

**„КАК МОЖЕ ДА БЪДЕ ПРЕДОТВРАТЕНА
ВОЙНАТА?“ – ВОЙНА НА ЖАБИ И ЗМИИ
(ПО ТЕКСТОВЕ НА В. УЛФ)**

Ванеса Андонова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

**“HOW TO PREVENT WAR” –
THE BATTLE OF FROGS AND SNAKES
(BASED ON THE WORKS OF VIRGINIA WOOLF)**

Vanessa Andonova
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

This paper provides an examination of the relationship between theory and practice. It is based on Virginia Woolf’s theoretical views explicated in two of her essays: “A Room of One’s Own” (1929) and its companion piece – “Three Guineas” (1938). The present study seeks to explain the way Woolf’s cultural criticism is linked to the fictional story used in her unfinished novel “Between the acts” (1941), as well as the way her political, social and cultural views are transformed into a fictional story. The report is focused on the fundamental question which concerned people in the period between the two world wars, “How to prevent war?”

Keywords: war, feminism, fascism, patriarchy, androgyny, pacifism, Virginia Woolf

Въпросът „Как може да бъде предотвратена войната?“ маркира появата на феминисткото есе „Три гвинеи“ (1938), но се явява и фундаментът, на който основава сюжетното си действие и последният роман на Вирджиния Улф – „Между действията“ (1941). Затова и в настоящия текст тъкмо тези два наратива ще бъдат изходни за разглеждането на проблема за появата на войната и възможностите за нейното предотвратяване. Улф избира да интерпретира въпроса през своите лични възприятия за мястото на жената и мъжа в света, изграждането на техните идентичности, междуполовите отношения, социалните роли, които изпълняват и възможностите, с които образозваните бащи и техните сестри/съпруги/дъщери разполагат пред себе си за градеж на бъдещия свят. Така се задава въпросът: „Какъв ще бъде утрешният ден? Ще бъдат ли продължени многовековните

традиции, които в контекста на творческия светоглед на писателката са сърцевинни за войната, или напълно ще бъде осъществена идеята за „обществото на аутсайдерите“, от което ще се родят новите условия за живот, освободени от „измамливите обвързаности“ на „честолюбието и чувството за национално превъзходство, както и всички други видове гордост, подхранвани от вашата (мъжката – бел. авт.) принадлежност към определена религия, колеж, училище, род, семейство, пол и останалите измамливи обвързаности, които произтичат от тях“ (Улф/Woolf 2001: 144).

В „Между действията“ писателката спира своето внимание върху две социални структури – патриархалната и матриархалната. Патриархалната е такава форма на социално господство, която осигурява милитаризма, агресията и всичко онова, разпознато от Улф като типично „мъжкарско“, обуславящо появата на войната. В опозиция на това е изведена матриархалната структура, „центрирана върху женските ценности, а не върху насилническите, доминиращи, мъжки такива“ (Cramer/ Крамър 1993)¹; тя предполага в себе си възможността да бъде коректив на „мъжкарското“ поведение, защото войната като негово проявление е органично чужда на жената: „Очевидно е, че във войната вие (бел. авт. – мъжете) виждате някаква слава, чувствате някаква необходимост от нея, тя ви дава някакво удовлетворение, което ние (жените – бел. авт.) не само никога не сме изпитвали, но и никога не е носело наслада“ (Улф/Woolf 2001: 12). Насладата и любовта, породени от военните действия, не са просто индивидуална самоцел на мъжа, те са социално и политически детерминирани от „закона и обичая“ или иначе казано – традициите. Макс Вебер разглежда основанието на традициите като една от възможностите за изграждане на легитимно господство (Herrschaft)², а „Патриархализмът пък е типичен представител на пиететна социална общност, чието действие протича в условия на подчинение на традиционни авторитарни сили“

¹ Металитературните текстове, които са на английски език, са преведени на български от мен – В. А.

² „По дефиниция господство (Herrschaft) ще се нарича възможността да се срещне подчинение сред дадена група от хора за специфични (или за всички) заповеди, т.е. не всеки вид възможност да се упражнява власт (Macht) и влияние върху други хора е господство...“ (Вебер/Weber 1992: 63).

(Вебер/Weber 1992: 120). И така легитимността на господството на мъжете върху жените се е осъществявала векове наред (вж. в Бурдийо/Bourdieu 2002), когато жените не са имали право на собственост, не са разполагали с изборителни права, не им е било позволено да учат в университет, нито пък да работят „мъжките“ професии³. Според писателката различните социални условия, в които са били поставяни двата пола, е причината техните идентичности да бъдат конструирани така, че жените да се окажат отдалечени от всичко онова, което поражда агресивното поведение, което е типично за мъжа. От малки момчетата са учени да си играят с пушки, да не бъдат „ревльовци“⁴, което бележи поведението им до най-зрелите им години. В романа например старият Оливър⁵, работел за Indian Civil Service, е отдал целия си живот на колонизаторската политика на Великобритания, която в същността си представлява стремежът за приспособяването на „диваците“ към цивилизованите условия на живот. А това „култивиране“ на диваците е непонятно за сестрата на образования мъж – Луси Суидин – защото „онова, което виждаше тя, той не успяваше; онова, което виждаше той, тя не успяваше – и така нататък, и така нататък, ad infinitum“ (Улф/Woolf 2011: 33). Противопоставеността между представата на сестрата и представата на нейния образован брат се явява концептуална при изграждането на романа, но е и смислопораждаща за съграждането на феминисткото есе „Три гвинеи“. Ето как самата Улф определя отношенията между брата и сестрата: „Ти (бел. авт. – сестрата) няма да учиш, няма да печелиш, няма да притежаваш, няма – такива са били обществените отношения между брат и

³ Няколко примера, илюстриращи твърдението: във Великобритания омъжените жени придобиват право на собственост през 1871 г.; частични изборителни права получават през 1918 г., а през 1929 г. вече всички жени могат да гласуват; през 1870 г. Емили Давис заедно с Барбара Бодичън отварят първия университет за жени в Кеймбридж, но той не е разпознат като институция от другите университети. До 1910 г. броят на жените студентки в Оксфорд и Кеймбридж е наброявал едва около 100.

⁴ Пример в тази насока се явява сцената от „Между действията“, в която Барт Оливър стряска малкия си внук. Той започва да плаче, а дядото после неколккратно се връща към тази случка, като винаги определя момченцето за „ревльо“ и „страхливец“.

⁵ Същият този Оливър, който се кара на внука си да не бъде „ревльо“.

сестра в продължение на много векове...“ (подчертаването е мое – В. А.) (Улф/Woolf 2001: 150), но и във времето на написването на двата текста постигането на чудната хармония все още си остава химера. „Нямането“ обаче се явява в услуга на дамско-женската⁶ природа на жената, защото благодарение на брат си жената не разполага с възможността да посещава същите места като мъжете – университетски курсове например – в които да бъдеш обучаван на това как да „властваш над другите, на изкуството да управляваш, да убиваш, да завземаш земи и капитали...“ (Улф/Woolf 2001: 48). Така Луси (в конкретния роман), но и жената изобщо успяват да останат незасегнати от чисто мъжкия стремеж за „заплати, униформи, церемонии“ (Улф/Woolf 2011: 50). Със своя отказ от това – да разбере мъжкия свят, който дори ѝ се струва забавен⁷, г-жа Суидин доказва, че е възпитаник на онзи утопичен евтин колеж, за който Улф си мечтае в „Три гвинеи“; колежа, в който „трябва да се преподава и изкуството на общуване, умението да разбираме живота и мислите на другите хора... Новият колеж, евтиният колеж не бива да разделя, да изолира и специализира, а да **обединява**“ (подчертаването е мое – В. А.) (Улф/Woolf 2001: 48 – 49). Луси Суидин очевидно е натоварена с интегрираща функция, която я превръща в притегателен център в лагера на обединителите, а нейният брат в този на „сепаратистите“: „Тя принадлежеше към обединителите, той (бел. авт. – Барт) – към сепаратистите“ (Улф/Woolf 2011: 103). Интересно е, че това заключение идва в онзи момент, когато старият Оливър поставя под въпрос детеродния потенциал на своята собствена сестра. Ако приемем, че „Раждането е нашият смъртен аналог на безсмъртието, онова, с което сме най-близко до богове-

⁶ В. Улф разглежда като две различни неща, от една страна, дамската природа – социалната роля (gender), а от друга – женската – половите ѝ инстинкти (sex). Тук е уместно да се направи вметката, че така разгледаните „две природи“ са не нещо друго, а едно по-ранно проявление на понятия, които са въведени по-късно във феминистката литература и критика: gender – род, sex – пол. „Женският „пол“ е природен феномен“ гласи тази фундаментална опозиция на феминизма, но женският „род“ е „социопол“ – предписван от обществото, езика, исторически сложилите се обстоятелства и т.н. набор от характеристики.“ (Николчина/Nikolchina 1997: 94).

⁷ „Струваше ѝ се (бел. авт. – на Луси) много забавно, че има мъже, които прекарват живота си в това да купуват и продават... плугове? или беше стъкдени мъниста? или акции и ценни книжа? на диваци...“ (Улф/Woolf 2011: 50).

те“ (Николчина/Nikolchina 1997: 130), то през желанието на мъжа да отнеме възможността на жената да изпълни биологичната си функция, се доказва опитът на образования брат не само да дискредитира своята сестра, но и да я снее от полето на божествата вътре в текста.

Към групата на сепаратистите принадлежи и синът на образования баща – Джайлс. Подобно на баща си той е възпитан в порядките на патриархалното, агресивното и насилническото. Той не харесва своята леля, защото тя „го караше да се преоблича“ (Улф/Woolf 2011: 49). Тя със своята женска чувственост провокира чувство на притеснение у сина на образования мъж, което е вследствие на дрехите, които „не само задоволяват суетата и прикриват голотата, те обозначават и общественото, професионалното и интелектуално положение на носителя“ (Улф/Woolf 2001: 30); а облеклото е и един от компонентите, които спомагат превръщането на фигурата на мъжа в „квинтесенция на мъжествеността... в Германия го наричат Фюрер, в Италия – Дуче: на нашия роден език се нарича Тиранин или Диктатор“ (Улф/Woolf 2001: 199). А на езика на романа – Джайлс, неслучайно определен от Улф като „космат, красив, мъжествен“. Тази власт на образования брат/баща/съпруг върху неговата сестра/дъщеря/съпруга през погледа на Улф е интерпретирана през функцията си на компонент, който изгражда все още зародишната форма на диктатурата, която е „сред нас – в сърцето на Англия“ (Улф/Woolf 2001: 77). В Италия и Германия тиранията и диктатурата е вече отчетливо заявена през институционализираните вече идеологии на фашизма (Италия) и нацизма (Германия). Това на свой ред оказва влияние върху разбирането на мъжете за това, „което са чувствали нашите майки, когато били отстранявани, загърбвани, затваряни по простата единствена причина, че са жени“ (Улф/Woolf 2001: 147). Фашисткото, нацисткото и патриархалното са с равен знак – и двете форми на господство разчитат на упражняването на власт, която е „системно асиметрична“ (вж. Вебер/Weber 1992) спрямо определени субекти или групи субекти само поради расови, религиозни, етнически, социални, полови или други белези. „Квинтесенцията на мъжествеността“ се ражда от социокултурните условия, или както ги нарича В. Улф – „атмосферата“, „с която трябва да се преборят

нашите образовани дъщери“ (Улф/Woolf 2001: 147). Задачата им няма да е лесна. Те ще трябва да се изправят срещу традициите на вековете, които са отредили една по-слаба позиция на женския пол, позиция, която дори и в началото на ХХ в. е подкрепяна от писаните закони и от организираната религия. Тази психологическа обремененост и ограниченост на жената е и кризисният момент при справянето ѝ с „атмосферата“, затова Луси Суидин не успява да повлияе на своя племенник. Той, изпълнен с гняв в себе си, „инстинктивно закачи всичките си тревоги върху нея (бел. авт. – Луси), както човек оставя палтото си на закачалка“ (Улф/Woolf 2001: 50). Отношението на племенника към останалите герои е смислоспораждащо за целия роман. Патриша Крамър от университета в Кънектикът отбелязва, че „В между действията“ Улф проучва „ценностите и идеите“, които привличат хората към Джайлс, за да може така да бъдат посочени качествата, които спомагат осъществяването на войната и да бъдат разкрити „колективните навици и обичаи“, които ни свързват в социална структура, която предхожда войната. Тя (В. Улф – бел. авт.) изследва културните механизми, като противопоставя патриархалните и матриархални конфигурации, центрирани върху образите на Джайлс и Луси“ (Cramer/Крамър 1993). Така през сближаването и отдалечаването на отделни герои до тези на лелята и племенника могат да бъдат изведени основните характерологични особености на т. нар. конфигурации.

Вече стана ясно, че към патриархалната конфигурация, т. е. към групата на сепаратистите, принадлежат Барт и Джайлс. В матриархалната заедно с Луси са тримата творци в романа – Изи, Додж, Ла Труб. Г-ца Ла Труб и г-жа Суидин се опитват „да придадат общ смисъл на съществуването“ (Улф/Woolf 2011: 136). Опитът се обуславя от двата различни начина, по които лесбийката творец и „дъртата кухавелка“ изграждат т.нар. „общ смисъл“ в романа. Позовавайки се на изследователката и суфражетка Джейн Елън Харисън, Крамър интерпретира Луси в ролята ѝ на богиня в границите на матриархалния лагер, който „цени групата, съдействието и плодородието“ (Cramer/Крамър 2003), а „кухавелката“ – централна за тази структура – е априори образец на обединителната сила. Насочените в края на пиесата пък огледала на

г-ца Ла Трууб успяват да изобличат истинската същност на Джайлс, превръщайки го в „мишена, глупак... посмешнице на огледалата...“ (Улф/Woolf 2011: 159). Допреди този момент само Изи успява да види у него „малко глупаво момче с изцапани с кръв обувки“ (Улф/Woolf 2011: 28). Но тя не успява да му се опълчи, защото „призракът на традицията“ („атмосферата“) продължава да осигурява подчинеността на жената; точно този призрак не позволява на Изи да покаже стиховете си – единствената ѝ социално разрешена форма на свобода⁸. Неин съзаклятник се оказва гостът, човекът отвън, дошъл с г-жа Манреса, чуждият на семейно-родовото пространство. Любопитно е, че Джайлс, Изи и Суидин са единствените, които в хода на романа разпознават „проблема“ на Додж, а именно – неговата хомосексуална ориентация. Интересно е попадането на Джайлс в групата на „съзаклятниците“ по отношение на този въпрос – защо само той единствен от групата на сепаратистите се досеща за „проблема“ на Додж. Крамър, позовавайки се на Рут Бенедикт, посочва, че хомосексуалността е определена за аномалия, защото бащите са тези, които са съблюдавали личния и публичния живот на човека. Така патриархалното, което в конкретиката на романа е най-ясно персонифицирано през образа на Джайлс Оливър, освен че ограничава свободите и правата на жените, може да бъде интерпретирано и като онова, от което се ражда негативното отношение към хомосексуалността; в този ред на мисли не е случайно, че Джайлс веднага „закача“ гнева си и върху Додж.

Г-жа Манреса – ригидната женска идентичност в романа – подобно на Суидин, изпълнява обединителна функция, само че в условията на другия лагер – този на сепаратистите насилници. Макар и жена, тя е неспособна да се интегрира в групата на обединителите. Барт и Джайлс пък последователно изразяват своето негативно отношение към г-жа Суидин и нейните съзаклятници, но разпознават като „истинска жена“ тъкмо г-жа Манреса. Стариият Оливър, опитал се да лиши сестра си от женската ѝ идентичност, поставяйки под въпрос репродуктивните ѝ способности, не

⁸ Изглежда, че Изи не е успяла да убие Ангела на къщата, който не позволява на жената да се издава, че има собствено мнение (вж. Улф/Ulf 2015). За разлика от Изи обаче г-ца Ла Трууб е успяла да го надвие.

провижда обаче неспособността за зачеване и раждане у онази, която го кара „отново да се чувства млад“. Г-жа Манреса не умеє нито да твори, нито да създава, единственото, на което е способна, е празнословене, а „писалката, която уж държеше, категорично отказа да помръдне върху масата“ (Улф/Woolf 2011: 60). Тя не успява да влее жизнени сили на писалката, а „Всяко човешко дело – от поезията и изобретателството до уреждането на държавата – е плодовитост, раждане“ (Николчина/Nikolchina 1997: 130). Така чрез невъзможността на ригидната женска идентичност да съгради и да оплоди един нов свят посредством писалката, разбрана като метонимия на творческия процес изобщо, е затвърдена и позицията ѝ на антижена вътре в текста.

Сцената, в която змия се опитва да глътне жаба, е концептуална за романа: „Там, стаена в тревата, навита на маслинозелено кълбо, лежеше змия. Умряла ли? Не, задушена от жаба в уста си. **Змията не можеше да я глътне; жабата не можеше да умре**⁹. Спазъм сгърчи ребрата, потече кръв. Беше нещо обратно на раждането – чудовищна инверсия. Затова вдигна крак и ги стъпка. Купчината се смачка и стана на пихтия“ (подтъмн. е мое – В. А.) (Улф/Woolf 2011: 89). За племето бамбара¹⁰ „между човека и жабата съществува връзка, поради която в определен стадий от развитието на човешкия зародиш се превръща в жаба, ако е женски, или в гущерче¹¹, ако е мъжки“ (Шевалие, Геербрант/Chevalier, Geerbrant 2000: 340); в Египет пък жабата заради своята плодовитост символизира „появяващия се и непрекъснато обновяващ се живот“ (Бидерман/Biedermann 2003: 143), затова и

⁹ Необходимо е да се направи уговорката, че поради многообразните символни значения на образите на жабата и змията в различните култури, в конкретния анализ са подбрани онези значения, които осмислят интерпретативните възможности и варианти на настоящото изследване спрямо романовия текст.

¹⁰ Африканските племена бамбара и догони са едни от най-древните народи в Западна Африка, което ни позволява да ги мислим като носители на митологичното (образно) мислене.

¹¹ Известно е, че гущерът и змията – близки родственици – спадат към един и същи разред, а разликите помежду им са малко. Дори се срещат влечуги, които могат да заблудят простото човешко око към кой точно разред принадлежат – такъв е случаят със слепока (*Anguis fragilis*) или змиегущера (*Ophisaurus aroodus*). Това позволява двете влечуги да бъдат мислени като проява на едно и също явление.

вероятно богинята на раждането и женската плодовитост – Хекет – е изобразявана с глава на жаба и тяло на жена (превърща се в жаба, когато си поиска). За бамбара жабата е единственото животно, което може да обездвижи погълнатата я змия, защото жабата е „свързана с женските полови органи, предизвиквайки по време на сношение омекването на члена след еякулация“ (Шевалие, Геербрант/Chevalier, Geerbrant 2000: 341), което изравнява смекчения атрибут на мъжествеността с образа на мекото тяло на змията. Така се илюстрира и една от основните и изконни символи на змията – фалическата такава.¹²

„В приказките и легендите надвиването на змейове¹³ и дракони често е изпитание, след чието преодоляване героят се сдобива с някакво съкровище или избавя царската дъщеря от плен“ (Бидерман/Biedermann 2003: 140), за което, както знаем от Владимир Пропп, героят ще получи именно дъщерята като награда. „В този смисъл змията е символ на дивата животинска същност, която трябва да бъде надмогната от школуваната сила“ (Бидерман/Biedermann 2003: 140). Оттук следва, че в романа на Улф убийството на змията, която е погълнала жабата, доказва, от една страна, цивилизаторската мощ на образования мъж (Джайлс) от „стария континент“, а от друга страна, той за награда си осигурява и сърцето на своята богиня – г-жа Манреса. Тя, представена като фалическата крепителка на патриархата, се радва, когато вижда кръвта по обувките на своя рицар: „Почувства се поласкана от смътното усещане, че е проявил някаква храброст, за да спечели възхищението ѝ“ (Улф/Woolf 2001: 95). Змията на свой ред, дори по-често от жабата, бива разбираана като възобновяващия се живот. Уроборосът (ядящият опашката си) представлява „символ на циклично поглъщане [...] материалната диалектика на живота и смъртта [...]“ (Шевалие, Геербрант/Chevalier, Geerbrant 2000: 390). С оглед на това става ясно защо в контекста на романа

¹² В психоанализата си Фройд разглежда змията тъкмо като такъв образ, а появата му в сънищата на жените се интерпретира в рамките на известния „sexual drive“ (либидо – сексуалната енергия), насочен към мъжките фигури в живота на жената. Археологът Ходдър М. Уестроп в текста си „Върху фалическия култ“ („On phallic worship“) също обръща внимание на това, че образът на змията възплачва фалически идеи (Westropp/Уестроп 1870).

¹³ В настоящия анализ не се прави разлика между змей и змия.

на Вирджиния Улф и змията, и жабата могат да бъдат разгледани като женската възобновителна сила (жабата) и мъжката такава (змията). Коя от двете ще победи – патриархалната (мъжката, фалическа) или матриархалната (женската, материнска)? Основата се на внушенията на романа, може да заключим, че двубоят е изначално обречен, защото „змията не можеше да я глътне; жабата не можеше да умре“ (Улф/Woolf 2011: 89).

Фокусът в двете феминистки есета – „Собствена стая“ и „Три гвинеи“ – е различен. Тъкмо в диференциалните характеристики, обуславящи текстовите особености на есетата, е редно да се търси и отговорът на въпроса „Как може да бъде предотвратена войната?“. В „Собствена стая“ акцентът е поставен върху андрогинността, а в „Три гвинеи“ върху различието между половете. В „Между действията“ – художественият отговор на въпросите, поставени в есетата на Улф – се осъществява симбиоза между двете мнения. Английската писателка все още продължава да държи на фундаменталното различие между половете, но аеропланите, които напомнят за идващата война в „Между действията“, не прелитат избирателно само над главите на мъжете или само над тези на жените. Първата световна война е позволила на „цивилизациите“ да осъзнаят, че са смъртни, за което ясно свидетелства есето на съвременника на Улф – Пол Валери („Кризата на духа“, 1919) (вж. Валери/Valeri 1988). Това знание осигурява и реалното чувство на страх от задаващата се Втора световна война, която няма така лесно да измами обикновения човек, че е за негово добро; той няма да бъде подлъган, че войната ще реши политическите и исторически конфликти, защото вече се е оказало, че „обикновените хора мразят диктатори“ (Улф/Woolf 2011: 105). А „цялата крещяща несправедливост на диктатурата, дали в Оксфорд или в Кеймбридж, дали в Уайтхол или на Даунинг Стрийт, дали срещу евреи или срещу жени, дали в Англия или в Германия, дали в Италия или Испания, вече ви е ясна. Най-сетне воюваме заедно. Дъщерите и синовете на образованите мъже воюваме рамо до рамо“ (Улф/Woolf 2001: 147). Прегръдката между образования син и неговата съпруга се превръща в своеобразен финал на творбата преди завесата да падне: „И от тази прегръдка можеше да се роди нов живот“ (Улф/Woolf 2011: 180). Оттук следва, че сливането на мъжката и женската витална

сила е единственият възможен начин за раждане на новия свят. Светът, в който вече няма да има нужда да се предотвратяват войни или да се пращат гвинеи, защото това ще е светът на хармонията и равнопоставеността между двата пола.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бидерман/Biedermann 2003:** Бидерман, Х. *Речник на символите*. Прев. Ф. Парашкевова, Б. Парашкевов. София: Рива, 2003. [Biedermann, H. *Knaurs Lexikon der Symbole*. Translated by F. Parashkevova, B. Parashkevov. Sofia: Riva, 2003.]
- Бурдийо/Bourdieu 2002:** Бурдийо, П. *Мъжкото господство*. Прев. И. Кръстева. София: ЛИК, 2002. [Bourdieu, P. *La Domination masculine*. Translated by I. Krasteva. Sofia: LIK, 2002.]
- Cramer/Крамър 1993:** Cramer, P. Virginia Woolf's Patriarchal Family of Origins in Between the Acts. // *Twentieth Century Literature*, 1993, vol. 39, no. 2, 166 – 184.
- Николчина/Nikolchina 1997:** Николчина, М. *Смисъл и майцеубийство*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1997. [Nikolchina, M. *Smisal i maitseubiistvo*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 1997.]
- Проп/Prop 2001:** Проп, В. *Морфология на приказката*. Прев. Е. Германова, Владимир Германов. София: Захарий Стоянов, 2001. [Prop, V. *Morfologia na prikazkata*. Prev. E. Germanova, V. Germanov. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2001.]
- Валери/Valeri 1988:** Валери, П. Кризата на духа. // *Човекът и раковината*. Прев. Г. Цанков. София: Народна култура, 1988. [Valeri, P. *Krizata na duha*. // *Chovekat i rakovinata*. Prev. G. Tsankov. Sofia: Narodna kultura, 1988.]
- Вебер/Weber 1992:** Вебер, М. *Социология на господството. Социология на религията*. Прев. Р. Даскалов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992. [Weber, M. *Sociology of domination. Sociology of religion*. Translated by R. Daskalov. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.
- Westropp/Уестроп 1870:** Westropp, Hodder M. „On Phallic Worship.“ // *Journal of the Anthropological Society of London*, 1870, vol. 8, cxxxvi-cxlv.
- Улф/Woolf 2001:** Улф, В. *Три гвинеи*. Прев. И. Василева. София: Златорог, 2001. [Woolf, V. *Three guineas*. Translated by I. Vasileva. Sofia: Zlatorog, 2001.]
- Улф/Woolf 2011:** Улф, В. *Между действията*. Прев. И. Василева. София: Унискорп, 2011. [Woolf, V. *Between the acts*. Translated by I. Vasileva. Sofia: Uniskorp, 2011.]
- Улф/Ulf 2015:** Улф, В. *Литературни есета*. Прев. И. Василева. София: Колибри, 2015. [Ulf, V. *Literaturni eseta*. Prev. I. Vasileva. Sofia: Kolibri, 2015.]
- Улф/Woolf 2018:** Улф, В. *Собствена стая*. Прев. И. Василева. София: Колибри, 2018. [Woolf, V. *A room of one's own*. Translated by I. Vasileva. Sofia: Kolibri, 2018.]
- Шевалие, Геббрант/Chevalier, Gheerbrant 2000:** Шевалие, Жан, Ален Геббрант. *Речник на символите. Митове, сънища, обичаи, ритуали, форми, фигури, цветове, числа и др.* Т. 1. Прев. И. Христов. София: Петриков, 2000. [Chevalier, J. A. Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* P. 1. Translated by I. Hristov. Sofia: Petrikov, 2000.]