
ФИЛОСОФИЯ – ЛИТЕРАТУРА – ПСИХОАНАЛИЗА

ИВАНКА СТЬПОВА***БЪЛГАРСКА СЛЕДА В ПРОБЛЕМА ЗА РАЗДВОЕНИЕТО**

Abstract: The article is built around three themes: a focus on the problem of the divided personality and the destructive role of the double; a few remarks on the figure of the devil; and several illustrations related to the split personality, taken from works by Bulgarian diabolists. The author's theoretical analyses of the divided personality in Bulgarian literature, especially as depicted by the Bulgarian diabolists, are supported by the works of Vladimir Polyanov and Svetoslav Minkov, who are the main writers pertaining to this literary current.

Keywords: divided personality, devil, crisis of identification, depersonalization, Vladimir Polyanov, Svetoslav Minkov, diabolism.

Невъзможната цялостност и проблемът за човешкото раздвоение е съпътстващ европейската естетика символен компонент, особено изразително представен в романтичната поетика. В този ракурс темата не е дебютна за българската литература, а е следа от тези влияния.

Предвидимо следствие и рефлексия на европейската естетика и литература, тематичният фокус върху раздвоената личност и образът на двойника у нас се появява в творбите на българските поети и писатели, на които не са чужди модернистични повей. Наситено мрачна и задъхано настойчива, тази интересна фигура уверено завладява поетичните и повествователните произведения на българските творци от началото на XX век. Очевидните и несъмнените влияния на западните философски и литературни образци покълват на благодатната ни почва и като следствие се създават произведения, попили влияния и смислови нюанси, в които главната роля е отредена на тъмната половина на Аза.

В първите десетилетия на XX век българската литература представлява пъстра картина, в която са вплетени разнообразни течения – символизъм, модернизъм, експресионизъм, за които може да се каже, че са *трагичен възел от противоречия* (Е. Сугарев). Във всяко едно от тях основен тематичен фокус е противоречивата човешка личност и дълбокия, невъзможен за разрешаване конфликт между непостижимия блян и мрачния живот. Поради това появилото се през 20-те години „спорно“ направление, наречено от критиците *диабололизъм*, е сякаш очевиден и очакван сумарен резултат от влиянията на предходните литературни направления и рефлексия на европейските литературни иновации. Анализирайки същността и параметрите на българския експресионизъм, Е. Сугарев открива несъмнена връзка с диабололизма. „(...) интересът към подсъзнанието, към психопатологията, към раздвоеното аз на модерния човек и към екстремни ситуации, разиграващи се в атмосферата на невидима, но ясно осезаема заплаха, е общ и за двете течения (...) Това ни позволява да гледаме на диабололизма като на първи братовчед на експресионизма“ (Сугарев 1988: 98). Естетизирането на страховити и дошли от адовите пространства и дълбини демонизи-

* Проф. дфн в ИИОЗ, БАН. Email: vania_stapova@abv.bg

рани творения – двойници, портрети, огледала, маски и сатанински инвентар с всякакъв цвят и размер и още доста проблемни изобретения, става сюжетен и смислов център на една екзотична литературна апликация, сполучливо дефинирана в предговора на Огнян Сапарев: „Върху основния битово-реалистичен и символичен фон на българската литература от 20-те години рязко се обособяват петнадесетина книги на няколко писатели, които по различен начин и в различна степен използват фантастичното (демоничното, безсъзнателното) за целите на художественото изображение. В произведенията им се чувства влиянието на немския експресионизъм и тясно свързания с него, но притежаващ по-стара традиция диабололизъм. Затова ще използваме обобщителното понятие *българска диаболитчна фантастика*, макар че с известно пресилване можем да я наречем и *българска литература на ужаса*, доколкото е пронизана от интерес към страшното, демоничното, отчужденото (...)“ (Сапарев 1983: 8).

Двойникът – опаката страна на човека

*Не сме ли всички ние малко или много
Доктор Джекил и мистър Хайд?*

Пиер Дако

Третирането на раздвоението като аспект на глобалната тема за нарушената човешка идентичност не може да се осъществи, без да се вплетат в хармонична тъкан философските модели за обяснение на вътрешно противоречивата човешка същност и реализираните в художествените творби мотиви за избор на попътни жалони и символи, осветяващи новите дестинации из тъмната половина на Аза. Тук авторитети като Фройд и Юнг подреждат *разноликата, нестройна душа* (Д. Дебелянов) в аргументирани модели, които, при цялата им несъмненост, винаги пропускат още един, никога неуловим мотив... Ако философските модели търсят единното в различното, при художествените творби целта е да се обхване поливариантността на човешкото раздвоение. Превърнало се в стимул и мотив на развихреното творческо въображение, то конституира вариантите на новите двойници – самотни бегачи на дълги разстояния, мъчителни на клетия и изтерзан Аз, сенки, пристъпващи от дълбините на ада, преследвачи, мъчителни и дори палачи, които издевателстват над оригинала, доведен до невъзможност да защити своята цялостност и самодостатъчност. Двойникът, самоидентифицирал се като ценната половина на човека (Сянката на Андерсен, Мистър Хайд на Стивънсън, Маската на Кобо Абе, Голядкин на Достоевски), така се надвесва над оригинала, покрива неговата автономност и адекватна оценка, че Азът загубва пътя в тъмнината на могъщата му сянка. Образът на двойника, преди да поеме главната роля в психологическите теории за личността, е намерил своето място в литературата. Дилемите и съмненията, които тревожат човека и които са в основата на създаването на Другия, могат да бъдат преоткрити далеч преди терзанията на Фауст, изтъргувал душата си с Дявола. Особено по времето на Романтизма, където двойниците са привлекателен персонаж за литературата (вж. Стъпова 2007).

Темата за двойника успешно се развива след появата на психоанализата. Настъпва турнир на нови и нови двойници, на „фаланга от двойници“, които успешно са тематизирани във Фройдовото учение. В някои изследвания разработката на идеята за двойника се свързва с първи, префройдистки образци –

например „Джекил и Хайд“ на Стивънсън е разгледана като най-известният случай на „разделения Аз“ (вж. Hilary 2001).

Психоанализата на Фройд не само привлича със сензационните си изводи, методи и обяснения, но и като че ли се превръща наистина в „индустрия за комплексиране на европейците и след това за още по-силно комплексиране на американците“ (Иванов 1981: 6). Азът вече е научно тематизиран и медицински обяснен. Оригинално става да се пренамираш някъде в схемите на Фройд, а двойниците са снабдени и с ласкаещо удобство, което много добре пасва на нашата неединна природа. Но истината е, че фантастични турнири на двойниците е имало и преди Фройд. Целият XIX век изобилства от двойници – един от друг по убедителни и по-завършени. Защо да не е върно обратното – именно те да са отключили иновативната мисъл за психоанализата?!

Анотативно трябва да бъде споменато и направеното от немския психиатър Емил Крепелин, който през 1893–1896 година описва заболяване, наречено деменция прекокс, с което описва „тенденцията към психичен разпад на личността“. През 1911 г. швейцарският психиатър Ойген Блойлер дава на същото заболяване придобилото гражданственост наименование шизофрения. То се разглежда като интрапсихичен процес на глобално разстройство, на „разцепване на Аза“, на „разкъсвана душевност“. „При „разкъсаната душевност – разцепения Аз“ настъпват качествени разстройства в емоциите (паратимия), във волята, в протичането на асоциациите (разкъсано мислене) и други асоциативни разстройства“ (Учебник по клинична психиатрия 1983: 115). Клиниката на доктор Блойлер е била посещавана често от Фройд, който заедно със своите ученици се е опитвал да проведе „системни проучвания върху дълбоко несъзнавания смисъл на шизофренните симптоми, изглеждащи на пръв поглед нелепи и неразбираеми“.

Патогенните прояви на шизофренните двойници дават възможност да се разграничи „метафоричният образ на двойника“ от литературата и истински болестният профил на двойниците – много прояви на двойници в резултат на шизофренията изследва и цитира в своята книга К. Заимов. (Заимов 1971: 50–127). Важно е да се знае, че при болестните прояви на шизофренията, чийто резултат е „усещането за присъствие на двойник“ (дори на повече от един двойник). „Като че ли в тази своеобразна промяна на личността интелектът остава на разположение, но болният невинаги може „да се ползва“ от него“ (Заимов 1971: 153).

Литературата, посветена на двойничеството, почти винаги се класифицира към рубриката „фантастична новела“, метафора на развитие на личността, приказка, „измислица“, а в случая с актуалната тема – „българска диaboлична фантастика“. В този текст в качеството на илюстративен материал ще бъдат използвани малка част от разказите на българските диaboлици (преди всичко разкази на Владимир Полянов и Светослав Минков).

В теориите на личността двойничеството се разглежда като частен случай на деперсонализацията. Човек дотолкова е недоволен от наличния си Аз, че постепенно се отчуждава от своето Его и си изгражда образ на „Алтер“, на другия. „Най-сетне пълното разкъсване на вътрешната и външна комуникация означава *раздвояване на личността или множественост на Аз-а...* Главната черта на

това заболяване е появата в самосъзнанието на *двойник*, с когото личността не може да установи значими отношения“ (Кон 1978: 94).

Игор Кон обстойно анализира същността на автоотрицанието на Аза и допускането на появата на двойника, на другия в себе си. Раздвоението може да бъде дотолкова крайно, че „оригиналният Аз“ да не знае за автономната дейност на „двойника“.

На основание на свои изследвания и наблюдения върху личността Кон говори за различните форми на раздвоението. В едни случаи (нарича се „редуваща се личност“) в индивида сякаш съществуват два автономни Аза. Всеки от тях господства над личността за известно време. „Докато господства първото „Аз“, индивидът не съзнава съществуването на втория; всичко, което е вършил по времето, когато е преобладавало другото неговото „Аз“, е забравено, изместено от съзнанието. Двата „Аз“-а обикновено рязко се различават един от друг. Първоначалното „Аз“ е срамежливо, плахо, затормозено, и мнително, докато второто „Аз“, което се появява за пръв път в някой критичен момент от живота на индивида, се отличава с по-голяма решителност, общителност и свобода. Второто „Аз“ не знае нищо за живота на първото“ (Кон 1978: 95).

В почти всички от диaboличните разкази на Владимир Полянов несинхронно съжителстват алтернативни Азове, взаимозаменяеми с оригинала, взаимно изключващи се, но и търсещи мотиви и оправдания един в друг. Високо ценен от Владимир Полянов е разказът „Мрежата на дъжда“, в който двойник и оригинал се конкурират и пазарят, единият се стреми да доминира, вторият го измества, разказвачът, добрият, лошият и по-лошият сякаш са отделни сегменти от една личност, разбита като в калейдоскоп на малки, неравни късове, които търсят съответстващи елементи и никога не успяват да ги намерят. Така в един образ се събират Казимир Храбър, Светослав Раб, Секул Брадва, Разказвачът. И всеки е различен, но и всеки е същият. Раздвояването насича разказа чрез постоянното доминиране на Другия. „Полянов активно използва този похват, като в разказа, който той цени особено високо – „Мрежата на дъжда“ (започнат в Грац 1921, публикуван чак в Златорог, 1924)“, по думите на автора четирите персонажа „в края на краищата са пак едно лице“ (Аретов 2000: 70–81). В литературната анкета, проведена от Ал. Пиндиков, самият Полянов казва, че „този разказ е с много сложна композиция и все не ме задоволяваше. Трябваше да се стигне до неговата убедителност (...) Аз бях много разтревожен, много развълнуван дали има някакъв смисъл писателското творчество и отгук тия раздвоения: писателят, критикът, авторът, Секул Брадва. Това са четири лица, всъщност елементи на един и същи човек. И четиримата са едно и също нещо“ (Пиндиков 1988: 66).

Другата форма на раздвоението, която описва Кон, е важноста на първоначално съществуващото „Аз“, което е доста по-зряло като развитие, но е значително по-изостанало в емоционален план. Двойниците, които се появяват, съзнават предимството на първото „Аз“, коментират го, клюкарстват и заговорничат, докато „оригиналът“ не знае нищо за дейността на дубльорите, която те извършват зад гърба му (Кон 1978: 95). „Черният дом“ е разказът, в който главният герой сякаш наблюдава неодобрително действията на Другия, но дистан-

цирано, не се намесва, но и не свързва поведението на героя със собствената си личност.

Съвременните класификации на двойниците и механизмите на продуцирането им всъщност в значителна степен преповтарят сложните отношения на елементите от структурата на личността, наложени от Фройд. Един от учениците и близък сътрудник на големия виенски психиатър Ото Ранк предлага психоаналитична класификация на раздвоението, което според Томас Мартин може синтетично да бъде обобщена, но практически проверена в творбите на българските диаболисти: „Трите вида раздвоение на съзнанието, разграничени от Ранк – (а) две половини, разделени една от друга посредством амнезия, (б) раздвоение на Аза (в) спонтанна халюцинация – при Полянов обхващат всички, при Райчев почти всички, а при Минков само образите в текстовете му „Какво може да се случи нощем“, „Човекът, който дойде от Америка“ и „Защо останах без двойник“ (Мартин 2016: 10).

Мартин представя още две актуални концепции за двойника, които само ще бъдат споменати: на К. Ф. Кеплер за двойника като *Second Self* (второ Аз) и характерните два признака: независимо от основната личност, външно съществуване и фундаментална психическа идентичност с нея. Втората концепция е на Ренате Лахман (1988), в която самият процес на удвояване се разглежда като „миметично действие на Аза“. Според Лахман „Двойникът, в който трагично, фантастично и гротескно се разбива стремежът за неделимост и пълнота, разкрива подтекста, от който всъщност е изведен мотивът за него: изначалния антропогенен мит за човека като същество с двойна природа“ (Мартин 2016: 10).

Неединността на Аза нюансира идеята за Другия – като различен от Аза и като аспект на Аза. Това го вплита в процеса на търсенето на идентификационни и опознавателни маркери, които целят легитимирането на целостта на личността. Към темата за двойника са адресирани множество изследвания (психологически, философски, езотерични, социологически, литературно-художествени) и това е индикация за една постоянно актуална нейна същност. Представеният текст е адресиран към двойника от естетическа позиция, в търсенето на метафорично-символната му същност като еквивалент на тъмната половина на човека.

Метафората за двойника е удобно обяснение за непостижимата и принципно невъзможна цялостност на човека. Допускайки присъствието на другия в себе си, на разделените половини на човешката душа, човекът амнистира и всеки опит (психологически, литературен, медицински) да се даде смислено обяснение и да се потърсят корените и причините за принципната невъзможност целостта да бъде запазена.

Двойникът следователно е условна фигура, метафора на бушуващите немонolitно сплавени компоненти, отразяващи невидимите страни на човешкия живот, скритите слабости и желания, които в социокултурното представяне на човека са добре контролирани и имат удобно културно лустро. Символната същност на двойника е в основата на личностната самоидентичност и на вечния човешки стремеж да надникне по-дълбоко навътре в себе си и да подложи на анализ огромния „котел от емоции“, сган от страсти, настъпващи невербализирани мотиви, пълзящи неизяснени стремежи, както и незатихващия тътен от

срутващи се и изригващи Азове. Оригиналът, Азът не допуска (поне се стреми да не допусне) тъмните черти на човешката природа да се явяват на повърхността, във видимата част на човешкото поведение. Една от задачите на литературата е да покаже човека не само в реалния му живот, но и в аспекта на неговата скрита природа. Тези характеристики на човека са обект на художествените произведения, които третират идеята за двойника. „Човешката двойственост, с други думи, е признак на човешката принадлежност към света. Тази двойственост му е зададена като предопределение и проклятие, тя го сплита в стълкновенията на битието, вражда го в световната сграда и от нея няма изход нито тук, нито „оттатък“, защото самите „чисти“ същности не просто задават, но и участват в раздвоението, борбата, неразрешимата мъка“ (Николчина 1988: 104).

Тъмната фигура и раздвоената личност

Привилегията човек да получи покана като „толкова мил комплимент“ да гостува на Дявола (Хр. Смирненски) е поетичният ракурс към вечната тема за „Дявола като едно от съдбовните приключения на човечеството в опита му да си въобрази един свят с изцяло отрицателни характеристики и да си изясни произхода и същността на злото“. И всичко става още по-сложно, защото „Дяволът е нашият Друг“ (Стефанов 2007: 9). Превърнат от религията в омразна, абсолютно негативна символика, трайно и окончателно обвързана със злото, дяволът все пак успява тихомълком или шумно, в разкривена маска или трагичен израз, благовидна физиономия или образ, излъчващ привидно смирение, да се настани сред хората и постъпателно да торпилира с агресивното си поведение доброто. Неслучайно диaboлистичната литература е обърната към страховете на човека, към дейността на дявола по деструкцията на човешката цялост, към нюансираните образи на ужаса, зад които непременно се крие адовото изчадие, чиито разнопосочни маневри в последна сметка са фокусирани в една цел: доминиране на страха и ужаса и пълен разпад на Аза. Когато разглежда параметрите и проявите на ужасяващото, Фройд нарича Е. Т. А. Хофман „ненадминат майстор на ужасяващото въздействие в поезията“ и несъмнен познавач на „проблемите за двойниците във всичките им степени и форми, т.е. появата на лица, които поради еднакъв си вид трябва да се смятат за идентични, също за подсилването на това съотношение чрез прехвърляне на душевни процеси от едното лице върху другото – тук би следвало да говорим за телепатия – така че единият индивид притежава знанията, чувствата и преживяванията на другия, още и за идентифицирането с друго лице, поради което човек се обърква в собствения си Аз или премества чуждия Аз на мястото на собствения, следователно налице е удвояване на Аза, разделение на Аза, заменяне на Аза ...“ (Фройд 1991: 512).

Човекът е създал образа на същество, на което му прилича трайното обвързване и дори тъждеството със злото. Това е мрачната фигура на дявола. Но обвързването със злото, не толкова вероятно, колкото реална функция на човешките слабости и комплекси, има нов колорит и звучене в светлината на особено сплетените съдби на личност-двойник-дявол-зло. „Странните случаи“, намерили мястото си в много литературни творби, особено през XIX век (Miller 1987: 123–153), компенсаторно предлагат варианти за съществуването на двойника –

една илюзия, че човек може да си спести неудобството да съжителства с тъмната си половина и с вероятността да бъде посредствен. Подложеният на съмнения и автодисекции Аз допуска из дебрите на душата му да броди необезпокояван двойникът – тъмната страна на човека, която се намесва с умел ретуш на самочувствието на ерозиралата цялостност. В опитите си да се възвърне към разпиляната идентичност човекът се надвесва и все повече се надига на пръсти, за да надникне над „врящия котел от емоции“, сган от бушуващи страсти, напирани невербализирани мотиви, пълзящи неизяснени стремежи, за да чува все по-отдълбоко незатихващия и дори засилващия се тътен от срутващи се и изригващи Азове. Някъде тъдява, от въображаемото дъно, обратно към Аза се визира двойникът, Другият, Дяволът. Принципно интегритетът на Аза рядко може да бъде окончателен – във всеки момент човек играе роли и се разхожда скрит зад стотици маски (Ницше 1992: 163, 190), „отварят се, затварят безброй чекмеджета – (Дако 1995: 461–462) и някъде там безсрамно съблазнява и се кикоти ловецът на души, продавачът на надежди, скрепени с кървави договори, „господарят на фантазиите и имитациите“ (Стефанов 2007: 36), „опакото на Бога“ – Той, моят гримиран двойник, Дяволът.

Основен персонаж в диаволистичната литература, както трябва да се очаква, са превъплъщенията на дявола (откъдето идва и наименованието на това направление) съвместно с подопечните му сили на злото и съдействието на един значителен набор от оперативен инвентар, с който се работи в дяволските мисии (зловредни часовници, подчинени на ресорни тъмни сили, огледала, дрехи от вехтарницата, сенки, портрети и минимодели на демонични изчадия – устрел, зловредо куче, цигулка, която свири сама, синя хризантема, притежаваша ценни вешерски умения и прочие сатанински реквизит), впечатляващ брой подредени и китни и не толкова подредени и чорлави нечисти сили, постоянно кокетирани с връзките си със смъртта („Смърт“ „По-силен от смъртта“, „Произшествие“ – Полянов, „Смъртен сън“ – Мутафов“, „Иконите са творби на дявола“ – Минков) – и не само тези разкази. Освен че е синоним на чистото зло, в тематичния репертоар на дявола влизат съмненията и страданията на неединния Аз, ужасът от съществуването, плашещите му роли и саморазрушителни колизии и основното – страхът от смъртта, базиран на изходната и непоклатима теза, че човек е тленен и преходен, докато адовите сили са устойчиви, непреходни и със силен интензитет. Смъртта в диаволичната литература е различна от например героичната смърт, тя е следствие на действията на ужасяващи създания, живеещи вътре в човека и извън него (Дачева 2013). Комбинацията на фантастичното с ужасното, мистичното, необяснимото и плашещото и при постоянното съмнение на Аза в собствената си цялост в резултат произвежда страховити образи и ирационално поведение на героите. Диаволичният свят „работи“ с тъмни сили, провокирани от още по-тъмните мисли на „нестройната душа“. Л. Стоянова в свое „представително“ (В. Стефанов) изследване на българския диаволизъм формулира мотивите и социалните извори, дали сили за творчеството и дръзките пътешествия на българските диаволисти из териториите на Аза „Екзистенциалният трагизъм (болестите, старостта, смъртта) се мистифицира, загръща се в дрехата на философския идеализъм и окултното и става основа на ексцентрични фантазни импровизации върху познати мистични теми –

демоничното, двойничеството, тайнствени прераждания и метаморфози, дръзки пътешествия на безтелесната душа в „отвъдното“... (Стоянова 1983: 35–36, а също и Стоянова 1996: 59–84). И целият този комплект от аномалности и деструктивности се използва, за да набере в курсив именно тленността на човека, невъзможната му цялостност, доминантата на преходното и абсурдността на „вечните ценности“ – вечна красота, вечна младост, вечен живот. Изброените сътрудници от агентурата на дявола сякаш са дадени в живота на Аза, безусловно и без компромиси, да напомнят за преходността на човека и съответно преходността на неговите очаквания и надежди. Те са непреходният опонент на рационалното и поддържат степента на напрежение, така необходимо за дейността на демоничните сили – коренните жители на тъмнината.

При изследването на симбиозата между двойника и злото фигурата на дявола се третира не само в библейските и религиозните писания, но и в различни художествени произведения, Дяволът се явява не просто представител и проводник на злото, но най-често като синоним на злото, като чисто автентично и напълно свързано с тъмните сили. „Дяволът символизира всички сили, които объркват, потъмняват, отслабват съзнанието и го карат да регресира към неопределеното и двузначното: **център на мрака**, противоположен на Бог – център на светлината: единият *гори в подземния свят, другият свети на небето*. Дяволът е символ на **Злия дух**“ (курсивът е на авторите) (Шевалие, Геербрант 2000: 307).

Разказите на българските диабололисти и заиграването с терзанията и несигурностите на Аз представляват убедителен илюстративен и доказателствен материал към теорията на Фройд. Не само „Мрежата на дъжда“, но и „Черният дом“ и „Ерих Райтерер“ са изобилно и гъсто населени от двойници – такива, които се преместват, разделят или заменят Аза. Полянов облича в подходящи форми сюжетните находки и попадения. Мотивите са различни, деструкцията на Аза е в всякакви модели, нюанси и съмнения, проявите на раздвоението подсилват вътрешната неубедителност на Аза. Ако в „Мрежата на дъжда“ личността се „разчетворява“, то в „Черният дом“ личността на главния герой периодично се дистанцира от себе си и след това отново се сглобява. Водещият мотив е подчиняването на „другия“ на вещерски практики и ритуално изпълняване на действия с фетишизираните коси на жените. Господин Лунц сам представя Другия, който толкова прилича на него, че е „сякаш моето собствено отражение в огледалото“ (Полянов 1990: 121). Едновременното представяне на оригинала и неговия двойник говори, в духа на теорията на Фройд, за „разделяне на личността“, „разцепване на Аза“. Наблюдателят разказвач уж дистанцирано представя действията на Другия, но фактически целият сценарий на раздвоението се развива в една несъществуваща реалност. Халюцинациите доминират над нормалната дейност на Лунц, както казва Валери Стефанов, „има блокиране на навигационните системи“, за да доминира „сомнамбулната част у мен“. Главният герой – Лунц, като възплъщение на Другия, е пристрастен към косите на млади и симпатични жени, той ги отвлича, за да ги скубе до основите на скалпа. В затъмненото съзнание на Лунц се проявяват „несвестните пориви на луд“ (Полянов 1990: 132). След гаврата и издевателството над поредното момиче, Азът, оригиналът, който е наблюдавал действията на Другия, сам участва

в акцията по залавяне на злодея, тръгва да го търси, за да му отмъсти. На въпроса къде е той, икономката отговаря „Тук няма никой. Никой друг, господин Лунц, какво става с вас? Господин Лунц!“ (Полянов 1990: 134). Наглостта на Двойника стига до там, че той пита момичето какво става и къде е мъчителят ѝ. Момичето отговаря: „Демон! Звяр! Чудовище!“ Когато момичето се хвърля върху Лунц, от жилетката на последния изпада сноп коси – тези на момичето. Лудостта на Лунц, многократно повтаряна и периодично наблюдавана от самия него, заплита „в чудовищна мрежа“ (Полянов) поредната жертва на разбеснелия се Аз...

Другият – главен герой в още диаболитични разкази

Обяснимо следствие на западноевропейската литература и новите тематични акценти са творбите на българските поети и писатели. *Анотативно* ще спомена само поетичните търсения на българските символисти, за които раздвоеността е сякаш логичен поетичен акцент. В „Черна песен“ Дебелянов откровено представя конфликта в себе си, оформен като „конфликт на раздвоението“:

*Аз умирам и светло се раждам –
разнолика, нестройна душа,
през деня неуморно изграждам,
през нощта без пощада руша.*

Рефренът за раздвоението звучи и в творбите на другите символисти: на П. Яворов, Н. Лилив, Е. Попдимитров, Хр. Ясенов, като навсякъде – по-силно или по-приглушено – се прокрадва конфликтът на бляна, на идеала и невъзможната му хармония с битието. „Диаболитичната вълна от 20-те години – еднакво преводни образци и домашна диaboлика – е всъщност само част от една отдавна открита от българските литератори (още от времето на кръга „Мисъл“ и символистите) линия на приветстване и насърчаване на рецепцията на европейските авангардистки веяния у нас“ (Стоянова 1996: 65). Дори с този силен и аргументиран мотивационен атестат разказите на „българските диaboлисти“ не са приети възторжено и категорично. В един от отзивите си за „Синята хризантема“ на Светослав Минков (1922) Владимир Василев пише в „Златорог“, меко казано, не ласкава рецензия. Ето част от нея: „Когато „необикновените разкази“ на Едгар По и на Еверса се сервира в разреден нашенски сос, дори приятелят на Иван Иванич хихика“ (Атлас на българската литература 2005:99).

Независимо от оценките и недооценките на творбите на българските диaboлисти, те следват наследеното от романтизма и немския експресионизъм вечно търсене на непостижимия идеал и безизходната тъмнина на битието, то се разстила в поетическите полети най-напред в стиховете на българските символисти и оставя усещанията за мрачни предчувствия на съмняващата се и „нестройна душа“. Драмата на неудовлетворената поетична душа може да се прочете зад стиховете на българските символисти. Люшкането между еднакво неудовлетворяващите крайности – доминирането на маргиналното битие или невъзможният порив на бляна, разтърсват и разкъсват крехкия свят на поета. Илюзията за цялостност изчезва в момента на сблъсъка на възможното и невъзможното, на делничното и възвишеното, на търсеното добро и доминантата на злото. Така поетичният свят се трансформира в привидност, миражите все повече се от-

далечават, а животът е все по „черна песен“, където доминират рушенето и пессимизмът, самотата и невъзможният позитивен изход. В тези взривове от емоции, в търсенето на невъзможното равновесие творбите на символистите напомнят силно на Романтизма – времето, в което двойникът се превръща в любимата тема. Тя импонира на фундаменталното разделение между желаното и съществуващото, между идеал и действителност, между непостижимия идеал и неудовлетворяващата действителност.

„Другият в мен“ се превръща в емблематична тема за романтизма не само поради раздвоеността на душата“, „разкъсаността на съзнанието“, „неприемането на действителността (Ванслов 1966: 86), но и поради постоянните терзания на личността как да приеме идеала, как да го превърне в действителност чрез инструментариума на постоянно съмняващия се индивид. Разделената душа, обитаваща неудовлетворителното тяло, трябва да изминава дългите пътища на съмнението, да извършва трансфер на ценности, станали значими за някоя от двете половини. Канализирано протичащият живот на героите е силно накарнен от рутинността на дейностите и действията. Трудно става синхронно да се комплектова задоволителна цялост от душа и тяло. Двойниците най-често протестират, бунтуват се, нервничат, защото искат да излязат на сцената на живота не като дубльори, а като основни, главни герои. Много от героите предпочитат да провокират съдбата (намесата на висши сили, Мефистофел, изкусител, вълшебни смеси), за да потърсят начин да удовлетворят жадните за самодостатъчност на душа и тяло. „Фауст – докторът, продал душата си на дявола!... Фаустовското начало – дисхармонията, антитезата, разривът между познание и общение, човешкото, преминало в нечовешко, грамадната хипертрофирала надстройка, която върви над земята, над тълпите, над стоборите – върви, унесена, втрещена, лунатична, със забитите в небето кули, с лабораториите на алхимиците, с колелата, които се въртят, въртят – все – по-лудо – западната култура! Върви дяволският договор към срока на плащането“ (Стоянов 1988, Т. 1: 51).

Българските символисти несъмнено са обърнати както към актуалната духовна и родна среда, така и към духовния извор на романтизма, Хофмановите герои и антигерои оставят запомнящи се и впечатляващи белези върху крехката снага на българския символизъм. Поради това не изненадва и отредената роля на двойствения живот на поета – една метафора на постоянното търсене на себе си навътре в себе си. В Другия...

Както наименованието, така и същността на диaboличната литература, нямат единствена категорична оценка и безусловно приемане. Ето две мнения, които дават приблизителна представа за статута на това направление: „Диaboлизмът е чуждо на литературата ни течение може би не толкова заради отношението си към ужаса, насилието, еротичното и психологическото, колкото заради свързаността си с ирационалното, неприземеното“ (Полеганов 2016: 6). Самият Владимир Полянов обаче в бележка към издадена негова книга пише: „Озаглавих представените в тази книга повести и разкази *диaboлични*, защото, когато те се появиха в отделна книга и в някои списания през годините 1922–1926, така ги нарече критиката и ги свърза с явление в световната литература. Аз никак не държа на това определение. За мен тези творби са психологически,

може би с по-необикновен анализ, но във всички случаи психологически“ (Полянов 1990:11). И все пак собствена територия на автентичния двойник са много от творбите на „писателите-диабolistи“ – Светослав Минков (1902–1966), Владимир Полянов (1899–1988), Георги Райчев (1882–1947), Чавдар Мутафов (1889–1954), Атанас Далчев (1904–1978) – направление в българската литература, което, за десетина години превърна диaboлистичния свят във водеща детерминанта. Минков, Полянов и Райчев получават образованието си в Германия и съответно попиват идеите на актуалното литературно направление. И Светослав Минков, и Владимир Полянов, попадат под изключителното влияние не само на Е. А. По, на Е. Т. А. Хофман, но и на Густав Майринк (1868–1932) и Ханс Хайнц Еверс (1871–1944). Особено Светослав Минков. Ето мнението на Симеон Султанов за Минков: „Младият писател се е нагълтал до такава степен с диaboлични символи и похвати, сюжетни ситуации и метафори, че години наред читателят нямаше възможност да види неговото истинско лице на автор. Дълго време той се е разхождал в българската проза с маската на диaboлик: вижте, аз съм загадъчен и страшен... Вина за това имаха, разбира се, неговите учители Едгар По, Хофман, Еверс и над всички Густав Майринк“ (Султанов 1972: 26). Фактът, че диaboлизмът оказва огромно влияние върху младите писатели, е отразен в значителната „диaboлистична продукция“: Светослав Минков, едва двадесетгодишен, издава първата си книга „Синята хризантема“ (1922), следват „Часовник“ (1924), „Огнената птица“ (1927), „Игра на сенките“ (1928), „Къщата при последния фенер“ (1931), а след тях, вече напуснал диaboлизма, пише произведения, в които двойникът е гротесков, сатиричен и с подчертана ирония – автоматите, роботите, куклите и подобни създания, уличаващи, заместващи или осмиващи човека – никога цялостен и винаги съмняващ се... Владимир Полянов по същото време издава сборниците с диaboлични разкази „Смърт“ (1922) и „Комедия на куклите“ (1923), а Георги Райчев пише „Смъртен сън“ (1923). Очевиден е творческият десант на „писателите диaboлици“ особено през 1920–1926 г. Всъщност това е фактически апогеят на диaboличната литература и са създадени несъмнено най-представителните за това направление разкази.

Потъването в същината на диaboлистичните светове е следствие на произведенията на тематичните и сюжетните кредитори на диaboлизма (романтиците, Хофман, По, Еверс и особено Майринк). Минков същевременно превежда през 1926 г. Густав Майринк – „Голем“ (1915), през 1931 г. – „Белият кардинал“ (1921), през 1927 г. – „Кардинал Напелус“. Изобщо видимо е, че „гласовете на българския диaboлизъм“ са синхронни на тези, инспирирали възникването на този най-малкото различен акцент върху и без това немонотонния живот на българската литература.

Новите повечи в западноевропейската литература с доста мощни импулси достигат до българския литературен живот. В търсенето на нов тематичен фокус и под влиянието на романтическата поетика българските писатели сякаш загърбват непосредствените социални стълкновения и конфликти и се насочват към „по-европейска проблематика“. „Градските „европейски“ сюжети всъщност означават няколко неща: на първо място *по-дълбок психологизъм*, за който са необходими *екстремни, гранични ситуации* – смъртта, лудостта, дълбоката

душевна криза. Според Полянов реалният живот е богат на подобни ситуации (курсивът е на автора)“ (Аретов 2000:70-81).

Обръщането навътре към себе си, ровенето в скритите кътчета на душата, провокират новите похвати на писане и новите импулси за творчество. „Но не само събитията от живота са заредени с екстремни ситуации, човешката психика е сложна и за да се проникне в нея, необходими са *нереалистични, немиметични похвати*, непривични за традиционната битова проза. Един от тях е раздвояването (курсивът е на автора)“ (Аретов 2000: 70–81). Според Полянов „Раздвояването е средство да се персонифицира невероятното. Нали е много по-хубаво, вместо да кажеш: „Този човек е лош или добър“, да намериш поизразителна възможност да го съпоставиш, да го видиш в двете му лица. Второто лице се явява неизбежно, то безспорно е фантастично, макар че в дъното има една реалност (Пиндиков 1988: 44). Драмата на раздвоението присъства в коментарите и на Г. Райчев: „Аз съм раздвоен и моята душа се гърчи в противоречия...“ (Сапарев 1983:17).

Но все пак терминът „диабололизъм“ съществува, наследен от едноименния роман на Барбе д'Оревил и в българската диaboлична литература започва синхронно и екипно да работи с деструктивния „ужас отвътре“. „Фантастиката на *българския диaboлизъм* по същество почива на пророчески имажинативния достъп до предполагаема същинска действителност зад образа на емпиричната реалност. Фундаменталното раздвоение между видимо, но несъщинско, от една страна, и истинско, но скрито, от друга, формира битието, както се мисли то, в *българския диaboлизъм*. Този дуалистичен принцип е не само предпоставка при представяне на действителността, а в поетическата традиция за двойника се превръща в основата за схващането за човека“ (Мартин 2016: 9).

В предговора към „Игра на сенките“ – избрана извадка от творби на българските „диaboлисти“, Огнян Сапарев акцентира двата тематични фокуса: „Някои от тези разкази на двамата писатели (Светослав Минков и Владимир Полянов) показват интереса към *ужаса отвън*: класически мотиви като *демонични предмети* (портрет, цигулка, часовник, икони) и *демонични герои* (смърт, дявол, нечиста сила)“ (Сапарев 1983: 12).

Ужасът отвън, безчинствата на диaboличните агенти, плашат, стряскат, но човек все пак търси сили и варианти да се справи. Много по-ерозиращ и почти неспасяем е сътвореният от собствените си атаки и демотивации саморазрушителен Аз. „Вездесъщата смърт, която ни дебне и си играе с нас, има и други превъплъщения, които можем да обобщим с понятието *ужас отвътре* – лудост, раздвоение на личността, маниакална идентификация, подчиняване на някакви жестоки, ирационални подсъзнателни сили, които ни принуждават да вършим необясними и злоещи постъпки“ (Сапарев 1983: 13). В настоящия текст акцентът е само върху някои от проявите на ужаса отвътре (портретът като вещерски инвентар) и една от проявите на ужаса отвътре – двойникът и раздвоението, при това предимно върху някои разкази на Минков и Полянов (ограниченията са наложителни поради принципната неограниченост на темата и невъзможността да се обхване напълно в кратък текст).

Един от първите диaboлистични разкази на Светослав Минков е „Малвина“. В един ограничен обем от четири страници, основната идея също е свързана с

непостижимия стремеж за вечна красота и младост и неизбежната доминанта на преходното и тленното. „Двете лица на Малвина, това на непорочната красота и това на циничната грозота, чрез своя контраст изразяват относителността на човешките ценности и стремления“ (Хаджикосев 2004: 176). В разказа на Минков демонизирането на ситуацията сякаш се налага от полюсните състояния – от една страна – сътвореният, но незавършен прекрасен портрет на Малвина, символ на „вечната красота, на вечната непорочност“, и на другия полюс – отвратителният образ на умиращата баба, заобиколена от сатанизираните наоколо предмети. Циничното поведение на бабата, изричаща грозни и скверни думи, провокативните ѝ думи, че „пречиствам душата си!“, по никакъв начин не говори за красота и непорочност, една тъмна и зла половина е овладяла душата, която дори в последния си час, е избрала пътя към ада...

Естетизирането на дяволичния свят е отличителна черта на българския диаволизъм. В произведенията на българските диаволисти се отделя значително място на дяволичните предмети, по-точно на трансформациите им от обикновени битови предмети във фантастично-сатанизирани атрибути. В краткия разказ „Малвина“ художникът на портрета е по-скоро разказвач, фон на събитието, отколкото главен герой. Малвина се съгласява да позира на художника в една метафорично планирана картина – „И картината, в която аз исках да въплътя образа на вечната красота, на вечната непорочност напредваше с удивителен успех и мнозина, които я бяха виждали, разкриваха ми перспективите на едно бляскаво бъдеще“ (Минков 1983: 21). Сюжетната развръзка задъхано пристига в краткото и аотативно представено време. Малвина престава да посещава художника, но скоро той е повикан да нарисува портрет на умираща старица. В нейния дом художникът намира не само физически отвратителна жена, но и деформирана картина на дома, предметите, поведението на изповедника и една цинична, оскверняваща името на Христос умираща жена, която предизвиква просто погнуса.

При Минков портретният образ на Малвина е призван да постига висините на съвършенството – младост, красота, безсмъртие. И сякаш имплицитно е заложено и опровержението – този портрет ще бъде нарисуван от смъртен, художникът е преходен, ценностите, които изповяда, не са вечни, а са свързани с конкретното време и представата на твореца. Двата контрастни образа – на Малвина от портрета и на умиращата, но сякаш докосната от палитрата на ада стара жена, още повече усилват идеята за преходността на тялото, за невъзможната вечност на съвършената красота и за доминантата на тленното. Самият факт на тленността на Малвина и опитът да се представи тя чрез портрета като непроменяема и безсмъртна обективира изконното раздвоение: преходност и тленност на човека и стремеж към съвършенство и безсмъртие на портрета. Търсенето на красотата на Малвина в портрета е мотивът самият разказ да бъде наречен просто „Малвина“. Но сякаш не Малвина доминира, а остарялата жена, демонично изглеждаща, такава, каквато е била в своя вътрешен свят и душевност – грозна, цинична, страховита и обрекла себе си на демоничния свят. Дори талантът на художника, който успява почти да завърши портрета на Малвина, не е достатъчно условие да се задържи красотата върху платното. Опитът да се улови непреходността на красотата е обречен, защото портретът,

олицетворение на безсмъртието, по свръхестествен начин е призван да поеме уязвимата същност на човека, на съвестта, но и преходността му. Превръщайки се в двойник на оригинала, портретът сякаш елиминира самия оригинал и го прави ненужен, пренебрежим. „Магическите преобразования напълно се вписват в естетиката на диаволизма, в която освен че властва демоничното начало, водещо е ирационалното. Затова акцентът в произведението на Минков е поставен главно върху трансформацията на портрета, който от изображение на красота и непорочност необяснимо се превръща в картина на грозотата и циничността и вместо младата и красива Малвина на портрета магически се появява бабата с едното „угаснало око“ и „беззъбите уста“ (Грошкова 2013). Деформацията върху платното е следствие на задъханото движение на времето, стрелките на часовника не се движат, а препускат. Демонизирането на портрета при Минков е кратък вариант на сюжета, обстойно разгърнат в един роман.

На един друг Портрет е отредена главната роля от Оскар Уайлд. Изглежда, портретът винаги е бил удобна и плодотворна метафора за манипулиране на бляновете на художниците – в него се отразяват невидими духовни послания, които кореспондират със скритите търсения на авторите. Портретът на Малвина е почти завършен, но все пак недовършен. Портретът на Дориан е напълно готов и от платното грее белоснежната красота и младост. С помощта на лорд Хенри, провокативният Мефистофел и владетел на човешки души, Дориан изрича клетвената фраза: „Аз ще остаряя, ще стана уродлив и отвратителен, а портретът ще си остане вечно млад. Никога няма да надмине възрастта на днешния юнски ден... Ако можеше да стане обратното! Ако можеше аз да остана вечно млад, а да се състари портретът! За това... за това... бих дал всичко! Да, за това не бих пожалил нищо на този свят! Бих дал душата си!“ (Уайлд 1984: 280). При Уайлд е постигната многопластова дълбочина и пространно разгръщане на идеята за продажбата на душата и превръщането на Портрета в двойник и синоним на съвест. При Дориан времето е статизирано, спряло от привидно събитийните промени. Само духът търпи трансформациите във времето. То тече единствено при промените във и чрез портрета. Дориан се реализира в пространството, докато душата живее във времето. Постоянното настояще за живеещия Дориан е неизменно, недосегаемо, непредсказуемо. Времеви-те превъплъщения са само върху портретният двойник.

Противоестествено статизираната плът е в постоянен конфликт с неестествено съпротивляващия се дух. Платното, дало убежище, дом на портрета, е онтологизиран образ на духа. Той е извратено деформиран, гротескно променен, първерзно деконструиран. Душата изтерзано ридае върху платното, преживявайки греховете на извънвремевата плът. Душата сама се отвращава от своя носител. Изход обаче няма. Единственият път сякаш е затворен – това е завръщането към изначалната идентичност на душа и тяло. Само тогава нещата могат да се разместят. Тогава късовете от мозайката адекватно ще заемат местата си.

Портретът-двойник протестира, защото е затворен в двуизмерен дом. Платното е приковало съвестта на кръста. Единственото движение е деконструкцията – от въздуха ли, под влиянието на боите ли, а може би същата сила, която е дала вечната красота на Дориан, променя физическите параметри на портрета.

Изглежда, той има друга задача. Душата върху портрета не може да се движи, да отсъства. Тя е изолирана от света. Деконструкцията е надолу и навътре, разкъсвана и разяждана, превърната от смешно-трагична гримаса. Това е видимият образ на уродливата душа, на чудовищната трансформация на душата. Тя страда в своя затвор и ден след ден готви отмъщението си. Двойникът, разлъченият компонент на целостта, събира не само греховете на Дориан, но натрупва и своята мъст. Така, както Франкенщайн подготвя отмъщението на своя създател, другият Дориан, истинският, върху платното, търси пътя към целостта. В духа на романтичната естетика, за да се съберат, там някъде в безвремието, те трябва да се унищожат.

Съпоставянето на ролята на портрета в различни произведения, развити в лексиката и смисловостта на фантастичното, недвусмислено води до извода, че този „сатанински атрибут“ може да подмени действията и дейността на оригинала, да доведе до чудовищни трансформации и деструкции, отвъд които надничат създания и образи от ада... „Портретът е видян като възможност за обезсмъртяване на човека, той се явява като алтернатива на тленното, тъй като изображението на платното не се поддава на времевите промени. Но фантастичната нишка в сюжетите преобръща тази концепция и съживявайки портретите, ги лишава от тяхната времева статичност и им дава функцията да стареят. В романа на Оскар Уайлд зад остаряващия портрет стои морален замисъл – гротескният образ на платното е резултат от душевното падение на Дориан. В „Малвина“ остаряването на портрета се случва изведнъж, там липсва предварителната „уговорка“, мистичният акт, при който персонажът влага цялата си енергия в желанието за достигане на безсмъртие, което да предизвика случване под въздействието на тъмна сила“ (Петрова 2013). Размиването на границите на художествена реалност, каквато се явява портретът, и истинска действителност, провокира въпросът: кой е двойникът – деформираното лице на старичката или прекрасният портрет, а може би ерозията е едновременна – когато портретът става чудовищен и отвратителен, а Малвина умира млада... Кой е всъщност?

Портретът като синоним на двойник, на чувствителен атрибут на намеренията на тъмните сили, присъства и в разказа на Владимир Полянов „Ерих Райтерер“. Авторът в анкетата на Пиндиков обяснява доста обстоятелствено процеса на създаване на разказа. Няколко факта са несъмнени: наистина е съществувал човек с името Ерих Райтерер, синът на хазаина на Минков, портретът, направил силно впечатление, е портрет на роднина на Дечко Узунов, Минков реално търси билет за концерт. Обработени в лабораторията на фантазията, фактите придобиват мистериозен смисъл и се впитат в „сюжетния ход и сложността на преживяването“. Така студентът по медицина, откривайки бележника на Райтерер, в един момент се среща с Другия, който носи същото име, също е студент по медицина и има криминални наклонности и необходимата сила да влияе на оригинала. Подтиквайки го към поредица от престъпления (измамата над банката, опитът да се влезе без билет на концерта и пр.), логично се стига до настойчивия „съвет“ оригиналът Райтерер да убие банковия служител. Когато ножът се оказва в ръцете на Ерих Райтерер, той го забива не в банковия служител, а в Другия, който всъщност е самият той. „Това е двубоят със самия себе си!...

Това е борбата у един човек между неговите лоши и добри мисли и решението по кой път да тръгне. В един реалистичен разказ би се говорило: това да направя, онова да направя, а тук вече авторът е улеснен с персонафицираното зло и персонафицираното добро у героя“ (Пиндиков 1988: 43–45).

Натоварването на портрета с нов смислов заряд оживява този привидно маргинален предмет и му придава магически и дори сатанински смисъл. Двойникът, когото студентът убива с нож, фактически е самият той. Проецирането на игрите на помраченото съзнание намира обективен еквивалент върху портрета, при който от главата стърчи ножът.

Една от оценките, които се дават на диaboличните разкази при съвременните прочити, е, че авторите оставят развитието на сюжета с незавършен и отворен край. Това дава възможност всеки читател „да довърши“ в собствената си рецепция разказа и да му придаде персонализиран очакван край. Например „Ерих Райтерер“ при един съвременен прочит се „дописва“ от двама рецепиенти (Александрова, Йорданова 2016: 13). Според авторките „Естетиката на диaboлизма е примамлива именно заради възможностите за интерпретация и текстовете на Полянов я позволяват чрез своите „празни места“.

Инструментариумът на дявола е многообхватен и разнолик – часовници, огледала, сенки, по-късно – роботи и кукли, портрети и зловредни подобия на оригинала. Те чакат притаено да бъдат извадени на светло, да запълнят празните места и да станат главни герои в един аналитичен текст. В следващия...

ЛИТЕРАТУРА

- Александрова, А. Йорданова, С. „Ерих Райтерер“ в два прочита. // *Литературен вестник*, брой 38, 16–22. 11. 2016.
- Аретов, Н. 2000. Българският диaboлизъм в европейски контекст. Ранните разкази на Владимир Полянов в светлината на спомените на писателя. // *Езиците на европейската модерност. Български и словашки прочити*. София: Институт за литература, Издателски център Б. Пенев, 70–81.
- Ванслов, В. В. 1966. *Естетика Романтизма*. Москва: „Искусство“.
- Грошкова, Т. 2013. Образите в диaboличната проза на Светослав Минков през еретически явявания и народни представи. // *Електронно списание за хуманитаристика Littera et Lingua*. Есен-Зима.
- Дако, П. 1995. *Фантастичните победи на модерната психология*. София: ИК „Колибри“.
- Дачева, А. 2013. Модуси на смъртта в българската литература между двете световни войни. // *Електронно списание за хуманитаристика Littera et Lingua*. Есен-Зима.
- Заимов, К. 1971. *Психопатология*. София.
- Иванов, Д. 1981. Страхът на малката Мери. // Предговор към: Мери Шели. *Франкенщайн или новият Прометей*. София, 6.
- Игра на сенките. Българска диaboлична фантастика. Сборник*. 1983. Пловдив: Изд. „Христо Г. Данов“. Пловдив.
- Кооб, О. 2015. *Азът и неговият двойник. За психологията на сянката*. София: Издателско ателие „АБ“.
- Кон, И. 1978. *Откриването на Аз*. Издателство „Наука и изкуство“.

- Мартин, Т. 2016. Българският диабололизъм. Проучване на българската фантастика между 1920 и 1934. // *Литературен вестник*, бр. 38, 16–22. 11. 2016.
- Минков, Св. 1972. *Съчинения в два тома*. София: Издателство „Български писател“.
- Николчина, М., 1988. *Митът за Прометей и поетиката на английския романтизъм*. София.
- Ницше, Фр. 1992. *Несвоевременни размишления*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Петрова, Е. 2013. Фантастичното в портретите от „Малвина“ на Св. Минков, „Портрет“ на Гогол и „Портретът на Дориан Грей“ на О. Уайлд. // Електронно списание за хуманитаристика *Littera et Lingua*. Есен-Зима.
- Пиндиков, Ал. 1988. *Владимир Полянов. Литературни анкети*. София: Издателство на българска академия на науките.
- Полеганов, В. 2016. Владимир Полеганов за сънищата, диабололизма и фантастичното. // *Литературен вестник*, бр. 38, 16–22. 11. 2016.
- Полянов, Вл. 1990. *Диаболични повести и разкази*. Библиотека „Галактика“. Варна: Изд. „Г. Бакалов“.
- Стефанов, В. 1990. *Разказвачът на „модерните времена“*. Изд. „Български писател“.
- Стефанов, В. 2000. *Участта Вавилон. Лица, маски и двойници в българската литература*. София: Издателска къща „Анубис“.
- Стефанов, В. 2007. *Дяволът. Опити върху възмутителната история на злото*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“.
- Стоянов Цв. 1988. Броселиандовата гора. // *Съчинения в два тома*. Т. 1.
- Стоянова, Л. 1996. *Преображения на фантастичното в българската проза*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.
- Стоянова, Л. 1983. Българският Диабололизъм. Щрихи към поетиката му. // *Литературна мисъл*, кн. 3.
- Стъпова, И. 2007. *Идеята за двойника*. Издателство „Фабер“. Велико Търново.
- Сугарев, Е. 1988. *Българският експресионизъм*. София: „Народна просвета“.
- Султанов, С. 1972. *Насаме със Светослав Минков*. София: Издателство „Български писател“.
- Шевалие, Ж., Геербрант, Л. 2000. *Речник на символите*. Том 1. София: Издателска къща „Петриков“.
- Уайлд, О. 1984. Портретът на Дориан Грей. // Уайлд, О. *Избрани творби в три тома*. Т. 1. София: Издателство „Народна култура“.
- Фройд, З. 1991. Ужасяващото. // Фройд, З. *Естетика, изкуство, литература*. София: Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“.
- Хаджикосев, Р. 2004. *Лекции по българска литература /1918–1944/* [Интернет]. Букурещ: Университетско издателство; Available from: <http://megimg.info/mg/modules/booklists/knigi/Istoria/Hajkosev/Istoria%202.pdf>
- Янев, С., Борисова, Колева, Маринова. 2005. *Атлас на българската литература*. Пловдив.
- Hilary J. Beattie. 2001. *Father and Son: the Origins of: The Strange Case of Dr. Jekil & Mr. Hyde The Psychoanalytic Study of the Child*, 56.
- Miller, K. 1987. *Doubles*. Oxford University Press.