

## М. М. БАХТИН ЗА СМЪРТТА, АКУШИРАЩА ГЕРОЯ

*Атанас Бучков*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

## M. M. BAKHTIN ON DEATH WHICH DELIVERS THE HERO

*Atanas Buchkov*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The paper focuses on Bakhtin's perception of the function of "death" in the creative attitude of Author to Hero. It reveals the range of death's validity, as well as (hypothetically) the consequences of this regarding "death in literature".

**Key words:** death, memory, crisis

*За естетическото завършване на героя  
съществено значение има антиципацията на смъртта.*

М. М. Бахтин

Пряко отношение към темата на нашата конференция Бахтин няма. Ако обаче си позволявам да го приобща към нея, то е заради творческия подход на Автора към Героя, неизбежно свързан със смъртта. По-насочващо казано – с предпоставките за „дара на смъртта“ в литературата. За да ориентирам по какъв начин ще тематизирам смъртта у Бахтин, ще добавя аспектите, в които тя е застъпена в неговото наследство. А те са: „раждащата смърт“ в карнавалното светосещане, изследвана в романа на Рабле; смъртта като възможност за „акуширане“ на героя; съпоставката на смъртта у Толстой и смъртта у Достоевски. Опитът да се поставят те под един знаменател е твърде поучителен за синтетичното навлизане в Бахтин. Поучителен е то с какво: с обобщаващото твърдение, че Бахтин, създавайки „апофатическа естетика на творческата смърт“ и „жертвеното самоколение“, в крайна сметка „конструира“ една „удивителна онтология на естетическото дерзание в смъртта“ (Исупов 1995: 110, 111, 113). Обосновката на подобно твърдение достига до обществената атмосфера на след-

революционните години. И илюстративно търси подкрепа в плаката, съпровождащ ковчега на Ленин – „Гробът на Ленин е люлка на човечеството“. Впечатляващо, но едва ли проясняващо. Споменавам работата „Смърт Другого“ на К. Г. Исупов неслучайно. Става дума за добър познавач на Бахтин с множество публикации върху обемистото му наследство<sup>1</sup>, у когото тематизирането на смъртта е просто изключение в бахтинологията. В обилните коментари към многотомното издание на Бахтин „смъртта“ също не е застъпена. С едно изключение, на което по-късно ще се позова.

Продължавайки по същество, отново ще взема повод от изследването на К. Г. Исупов. Ако наистина „принцип на пластичното овладяване на „другия“ става скулптуриката на смъртта“ (Исупов 1995: 187), какви са собствено Бахтиновите основания за този принцип? Но основания – да подчертая – първо, онтологико-антропологически, и едва сетне – творчески. И то така, както те са набелязани в „Автор и герой в естетическата дейност“.

За смъртта в творчески продуктивното отношение на Автора към Героя Бахтин отваря дума по повод на „времето цяло на героя“, т.е. – по повод на неговата „душа“: „душата като ставащо в ъ в в р е м е т о вътрешно цяло, като д а д е н о, н а л и ч н о цяло се изгражда в естетически категории: това е дух, какъвто той изглежда о т в ъ н, в другия“ (Бахтин 2003: 176). Как наистина става възможно нейното овладяване-изображение, отвежда Бахтин към изходното различие между „смъртта отвътре“ и „смъртта отвън“. Тоест до въпроса – възможно ли е „смъртта отвътре“ за живото самосъзнание на човека? Какви са предпоставките да мислим/преживяваме собствената си смърт от отсамната страна на живота? Отговорът на Бахтин е: „раждането и смъртта като м о и не могат да станат събитие на собствения ми живот [...] Да помисля за света след моята смърт, разбира се, мога, но да го преживея като емоционално оцветен факт на смъртта си, на моето небитие, аз не мога отвътре на самия себе си, за да постигна това, трябва да се вживея в друг или други, за които смъртта ми, моето отсъствие би било събитие в техния живот; опитвайки се емоционално (ценностно) да възприема събитието на моята смърт в света, аз ставам обзет от душата на възможния друг и вече не съм сам... Цялото на моя живот не е значимо в ценностния контекст на

---

<sup>1</sup> Същата работа е включена като част от пространния увод на К. Г. Исупов („Уроки Бахтина“) към двутомната антология (около 1300 страници) с изследвания, посветени на Бахтин – *М. М. Бахтин pro et contra*. СПб: изд. Русского Християнского института, 2001.

живота ми. Събитието на моето раждане, ценностното пребиваване в света и най-сетне моята смърт се извършват не в мен и не за мен. Емоционалната тежест на живота ми в неговото цяло не съществува за мен“ (Бахтин 2003: 179 – 180).

Чрез същата „феноменологична оптика“ към проблема за смъртта с оглед на живото самосъзнание Бахтин се връща в записките си от 1961 г. Разсъжденията му в случая са насочени в посока към съпоставката на смъртта у Толстой и смъртта у Достоевски. Включването им в случая е нужно по две причини. Първата – заради допълнителната обосновка на различието между „смъртта отвътре“ и „смъртта отвън“, и втората – какви творчески прерогативи носи „смъртта отвън“ за Автора и как по-конкретно да се схваща тя като непременно условие за раждането на Героя, мислено вече в общотеоретичен план. Тук различието Бахтин назовава „смърт за себе си“ и „смърт за другите“, за да открие интереса на Толстой към първия случай – изобразяването на смъртта отвътре, смъртта за самия умиращ. И тук основателно коментаторите на тома, в който записките са включени, посочват, че става дума за литературоведски подход, който вече е разгледан в „Бахтиновата философска естетика“, „независимо от Толстой и Достоевски“. Затова и може да се твърди, че „наблюденията се явяват парадигма на общофилософската Бахтинова тема“: „характерен случай за съотношението на философска тема и конкретно литературознание“ (Бахтин 1996: 664). Ето как по същество философският подход обосновава литературоведския. „За да изобрази смъртта отвътре, Толстой не се бои рязко да наруши жизненото правдоподобие на позицията на разказвача“. Нещо повече, за да подчертае това като творческо пристрастие у Толстой, Бахтин обобщава, че „той прехожда от едно съзнание в друго като от стая в стая“, пренебрегвайки „абсолютния праг“, „абсолютната граница“ на съзнанието. Така приблизително 40 години по-късно Бахтин се връща към „смъртта отвътре“, за да я открие в съпоставката съзнание/самосъзнание. Предлагам масивен цитат от записките. „Началото и краят лежат в обективния (и обектен) свят на другите, а не за самия съзнаващ. Работата не е в това, че в смъртта отвътре е невъзможно да се надникне, но тя не може да се види, както е невъзможно да видим своя тил, без да припомним до огледалото... Смъртта отвътре, т.е. осъзнатата своя смърт, не съществува за никого, нито за самия умиращ, нито за другите, не съществува въобще“ (Бахтин 1996: 347). В този смисъл смъртта не може да бъде „факт на самото съзнание“. Защото „по самата си природа то не може да има осъзнато (т.е. завършващо го съзнание) начало и край, нами-

ращо се в реда на съзнанието като последен негов член, направен от същия материал, от който останалите моменти на съзнанието... Начало и край, раждане и смърт имат човекът, животът, съдбата, но не съзнанието, което по своята природа, разкриващо се само отвътре, т.е. единствено за с а м о т о съзнание, е безконечно. Началото и краят лежат в обективния (и обектен) свят за другите, не за самия съзнаващ“ (Бахтин 1996: 347). Оттук и обобщението, което Бахтин формулира – „съзнанието притежава и своеобразие, субективна страна, за самото себе си, в термините на самото съзнание то не може да има нито начало, нито край. Тази субективна страна е обективна (но не обектна, не вещна). Отсъствието на осъзната смърт (смърт за себе си) е такъв обективен факт, както отсъствието и на осъзнато рождение. В това е своеобразието на съзнанието“ (пак там: 348).

Така, за да бъде естетически достъпна и творчески постигната, подходът към „смъртта отвътре“, „смъртта за мен“ се нуждае от друго съзнание, което я „вижда“, т.е. нуждае се от „минимум овещественост (обектност)“. И тогава уместно идва питането: ако подстъпите към „смъртта отвътре“ лежат вън от самосъзнанието и възможностите за нейното виждане са прерогатив на Другия, то в такъв (вече широк и принципен) смисъл за творчески оформящата активност на Автора „смъртта“ се превръща в условие за възможност за акуширане на героя – за неговото раждане и естетическо отглеждане.

И тук отговорът има за предпоставка онтологичното измерение на смъртта, зад което и се прокрадва собствено естетическото. Тъкмо след края на Другия, след загубата на близкия в чисто личен план, „започват да преобладават естетическите моменти (в сравнение с нравствените и практическите)“, доколкото именно сега, след загубата „ми принадлежи цялото на неговия живот, освободен от моментите на времето бъдеще, цели, дълженствувание. След погребението – продължава Бахтин – следва п а м е т т а: аз имам целия живот на другия в ъ н от себе си, и тук започва естетизацията на неговата личност, закрепването и завършването в естетически значим образ. От емоционално-волевата нагласа на поминуване на отишлия си съществено се раждат естетическите категории на оформянето на вътрешния човек (и на външния), понеже тази нагласа по отношение на другия владее ц я л о с т н и я подход към времето и завършено цяло на вътрешния и външния живот на човека“ (Бахтин 2003: 181). По този начин изведена, естетическата оптика вече набеязва своите основания в „смъртта“ и просветва нейното концептуално значение у Бахтин. Тя насочва към акуширането на Героя като д а д е н о с т, към

която ще снизхожда от вън оформящата активност на Автора. Утробата на творческото въображение се нуждае от „смъртта“ на героя като памет за него. И в този смисъл „паметта/смърт“ задава още първите крачки на творческото оформяне-изграждане на героя. Същото, което у Бахтин – разгърнато и вариативно нюансирано – изглежда така: „Паметта започва да действа, като сила събираща и завършваща, още с първия момент от появяването на героя, той се ражда в тази памет (смърт), процесът на оформяне е процес на поминуване. Естетическото въплъщение на вътрешния човек от самото начало предполага смисловата безнадеждност на героя“ (Бахтин 2003: 200). „Паметта/смърт“ е неговият „хороскоп“. В този именно аспект, „апофатически“ и изпреварващо казано, за да се роди творчески жив, героят трябва да „умре“. Неговата „смислова безнадеждност“ е предпоставка за творческото му оформяне и завършване по принципа „мил не защото е хубав, а хубав, защото е мил“ (Бахтин 2003: 57). Затова и „естетическият подход към живия човек изпреварва неговата смърт, предопределя бъдещето и го прави сякаш ненужно, на всяка душевна определеност е иманентна съдбата. Паметта е подход от гледна точка на ценностната завършеност; в известен смисъл паметта е безнадеждна, но затова пък само тя умее да цени покрай целите и смисъла на вече завършения, изцяло наличен живот“ (Бахтин 2003: 181). Ето защо „паметта владее златния ключ към естетическото завършване на личността“ (пак там). Още от самото начало чрез нея „трябва да напишваме неговите (на героя – б.м.) смислови граници, да му се любуваме като на формално завършен, но да не очакваме от него смислови откровения, от самото начало ние трябва да го преживяваме целия, да имаме работа с него целия, в този смисъл той трябва да бъде мъртъв. Можем да кажем, че смъртта е форма на естетическо завършване на личността“ (Бахтин 2003: 181). Защото в противен случай, „ако движещият живота на героя смисъл ни увелича от страна на своята зададеност, а не индивидуална даденост в неговото вътрешно битие, то това затруднява формата; животът на героя започва да се стреми да се промъкне през формата“ и тогава „художествено убедителното завършване става невъзможно“ (пак там : 201).

Позволих си това изобилие от цитати, първо, защото те отчетливо пунктират логиката на Бахтиновата мисъл – концептуалното схващане на „смъртта“ в творческия акт. Но заедно с това, второ – и заради прокрадващата се в тях конкретика на нейната работа. От една страна, „паметта/смърт“ обяснява защо по отношение на Героя и неговата **з а д а д е н о с т** в художествения свят на творбата Авторът

трябва да бъде „извънжизнено активен“, а творческата му активност – „извънсмислова активност“ (Бахтин 2003: 248); от друга, пояснява посоката, в която ще се прояви тя като резултат – в „индивидуалната даденост“ на „вътрешното битие“ на героя, в неговата „душевна определеност“ и „иманентна“ на нея „съдба“. С други думи – в убедително постигната естетическа самоличност на Героя.

Давайки си сметка за високата концептуална абстрактност на „паметта/смърт“ в логиката на творческия акт, на това място си бях наумил да предложа приземяващ пример, който вече съм използвал (вж. Бучков 1995: 75 – 119). Пример, мисля, хубав, при това двойко. Защото състоянието, в което Ана Каренина търси изход от угризенията и вината в смъртта (и въображаемо, с „усмивка на състрадание към себе си“, я преживява чрез паметта на другите за нея), от една страна – гледа в основанията на Бахтиновата „естетика на словесното творчество“, от друга – към нейните основи. Пътъом ще добавя, че ако за Бахтин „естетичното се осъществява напълно само в изкуството, затова естетиката трябва да се ориентира към изкуството“, същевременно „тя е длъжна да обясни тези хибридни и нечисти форми на естетичното“ извън него. Тъкмо защото „във философски и житейски смисъл тази задача е извънредно важна, тя може да послужи като пробен камък на всяка естетическа теория“ (Бахтин 2003: 280). В случая – най-вече за собствената му теория, в чиито основи е корелативната двойка Автор и Герой, а съществена част от нейните основания – в „хибридните и нечисти форми на естетичното“. Състоянието и преживяването на Ана Каренина е тъкмо такъв пример. Но тъй като аналитично е твърде обстоятелствен, реших да не го преповтарям, а да предложа друг, пряко насочващ към акуширащата роля на „смъртта/памет“.

Става дума за по чеховски „скупната история“ на Андроников от разказа „Вина“ на Ем. Станев. По-точно – за момента, в който авторът е усетил увереност да се заеме с героя. Замисълът за разказа се излюпва от заредена с естетическа жизненост случка – опита на „един бакърджия от еснафа, изпаднал в дългове, да се самоубие“, разгласявайки преди това намерението си. (Бакърджията се затваря в дюкяна си, чува се изстрел, разбиват вратата, за да го видят как, хвърлил пушката, „плаче като жена“. Тази случка – споделя Ем. Станев – ми послужи за моя разказ „Срещу Великден“ (първоначалното заглавие на разказа – б.м.). А з р а з б р а х з а щ о е п о с т ъ п и л т а к а (р. м. – А. Б.) бакърджията. Искало му се на човека да го съжаляват, да го оплакват, но като нямал кураж да умре, изиграл тоя номер, за да

си възвърне равновесието...“ (Станев 1983: 271). Как се разгръща това въображаемо и фикционално, ще пропусна. Защото по-съществено за случая е друго – т а к а р а з б р а н, „хороскопът“ на „душата“ се превръща в решаваща предпоставка за нейната естетическа жизненост. И оттук насетне душата на прототипа може да се прероди в Андроников. И то именно такъв, какъвто го оформя и „завършва“ финалът на разказа – сам и безпомощен, неутешен и неутешим. Един невинен виновник, способен да прехвърли своята вина върху безсърдечните житейски обстоятелства. Тъкмо това и подсказва п о з и ц и я т а на автора, задаваща з а в ъ р ш в а н е т о. Тук е мястото да вметна думите на Бахтин: „преди да заеме чисто естетическа позиция по отношение на героя и неговия свят, авторът трябва да заеме чисто жизнена“ (Бахтин 2003: 84). Казано за случая – става дума за позицията, от която въпросът „защо е постъпил така бакърджията“ (и всеки като него, попаднал в клопката на подобна безизходица) не е само „личен“ въпрос. Или обобщаващо казано – става дума не за „случайна“, а за „съществена ценностна позиция“ (Бахтин 2003: 290), за „оценка от общозначима или приемана за такава гледна точка, която се стреми към общозначимост“ (пак там). Тя и задава и осигурява перспективата на естетически продуктивното виждане и завършване на героя.

Налага се да добавя още нещо, което преди това само паремийно загатнах – авторовото отношение към героя, проникнато от „обективната естетическа любов“ („мил не защото е хубав, а хубав, защото е мил“). Защото чрез нея и в единство с нея „смъртта/памет“ може да овладее и постигне героя „убедителен и жив“. Понеже кавичките тук ограждат думите на Ем. Станев, ето и цялото, в което принципът е творчески споделен. „Тук (в разказа – б.м., А. Б.) аз влагах някакво чувство и макар че се смеех над моя жалък герой, обичах го от сърце и душа. И тъй му вдъхнах живот, направих го убедителен и жив. Тогава разбрах, че да се пише нещо, то трябва да се обича и дълбоко да се разбира...“ (Станев 1983: 272).

Понеже чрез примера навлязох по-навътре в Бахтиновата парадигма, ето и причините за това. Първата – тематизирането „смъртта/памет“ в нея може да се мисли само относително самостоятелно, тоест като логически свързващо и средищно звено между Авторовата „извънположеност“ (позиция) спрямо героя и неговото естетическо „завършване“. В бахтинологията „завършването“ е отдавна открито като централна категория. Но същевременно – категория, субординационно свързана с Авторовия „излишък на виждането“, с неговия „обхващащ кръгзор“. Произтичаща от първата е и втората причина –

за да подготвя, макар илюстративно, важния във връзка с функцията на „смъртта/памет“ въпрос за границите на нейната валидност. Инак казано – теоретично универсален ли е нейният обхват?

За всеки пребивавал по-дълго в полето на бахтинологията е повече от ясно, че отговорът на подобен въпрос е дълъг и обстоятелствен. Затова за случая ще го съкратя радикално така – валидността опира до и спира пред „полифоничния герой“ на Достоевски. (Цитираната в началото съпоставка между „смъртта у Достоевски“ и „смъртта у Толстой“ в някаква степен подсказва това.) За него тя е ненужна, защото е ... невъзможна. Защото предметът на изображението тук не е „той“, „ти“ – героят „личност“, героят „дух“. И тъкмо по тази причина – незавършим. Това и дисквалифицира функцията на „смъртта/памет“ в творческия акт. Във връзка с това, съдържано макар, налага се отново да се върнем към бележките, които Бахтин прави във връзка с преработката на изследването си за Достоевски. Ето няколко насочващи ориентира. „Подробно да се осветли различието между характер и личност. И характерът в някаква степен е независим от автора (неочакваният за Пушкин брак на Татяна), но независимостта (собствената логика) носи обектен характер: личността не се поддава (съпротивлява се) на обектното познание и се разкрива само свободно диалогично (като „ти“ за „аз“)" (Бахтин 1996: 357). При Достоевски е налице „напълно нова структура на човешкия образ – пълноправното и пълнозначно чуждо съзнание... от нищо незавършимо (даже и от смъртта)" (Бахтин 1996: 340). Ето и бележка, съчетаваща антропологическите основания с поетологическата конкретизация: „Личността не умира. Смъртта е отиване. Човек сам си отива. Изображението на личността изисква преди всичко радикална промяна в позицията на изобразяващия автор – обърнатост към „ти“ (Бахтин 1996: 360). Така от „завършваща“ авторовата активност се трансформира в „питаща, провокираща, съгласяваща се, възразяваща и т.н., т.е. в диалогична“ (Бахтин 1996: 342). Затова и „там, където доминантата на образа се явява самосъзнанието“, там“ е невъзможна нито биографичната, нито органичната смърт“ (Бахтин 2002: 320). За разлика от героите на монологичните романи, които „чувстват себе си предрешени и завършени, сякаш мъртви преди смъртта си“ (Бахтин 2002: 309), функцията на „смъртта/памет“ в полифоничния роман е невъзможна. Още веднъж – защото в полифоничния роман „авторовата позиция“ престава да бъде „обхващаща и завършваща“ (Бахтин 1996: 367). Авторовият „излишък на виждането“ става „честен“, „безкористен“. Причината за това обаче не е само поетологична. Защото диалогичната



„жанрова традиция“ („паметта на жанра“) се пресича с въпроса за „извънхудожествените причини и фактори, които са направили възможно построяването на полифоничния роман“ (Бахтин 2002: 35). Инак казано – отпадането на „смъртта/памет“ не е предопределено само от „самосъзнанието като доминанта на художественото изграждане на героя“. За да влезе „личността“ поетологически чрез самосъзнанието в романа, нужни са тъкмо тези „извънхудожествени причини и фактори“: съвременността на Достоевски, в които тя („личността“!) **о в е щ е с т в я в а щ о** е поставена на изпитание. Така достигаме до „неизкупения герой на Достоевски“ – концептуален прототип от „Автор и Герой в естетическата дейност“, в перспективата на който и се оформя полифоничният герой в изследването за Достоевски. Ала „неизкупеният герой на Достоевски“ е посочен във философската естетика на Бахтин като проява–разклонение на „кризата на авторството“.

Как изглеждат те взаимно свързано, препращам към великолепната работа на С. Г. Бочаров (Бочаров 1999: 520 – 535), намерила израз и в коментарите му към т. 2 и т. 6. Единственото, което бих си позволил да добавя за случая, е насочено към основанията за раждането на полифоничния герой без акуширащата помощ на „смъртта/памет“. Нещо отчетливо открито в „Проблеми на поетиката на Достоевски“, но пред което някак онтично свенливо притварят очи коментарите. За това става дума: „[...] главният патос на цялото творчество на Достоевски [...] е борбата с **о в е щ е с т в я в а н е т о** на човека в условията на капитализма... самият Достоевски не е употребявал термина „овеществяване“, но именно този термин най-добре изразява дълбокия смисъл на неговата борба за човека. Достоевски е съумял с най-голяма проникателност да види проникването на това **о в е щ е с т в я в а щ о о б е з ц е н я в а н е** на човека във всички пори на съвременния нему живот и в самите основи на човешкото мислене“ (Бахтин 2002: 73 – 74). Според Бахтин, признавайки героя като пълноценно „ти“, Достоевски именно посвоему реагира срещу силите, които застрашават личностния статут на неговите житейски двойници. Така той постига своята „безусловно **п о с л е д н а** позиция“. Но я постига художествено специфично – чрез „освобождаващия и развеществяващ **с м и с ъ л н а х у д о ж е с т в е н а т а ф о р м а**“ (Бахтин 2002: 74).

И така, ако „кризата на авторството“ е по същество неспособността на автора „да се „прислони“ към някаква „голяма“ ценностна система“ (Бахтин 2002: 644), ако „неизкупеният герой на Достоевски“ логически трасира пътя към полифоничния изход от нея (от същата

криза, в която Л. Н. Толстой безпомощно закъсва с княз Нехлюдов) (вж. Бучков 2003: 33 – 68), то, да попитам най-сетне, какво общо би могла да има тя („кризата“!) със „смъртта в литературата“?

За да отговоря на този въпрос (но също с въпрос – не повече), ще добавя нещо, което ранният Бахтин отбелязва във връзка с друг от възможните ѝ аспекти. Става дума за случая на „естетизма“, когато авторът става „безотговорен, защото героят... „изчезва“ (Бахтин 2003: 260 – 261). А ето как почти 50 години по-късно в работните си записки Бахтин отново се връща към кризата. „Търсенето на собствено слово в действителност е търсене не на собствено, а на слово, което е повече от мен самия... търсене на авторска позиция. Сега това е най-острият проблем на съвременната литература, довеждащ мнозина до отказ от романия жанр, до замяната му с монтаж от документи, до описание на вещите, до летризм, в известна степен и до литературата на абсурда. Всичко това в някаква степен може да се определи като различни форми на мълчание. Тези търсения довеждат Достоевски до създаването на полифоничния роман. За монологичен роман той не намира думи. Паралелният път на Л. Толстой е към народните разкази (примитивизъм), към въвеждането на евангелски цитати (в завършващите части)“ (Бахтин 2002: 412 – 413).

Продължим ли „кризата“ в набеязаната посока, навярно ще достигнем и до „нечовешкото“, т.е. до „постмодерното възвишено“ и ступорния за автора въпрос „какво е писането?“ (Лиотар 1999). Тук вече може да бъде поставен въпросът: а кога е възможно „смъртта в литературата“ да е „мила усмивка, а хладен гроб сладка почивка“? Въпрос, способен да препрати към заключително по-обобщаващия – как се вписва в тематичния хоризонт на конференцията „кризата на авторството“?

Ако „смъртта/памет“ свързващо полага „завършването“ на Героя от „общозначима позиция“, то, мисля, „смъртта в литературата“ би могла да бъде „канонична, исторична, катартична“. След което обаче се одързостявам да попитам – а не е ли тогава „кризата на авторството“ п р а г ъ т, зад който посочените хипостази на смъртта се оказват невъзможни?

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1996:** Бахтин, М. М. *Собрание сочинений*, т. 5. Москва: Русские словари, 1996.
- Бахтин 2002:** Бахтин, М. М. *Собрание сочинений*, т. 6. Москва: Русские словари, 2002.
- Бахтин 2003:** Бахтин, М. М. *Собрание сочинений*, т. 1. Москва: Русские словари, 2003.
- Бочаров 1999:** Бочаров, С. Г. Неискупленный герой Достоевского. // *Сюжеты русской литературы*. Москва: Языки русской культуры, 1999, 521 – 534.
- Бучков 1995:** Бучков, А. *Литературнотеоретични фрагменти*. Пловдив: Хермес, 1995.
- Бучков 2003:** Бучков, А. *Между писането и написаното*. Пловдив: Макрос, 2003.
- Исупов 1995:** Исупов, Г. К. „Смерть Другого“. // *Бахтинология. Исследования, переводы, публикации*. СПб.: Алетейя, 1995, 103 – 117.
- Лиотар 1999:** Лиотар, Ж.-Ф. *Нечовешкото*. София: СОНМ, 1999.
- Станев 1983:** Станев, Ем. *Събрани съчинения*, т. 7. София: Български писател, 1983.