите, която Аристофан осмива. Същевременно, героят на комедията Сократ заявява, че Облаците са единствените истински божества, и съветва антагониста си Стрепсиад да не отдава почит на други божества освен на тях. Но пък самите Облаци непрекъснато променят формата в зависимост от това кой ги наблюдава, като по този начин проявяват неговата истинска природа. Така те се превръщат последователно в кентаври – пред образа на дългокосия политик, във вълци - при среща с крадец, в елени, когато пред тях се изправя страхливец, или в жени - в присъствието на твърде изнежен мъж. Освен всичко това, облаците са провъзгласени за източник на вдъхновение на комедиографите и философите, а самите те, за майстори в изкуството на реториката и тънкостите на софистиката. Впрочем, векове по-късно същата податливост на облаците на всевъзможни метаморфози, разиграна в комедията на Аристофан, е тематизирана, вече с далеч по-точно фокусирана ирония, в известната сцена от „Хамлет“, където в репликите, разменени между Хамлет и Полоний, докато първият издевателства над конформизма на втория, един и същи облак е оприличен с единоподушие последователно на камила, на невестулка и на кит.

Истинското време на литературните облаци настъпва с епохата на Романтизма, когато те ще се окажат обвързани с безграничното творческо въображение, от една страна, и с плашещо тъмни страсти и настроения, от друга. Със своята изменчивост и

недостъпност, осезавана и като мистериозност, облаците се превръщат за романтиците и в знак за метафизичното.

Репертоарът на романтичните облаци е неизчерпаем, но основните тенденции в конципирането и представянето им могат да бъдат установени с помощта на няколко най-представителни конкретизации. Първият пример, който изниква спонтанно, е „Скитах самотен като облак“ (“I wandered lonely as a cloud”), христоматийно известният начален стих от стихотворението на Уилям Уърдсуърт „Нарциси“ (“Daffodils“, 1804), в който поетът изповядва в режима на кристално чиста формулност себеидентификацията си като творец с помощта на природния феномен. Същият скитащ облак вече се е появявал при Уърдсуърт в началните стихове на автобиографичната поема „Прелюд“ (“The Prelude”), привидян като образа, който ще го води по пътя на поетическото му развитие. По много по-различен начин, в стихотворението на Шели „Облакът“ (“The Cloud“, 1820) ролята на облака е да демонстрира преди всичко вечността на природата като непрестанно възраждащо се битие. Същевременно обаче, неговата неизтощима, неумираща енергия символизира и творчеството, а и собственото поетическо вдъхновение – неслучайно, с парадоксална маркираност като лирически говорител на стихотворението се представя самият облак, недвусмислено конструиран като *alter ego* на поета. На един по-късен етап, донякъде дистанциран спрямо присъщите на младостта спонтанни изблици на егоцентризъм и субективизъм и двусмислено загатната еротика, Уърдсуърт ще вижда облаците във величавата им роля на посредник между човешката душа и небето. За този преход от съпреживяване към медитативно съзерцание свидетелства стихотворението „На облаците“ (“To the Clouds“, 1842). В близка семантична перспектива при другия лейкист Самюел Колридж облаците олицетворяват енергийния обмен между земята и небесните простори. Подобни концептуализации са в удивително съзвучие с появилия се при Шели, в неговата „Ода за Западния вятър“ (“Ode to the West Wind“, 1819), странен, тревожен, умонепостижим образ на „преплетените клони на небето и океана“ (“*tangled boughs of Heaven and Ocean*”).

Уместно е да се припомни, в контекста на типичната за романтизма обща нагласа за персонификация и субективизация на природните явления, и специфичните случаи на тяхната сексуализация, сред които заедно с морето и луната, мислени като женско присъствие, са и облаците. В стихотворението на Шели облакът е недвусмислено феминизиран, макар и в конфликт с граматическия род. В присъствието му доминират майчински, грижовни характеристики (водата, с която дарява зажаднелите цветя, сянката, с която ласкаво приютява листата за обедната им дрямка), но и осезателна женственост, проявена в гъвкавостта и пластичността на движенията, в играта на

настроения, и най-вече в алюзията за еротично обвързване между облака и мъжествения изгрев<sup>1</sup>.

Специална чувствителност романтиците демонстрират, очаквано, и към нощното небе, където облаците функционират като знак за тъга, тревога и обреченост – например, в „Угризения. Ода“ на Колридж (“Dejection: An Ode”, 1802) Знак за тягата към подобна емоционална гама е последователното асоцииране на облака с луната, представяна приоритетно като тъжна, самотна жена, както е в „Облакът“ на Шели. В най-същностен аспект обаче, символиката на облаците е значима за тях най-вече поради връзката им с водата, която по споменатата вече традиция, идваща от древността, но специфично интензифицирана в новия си контекст, е мислена в неразривна връзка с плодovitостта и плодородието, концептуализирани съответно както буквално, в природен смисъл, така и абстрактно – като творческия потенциал, абсолютизиран като същност на човешкото съществуване. Представата за душата като извор или бликащ поток присъства устойчиво както в литературните, така и в теоретичните текстове на романтиците. Именно този неоплатонически образ идентифицира Мартин Хойсер като база за мисловния конструкт, изразен с парадигмална изразителност в прочутото определение на Уърдсуърт за поезията като „спонтанен изблик на мощни чувства“ (“spontaneous overflow of powerful feelings”) (Heusser 2004: 234).

Внимателният анализ на наистина грандиозното множество романтически репрезентации на облаците води до впечатлението, че отвъд и над изострената чувствителност на романтиците към природата, очарованият ги феномен играе за тях роля преди всичко на стимулатор на идеи и като възможност за опредметяване на тези идеи. Както гласи впечатляваща като рязкост формулировка на това положение, романтиците са били привлечени от облаците „като идеи“, като „облаци от думи“ (Brant 2019). Обяснението за тази парадоксална естетическа ситуация, която позволява да бъде окачествена като състояние на неопределеност и междинност, би следвало да търсим, от една страна, в центробежните тропизми на романтиците едновременно към природните (и по-специфично метеорологичните) явления и към динамичния пейзаж на човешката психика, който ги отвежда към по-далечните метафизични хоризонти. От друга обаче, я предполага самата природа на облаците, раздвоена между завладяващото им визуално присъствие, съвместено с ултимативна субстанциална убегливост, която пряко подсказва подразбиращата се аналогия с централното за Романтизма разколебаване

---

<sup>1</sup> В българския превод, където съпротивата от мъжкия род на „облак“ е непреодолима, този момент е блестящо транспониран със замяната на изгрева от женствената „зора“: „Звездоока зора с метеорни пера ме догонва в просторите ясни / и додето с ръка милва мойта снага, на небето зорницата гасне, пр. Цветан Стоянов) (Шели 1959: 49).

между прозрение и озадаченост относно връзката между сферите на физическото и на духовното.

Същият този кулминационен момент на артистичен пиетет към облаците обаче носи в сърцевината си и зародиша на ново, много по-различно развитие. През 1802 г. Люк Хауърд, млад английски химик и метеоролог, написва статия, в която предлага класификация на облаците. Предложените от него термини на латински (cirrus, cumulus, stratus, cumulonimbus) биват възприети с готовност и въведени в широка употреба. Класификацията на Хауърд, аналогична на предшестващата я с няколко десетилетия класификационна система на шведския ботаник Карл Линей, има огромно въздействие върху ред негови съвременници, които на свой ред изиграват значима роля за реформирането на отношението към облаците – на първо място сънародника му Томас Форстър, който се позовава на неговата класификация в книгата си „Изследване върху атмосферните явления“ (Thomas Forster's *Researches About Atmospheric Phenomena*, 1813), а през него и художника Джон Констабъл, един от най-ревностните интерпретатори на облаците. Предполага се, че същата книга набавя вдъхновение и за художнически експерименти с облаците на Търнър (Brant 2019). Влиянието на Констабъл върху живописци като Дьолакроа и Коро закрепва изображенията на облаци като устойчива иконографска конвенция, която ще намери върхова изява в прочутата картина на Каспар Давид Фридрих от 1818 г. „Странник над море от мъгла“ („Der Wanderer über dem Nebelmeer“). Онова обаче, което осигурява на класификацията на Хауърд статут на епохалност, е признанието от страна на Гьоте. Изкушен по същото време от природонаучни изследвания, провокирани от примера на Карл Линей, поетът откликва на книгата на Хауърд с възторжено есе „Формата на облаците според Хауърд“ („Wolkengestalt nach Howard“, 1820) и с поетичен цикъл, озаглавен „В чест на Хауърд“ („Howards Ehrengedächtnis“, 1817), всяко стихотворение в който е посветено на различен тип облаци в точно съответствие с класификацията на метеоролога. Нещо повече, Гьоте възлага на различни художници да се заемат с изследване на облаците. Един от тези художници е Каспар Давид Фридрих, който отклонил поканата, но пък създал своевременно емблематичната си творба, споменатата по-горе.

Има достатъчно основания да се предположи, че тъкмо инициативата на Хауърд е факторът, предизвикал радикално изместване в парадигмата. Защото паралелно с ролята ѝ за възбуждане на нова вълна от интерес към феномена на облаците, която, както се видя, е особено безусилно проследима в сферата на живописца, класификацията несъмнено се оказва агент и на динамични развития, които ще трансформират облаците от стимул за съзерцание или метафизични спекулации в обект на научно изследване. Настаналият скоро след това период на тесногръд, но необуздан позитивизъм ще

отклони окончателно траекторията на „литературните облаци“ в различна посока, където те ще генерират все по-абстрактни значения. По-скоро изключение ще бъдат изблици като Бодлеровото « J'aime les nuages... les nuages qui passent... la-bas... la bas... les merveilleux nuages » („Обичам облациите... облациите, които минават... там... далече... дивните облаци!“; „Странникът“, от „Малки поеми в проза“). И все пак, поетическата традиция ще се окаже достатъчно жилава, за да просъществува, макар и в спорадични реализации като стихотворението на Емили Дикинсън “The Sky is low – the Clouds are mean” (преведено безлично като „Ниско небе, подли облаци“) или „Облаци“ на Вислава Шимборска.

Ще се появят обаче и провокиращо нестандартни интерпретации, каквато демонстрира разказът на Джеймс Джойс „Облаче“ (“A Little Cloud”, 1914) от сборника „Дъбличаните“. Макар и изведена в заглавна позиция, номинацията остава до голяма степен смислово непрозрачна. Естествено, прави впечатление общото назоваване на протагониста и на облака с квалификацията „малък“, както съвпадението на инициалите на Малкия Чандлър с тези на малкото облаче<sup>2</sup>, което подсказва възможността облачето да бъде тълкувано като аналог на чувството за незначителност на Малкия Чандлър, на прекалената му зависимост от въображението и на твърде мимолетния характер на пробудилото се в него въодушевление. Подобно на облациите, който се носят, разтварят и разпадат, и неговите мечти, неосъществени и кухи, също се изпаряват неусетно.

Но налице е и друга възможна смислова перспектива, защото заглавието реферира и към споменатата вече библейска история за преборването на пророк Илия с пророците на Ваал. След победата си Илия изпраща слугата си седем пъти да погледне към морето дали не се задават облаци. На седмия път той вижда как от морето се издига **малко облаче**, колкото човешка длан, и скоро след това завалява силен дъжд. (Трета Царства 18: 43–45). Четено и в подобна перспективна, заглавието отново се оказва иронично, но вече с референция към друга доминантна тема в целия сборник „Дъблинчани“ – драматичното раздвоение в културно-историческото съзнание и психологията на ирландците, видяно като аналог на религиозните колебания на израилтяните, представени в коментирания история.

Любопитно съзвучие може да бъде разпознато между разказа на Джойс и стихотворението на Уилям Бътлър Йейтс „Това са облациите“ (“These Are the Clouds”, 1910), в което облациите са проекция на апориите в човешкия живот, производни на „раздорите на времето“, видени обаче основно в перспективата на антагонизма между традиция и модерност в националната съдба на ирландците.

---

<sup>2</sup> В оригинала – Little Chandler и Little Cloud.



Очевидно значими за поезията на Йейтс, облаците имат в нея устойчиво присъствие, за да се появят отново с пределна изразителност в късното му, изпълнено със солипсизъм стихотворение „Кулата“ (The Tower, 1928). В него историята и миналото се обсъждат като цялостен комплекс от следи, отломки и традиция, от които индивидуалната субективна памет е само отделен елемент и където неизбежните загуби и провали на човешкия живот са артикулирани като „само облаци в небето, когато хоризонтът избледнее“. Интересно е припокриването с тезата на Йейтс, в споменатото стихотворение на Шимборска, където за облаците се казва, че „неотежнени са от памет те за нищо, / над фактите без затруднение се носят“ (Шимборска 1998: 230).

Друг прелюбопитен факт е, че същото това стихотворение задава матрицата за телевизионна пиеса на Самюел Бекет, озаглавена „...само облаците“ („... but the Clouds“, 1976), която е посветена на същата тематика и е обвързана значително по-осезателно с поезията на Йейтс, отколкото самият жест с цитатното заглавие подсказва. Жената, която се явява в съзнанието на протагониста, в третата си поява, единствено като очи и уста, осветени от прожектор и така изведени от мрака на сцената, безгласно изрича с устните си „облаците... само облаците... на небето“, докато гласът на протагониста произнася стиховете на Йейтс. В немската постановка на пиесата, режисирана от самия Бекет, вместо четирите стиха от последната строфа на „Кулата“, откъдето е и цитираният фрагмент, репликата на главния герой включва цялата строфа (вж. Katz 1975: 83-92)

Вече в границите на нашия век, в романа си „Атлас на облаци“ („The Cloud Atlas“, 2004) – заглавие, по недоразумение преведено на български като „Облакът Атлас“ – Дейвид Мичъл използва образа на облака като еквивалент наменящите се форми, с които човешката душа се преражда през различни епохи. Тази идея е пряко артикулирана, макар и със сюжетно оправдана маркирана нечленоразделност, в реплика на един от героите, която гласи: „Душите пъту’ат из времената, както облаците из небесата, и макар че ни формата, ни цветът, ни големината на облака не оста’ат е’ни и същи, той ’се си е облак, и точно тъй е и с душата. Кой мо’е да ка’е де е бил довян един облак, или ’де ще бъде утре е’на душа?“ (Мичъл 2012: 379). Облаците могат да означават различни превъплъщения на душата, но могат да означават и качеството на самата промяна. В режима на обезсърчаваща оскъдност, подобна концептуализация все още пази паметта за романтическия пиетет към облаците.

И точно обратно, свободна от каквито и традиционни конотационни, доминантната за съвременното ни съзнание асоциация, когато говорим за „облак“, е с хранилището за информация, осигурено от Гугъл. Както и с изкуствените облаци, първият от които е демонстриран през 2002 г. в Швейцария на националното изложение

„Експо“ – явление, напълно изпразнено от символика, защото „като симулакрум насочва към себе си, а не към някакво вероятно външно означаемо“ (Вж. Heusser 2004: 235–236).

Ако префокусираме наблюденията си върху българските „литературни облаци“, ще ни се представи алтернативна, но същностно аналогична траектория на наблюдаваната дотук. В нея, разбира се, ще присъства „Облаче ле бяло“, както и растящата, виеща се снага на опустошителния облак от „Градушка“, а зоната на динамично отместване ще се окаже определена от деструктивно-трансформационното отзвучаване на Кирил Христовото заглавие „Под сянката на облака“ в безподобното съвършенство на „Подир сенките на облациите“. Вече в зоната на културните актуалности, българската рефлексия на общовалидната метафора ни се представя с два прелюбопитни казуса – „Гъзове и облаци“ на Иван Методиев и „Облак“ на Боян Манчев. По интересен и донякъде притеснителен начин скандалното сквернословие на първата и високите епистемологични аспирации на втората се оказват съподчинени на общ импулс, породен от един и същи прецедент – комедията на Аристофан. С гавраджийския си жест поетът събужда за нов живот устойчива, но недоизявена тенденция за рационализиране на облациите в перспективата на карнавалното травестиране, парадоксално приобщаващо парадигмалната им небесна извисеност към телесната долница. Теоретикът, на свой ред, реактуализира гениалната, изпреварваща интуиция на комедиографа за определени модели на философстване като мъгла (впрочем, щедро репродуциран бълърб препоръчва труда на Манчев като „облачна книга“). Облациите обаче, онези „дивни облаци“, които „минават далече“ и по които копнее Бодлер, вече ги няма.

Отишли са си. Не безследно, но като че ли окончателно.

Библиография:

Шевалие, Ж., Геербрант, А. Речник на символите. Том 2. София: ИК Петриков [Shevalie, Zh., Geerbrant, A. Rechnik na simvolite. Tom 2. Sofia: IK Petrikov], 1996.

Керлот, Х. Э. Словарь символов. Москва: REFL-book [Kerlot, Kh. E. Slovar' simvolov. Moskva: REFL-book], 1994.

Манчев, Б. Облаци. Философия на свободното тяло. София: Meteor [Manchev, B. Oblatsi. Filosofiya na svobodnoto tyalo. Sofia: Meteor], 2017

Методиев, И. Гъзове и облаци. София: Стигмати [Metodiev, I. Gazove i oblatsi. Sofia: Stigmati], 2006.

Мичъл, Д. Облакът Атлас. София: Прозорец, 2012 [Mitchell, D. Oblakat Atlas. Sofiya: Prozorets, 2012.]

Шели, П. Б. Избрана лирика. София: Народна култура [Shelley, P. B. Izbrana lirika. Sofia: Narodna kultura], 1959.

Шимборска, В. Обмислям света. София: Свободно поетическо общество [Shimborska, V. Obmislyam sveta. Sofia: Svobodno poetichesko obshtestvo], 1998.

Brant, Cl. A Cloud. European Romanticisms in Association. 2019:  
<https://www.euromanticism.org>

Heusser, M. Camel. Weasel or Whale. Cloud Symbolism in English Literary Texts. – *Variations* 2004, № 12, p. 225–241.

Katz, D. Mirror Resembling Screens: Yeats, Beckett and “... but the clouds ...”. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*. 1995, № 4, p. 83–92.