

АВТЕНТИЧНОСТТА НА АВТОБИОГРАФИЧНИЯ ГЕРОЙ НА ТОМАС УЛФ ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА ХАЙДЕГЕРОВАТА ОНТОЛОГИЯ

Даниел Каменов
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

THE AUTHENTICITY OF THOMAS WOLFE'S AUTOBIOGRAPHICAL HERO THROUGH THE LENS OF HEIDEGGERIAN ONTOLOGY

Daniel Kamenov
Plovdiv University "Paisii Hilendarski"

Southern author Thomas Wolfe's ultimate goal was to create an epic that presents his America as seen through the eyes of an autobiographical character meant to represent all Americans, their lifestyle, their struggles, their encounters with the chosen environment. The result is a lengthy 4-novel epic of two cycles and two protagonists called Wolfean characters. This article is meant to examine the existential authenticity of the aforementioned protagonists as understood in the work *Being and Time* (1927) by German philosopher Martin Heidegger.

Keywords: Thomas Wolfe, Martin Heidegger, existentialism, ontology, authenticity, death

Епическият герой на Томас Улф (1900 – 1938) спокойно може да бъде наричан автобиографичен герой или Улфов герой, или пряко Гант-Уебър, тъй като той е амалгама на два персонажа, всеки от които е отражение на самия автор. В автобиографичната проза на писателя Юджийн Гант олицетворява идеалистичната младост, а Джордж Уебър – обективната зрялост на Улф като автор творец: и двамата сякаш повтарят житейския му път, но стигат до различни изводи. В своята цялост Гант-Уебър е идеалист, жаден за нови преживявания и известен с желанието си да броди по света, да разказва за всичко видяно, да бъде ценен от околните. Гант-Уебър желае да живее „истински“ и с цел; неговата нужда от смисъл в живота е задушаваша и именно това, което го свързва най-вече с екзистенциалната философия. Друго нещо, с което този герой се отличава, е, че е изминал своя житейски път

в самото начало на 20. век, което прави философи като Мартин Хайдегер негови съвременници. Затова настоящият доклад разглежда Улфовия герой през призмата на ранната Хайдегерова феноменология в търсене на признаци, че е успял да постигне една *автентичност* – или естествена нагласа на мислещия субект, – както е интерпретирана от Хайдегер в рамките на „Битие и време“ (1927) по отношение на темите за *Другия* и смъртта. Макар думата „автентичност“ да е разглеждан нюанс на Улфовата проза, досега е била тълкувана като авторската нужда от смисъл за живота, но не и като истинност на битието от философска гледна точка. Едно подобно изследване позволява един нов поглед върху автора, нов начин да тълкуваме писанията на Томас Улф.

Марджори Грене пише, че въпросната нагласа е сред най-важните думи в речника на философията на съществуването особено след Първата световна война – „екзистенциалистът не се интересува от щастието на човека, нито от добротата на характера му, нито пък от правотата на действията му, а от автентичността на съществуването му“ (Grene/Грене 1952: 266). Но каква е тази автентичност, как се формира и как се определя дали бива постигната? Както е обичайно за екзистенциалните философи, всеки има своя версия. За Мартин Хайдегер истинско е това битие, което първо се осмелява да се изправи срещу собствената си тленност, а след това взема индивидуални решения, вместо да потъва в ежедневието на *съ-света* (Bocheński/Бошенски 1966: 167-8). За него битието-към-смъртта е най-автентичното битие, защото то „бива“, то взема решения за себе си и не се оставя да бъде носено по течението. Жан-Пол Сартр пък определя за автентичен живота, който е воден от свободата на индивида и следователно от неговите осъзнати избори, защото всеки индивид трябва да е наясно, че е изцяло отговорен за живота си и че изборите и ценностите му са „напълно, абсурдно негови“ (Grene/Грене 1952: 266). Говорейки за абсурда, Албер Камю стига до извода, че ние трябва да приемем нашата тленност и да се бунтуваме срещу нея, независимо дали в това има някакъв смисъл. По негови думи „Ние сме сред открито море. Както и другите, художникът трябва да гребе, без да умира, ако стигат сили, т.е. той трябва да продължава да живее и да твори“ (cf. Боров/Borev 1969: 350). На

свой ред Карл Ясперс също твърди, че индивидът трябва да осъзнае смъртността си, но не и да се определя чрез нея. Нито страхът от смъртта, нито пренебрегването ѝ ни води до истинен живот, защото

приема ли насъщият абсолютно, като да е битието само по себе си, и обвързва ли се с него така, че да съм само настъщие в смяната на безпаметност и страх, аз загубвам екзистенцията [*sic*]. И обратно, загубвам се за нея, стане ли за мен явлението на насъщното толкова безразлично, че да започна да го презирам и да не се оставям да ме досегне нищо от изчезновението (Ясперс/Уасперс 1992: 1).

Понеже е трудно да се даде недвусмислено и общоприето определение на „автентичност“, понятието ще бъде употребявано съобразно неговия най-общ смисъл в екзистенциалната философия от началото на 20. век и по-конкретно в изведената в „Битие и време“ (1927) Хайдегера теза за най-същностната страна на Аз-а. Под „автентичност“ може да се разбира както истинността на битието в света, така и онази част от екзистенциалната етика, която ни свързва с *Другия*, и затова тук се използва първото значение, на което немският философ придава най-голяма тежест. След като Ницше обявява, че „Бог е мъртъв“, за Хайдегер тази автентичност на битието всъщност може да се смята за „последната рецепта за спасение“ в света (Масанн/Макан 2010: 198). Освен че Улф живее по времето на Хайдегер, една от темите в романовата му проза е свързана тъкмо с истинността на индивида. Затова ще се опитаме да осветлим психологическия профил на неговия герой през призмата Хайдегеровите концепти.

Гант-Уебър е „оръдието“ на Улф като самообявен бард на американската нация, опитващ се да обхване лицето, опита и историята ѝ. Ето защо би било любопитно да се разгледа героя от вече упоменатата гледна точка. В негово лице се среща индивид, смятащ себе си за автентичен и отделящ се с това си качество от околните. В този смисъл можем да приемем, че Улфовият герой се опитва да се откъсне и оразличи от масата (т. нар. „they“, „das Man“ или „се“, в „Битие и време“) и близкото си обкръжение, понеже за него те са част от *съ-света* в САЩ. Това, разбира се, предопределя неговата самота. Гант-Уебър притежава характери-

стиките на отчуждения герой, за когото Цветан Стоянов ни предупреждава в разсъжденията си за алиенацията – недоволният „модерен човек“, търсещ истината за себе си и света. Както екзистенциалната философия налага „захвърлеността“ ни в света като начало на съществуването ни, така и Улф го описва още в увода на първия си роман „Погледни към дома, ангеле“ (1929), където ни казва, че в началото на живота ни „голи и самотни, ние идваме в изгнание“ (Улф/Ulf 2019: 17). Оттук насетне ние търсим да постигнем автентичност чрез намирането на индивидуален смисъл и значение, а отговорността за намирането им пада единствено върху собствените ни плещи. И тук можем да се запитаме дали и доколко Гант-Уебър съумява да намери пътя към собствената си автентичност.

За Хайдегер екзистенциалната автентичност на битието е тясно свързана с пребиваването му в един *съ-свят*. Тъй като „другите са по-скоро тези, от които самият човек най-често не се различава, ами сред които е също и той“ (Хайдегер/Heidegger 2020: 120) и тъй като първоначално „аз“ не „съм“ в смисъла на собствено себе-си, ами съм другите в начина на „се“ (пак там: 130), то как се различава Аз-ът от тези други и какво го прави автентичен, какво прави индивидуалността му различима? За немския философ този Аз има дълг към себе си сам да осъзнае отделеността си от *Другия* и индивидуалността си. Ако едно битие няма ментална дистанция от *Другия*, то заживява в света на *Другите* и става неавтентично битие, става част от мнозинството и губи своята индивидуалност, става част от общия знаменател „се“ (*das Man*) (Пак там: 127-8). По-просто казано, ако правя това, което другите правят, аз съм част от масата, от чуждия свят и моята собствена уникалност и самоличност се губи, като така изпадам в състояние, в което всеки е друг и никой не е себе си (Пак там). Ако разгледаме творчеството на Улф през призмата на онтологията на Хайдегер, ние можем да отличим само два вида персонажи: самотния герой и масата. Улф възприема света като съвкупност от опозиции – светоусещане, придобито навярно от часовете по философия на Хорас Уилямс, в които той изучава и Хегеловата диалектика (Holman/Холман 1975: 11). Поради това Улф стига до двуделна класификация на човешките индивиди: една безлична

общност, която обсъжда всичко, но не постига нищо, на която е противопоставен самотният, страдащ герой, който знае или търси мястото си в света, без да живее с идеите и идеалите на своите съвременници – сънародници и съграждани, състуденти, колеги, любовници, съпруги и съпрузи. Безспорно трактовката му на проблема за автентичността е сходна с тази на Хайдегер – и двамата твърдят, че принадлежността не е признак на едно автентично битие. Автентичният човек трябва да бъде свободен, или поне независим от *Другия*. Марджори Грене обобщава мисленето на Хайдегер по следния начин: „независимият човек е онзи, който се отнася към другите като със средства и никога като с цели“ (Greene/Грене 1959: 70). Тоест индивидът трябва да живее за себе си, а *Другият* трябва да му бъде в ущърб, в помощ, като бариера или опора, но никога смисъл на живота му; в най-краен случай *Другият* е някой, който може да бъде да преодолян. В това отношение Гант-Уебър се стреми винаги да бъде независим и автентичен – той страни от тълпи, защото смята споделената мисъл и общите думи за ялови; той сам къса връзките си с околните в преследване на собствения си начин на живот. В това отношение идеите на Хайдегер и Улф също се пресичат. Философът също „говори за ролята на безличния човек от колектива и за ролята на „масовото общество“ като прегради, препречващи усилията на творческата личност“ (Зарев/Zarev 1969: 12). С това установяване на общите черти на писателите можем да преинем към по-конкретни примери.

Следва обзор на Гант-Уебър в света на *Другия*. Да започнем с Юджийн Гант, герой, който не постига своята автентичност до края на „Погледни към дома, ангеле“ (1929). В един момент в романа той се влюбва в Лора Джеймс и в главите, описващи техните взаимоотношения, интроспекциите на героя са изпълнени с мисли за нея. Улф ни уведомява, че „[Юджийн] ослепя от любов и желание; чашата на сърцето му бе препълнена с всички тези чудеса. Те го завладяха и лишиха от сили“ (Улф/Ulf 2019: 472). Когато тя разбива сърцето му и напуска Олтамонт, за да се омъжи за друг човек, Юджийн я следва и става част от „колектива“: той заработва на доковете, създава приятелства и описва монотонни сцени на работа и съдружие – неговите романтични (идеалистич-

ни, висши) цели са изчезнали, всичко се прави с цел заработване на средства, за да впечатли Лора Джеймс, когато отново я срещне. Накрая я открива, но тя отново му отказва, което отключва самонаблюдението му върху преживените страдания, неуспехи и прояви на безлично поведение. В тези си състояния Юджийн не постига нищо за себе си, той е част от нечий друг свят, не е независим от *Другия* и живее за някой друг, а не за себе си. Във втория роман с негово участие, „За времето и реката“ (1935), срещаме повече сцени на автентичност спрямо *Другия*. Докато учи в Харвард, Юджийн страни от състудентите си, които нарича „пустинци“ (любители на стихотворението „Пустата земя“ на Т. С. Елиът), смята тяхната сляпа мания по Елиът за празна, а тях – за неспособни да мислят самостоятелно. По-късно се надсмива на едно семейство за простоватия им и лишен от въображение начин на живот, а към края на книгата – на европейците за това, че са изпаднали в монотонното си всекидневие, в което пренебрегват величествеността на културата, която сами са сътворили.

Ричард Кенеди предупреждава, че Улфовият герой не бива да се отъждествява напълно с Томас Улф (Kennedy/Кенеди 1962: 39). Автобиографичната проза на писателя обаче загатва, че различните такива герои представляват аспекти от личностното развитие на автора. Джордж Уебър бележи нов етап както в мисленето на Улфовия герой, така и в художественото израстване на самия писател. Трансформацията на Юджийн Гант в Джордж Уебър в романа „Паяжината и скалата“ (1939) е съпътствана от наблюдения, подобни на предходните, за Юга и Севера като цяло, а по-късно (и по-конкретно) за големия град. Не е пропуснатата и празнотата на висшето общество в сцените с Естър Джак и съмишлениците ѝ в театъра, както и по време на приема, организиран от семейство Джак в романа „Не можеш да се завърнеш у дома“ (1940). В същия роман Уебър осъзнава, че и славата (която нарича Медуза заради способността ѝ да вкамени човек в положение, непозволяващо му да се развива) е също вид *съ-свят*, който не трябва да бъде поставен за цел, иначе изпадаме във вълнуващия, но в същността си ялов живот на Лойд МакХарг (художествения портрет на Синклер Луис в творчеството на Улф). Най-явното доказателство, че според Гант-Уебър трябва да се

страни от „масовата общност“ са главите, посветени на „Кухите хора“ на Елиът, където споделя с читателя си как всеки американец е третиран като статистика, а не като личност.

Тук става очевидно, че тезата на Улф и Хайдегер да не бъдем част от чуждото битие-със, а да изградим свое-собствено битие (Dasein), за да водим автентичен живот, е твърде проста и незадоволителна. Нима цялата автентичност на човека в света се изгражда с простото решение „върви срещу течението“? Нека погледнем един въпрос, поставен (и отговорен) от Марджори Грене:

Какво се случва с отношенията на индивида с другите, когато той реши да бъде себе си, а не сбор от споразумения с Другия? [...] Отговорът е явно „Почти нищо“. *Моята* [sic] свобода (независимост) е моя и осъзнаването ѝ е несподелено, защото тя е „свобода-към-смъртта“; а никой не може да ме спаси от моята самота пред наличието на смъртта, нито пък аз мога, ако искам, да спася или съжаля друг (Grene/Грене 1959: 69).

Ако индивидът съумее с действията си да постигне автентичност, дали тя би имала значение за другите освен за самия него, при положение че смъртта прекъсва живота и прави човешкото присъствие краткотрайно? Тук се завръщаме към темата за смъртта: може ли да има смисъл един живот, чиято единствена яснота е, че завършва със смърт? Отговорът на Хайдегер е, че това няма значение – единственият смисъл на битието-в-света е да *бъде*. „Със смъртта самото човешко-битие-тук застава пред себе си в *най-автентичната си* [sic] способност да бъде. В тази възможност човешкото-битие-тук вижда просто своето битие-в-света“ (Хайдегер/Heidegger 2020: 235). С други думи, според него животът започва едва с осъзнаването на краткотрайността му, а този живот се отъждествява с истинно битие само ако *бъде*. И следователно, както обобщава Иванка Райнова, „*да бъдеш* [sic] значи да бъдеш върху модуса на автентичността като постоянно осъществяване на собствените същностни възможности“ (Райнова/Rainova 1993: 100). Моментът, в който Гант-Уебър започва *да бъде*, е, както споменах по-горе, в края на „Погледни към дома, ангеле“ или по-точно когато става свидетел на смъртта на брат си Бен.

Улфовият герой има съвсем ясно съзнание за смъртта като концепция. Юджийн например знае, че майка му притежава пан-

сион за болни от туберкулоза и че някои от тях ще бъдат сполетени от нерадостна съдба, понеже брат му Гроувър (брата близнак на Бен) умира твърде рано именно от тази болест. Джордж пък знае, че смъртта може да е дело и на хората. Затова главата „Дете и тигър“ от романа „Паяжината и скалата“, в която целият град се надига да преследва, линчува и убие местен престъпник, е ясно доказателство, че той живее в среда, в която смъртта е рядко явление. В тези моменти обаче тя е нещо далечно от него тъй като смъртта на въпросните индивиди се случва другаде. Когато Бен Гант се разболява тежко от туберкулоза, Юджийн веднага се прибира вкъщи и става свидетел на последните му мигове. Оттук насетне „ужасът от непостоянството и тленността винаги е някъде в ума му“ (Hagan/Хейган 1987: 134). След този епизод той преживява разговор с „призрака на Бен“ или може би интроспективен диалог със собствената си съвест, приемаща образа на Бен. Както и да бъде интерпретирана от читателя появата на призрака, резултатът е явен. В стремежа си да постигне автентичност, Юджийн започва ясно да съзнава, че истинското му призвание е изкуството. Това става още по-очевидно след смъртта на баща му в „За времето и реката“ (1935) и стремежът към живота и изкуството сякаш започва вече да се превръща в мания. Независимо от споменатия факт обаче битието на този герой не е напълно автентично. Неговото изкуство първоначално не е призив за автентичност, а просто инструмент за борба срещу смъртта, какъвто вижда в „каменоделството на баща си и поезията на Омир“ (Пак там: 135). Този призив се превръща във „фаустовско желание да опонира на смъртта“ (Hagan/Хейган 1983: 10) – поредната потенциална лъжа за битието, Сартрова заблуда, с която да живее. По-късно, когато Юджийн Гант се трансформира в Джордж Уебър, той разбира, че същността на това призвание е автентичното себеизразяване и истинността на битието – негови-ят стремеж вече не е „воден от глад, толкова яростен, жесток и физически, че да пожелае да погълне земята и всички неща и хора по нея“ (Wolfe/Улф 2016: 103). Уебър е по-зрял герой – в края на литературното си битие, в последните глави на „Не можеш да се завърнеш у дома“ той повтаря заглавието на романа като призив към хората да не се завръщат към миналото, към

вечния идеал на безсмъртното детство (Веја/Беха 1971: 180), а да се фокусират върху настоящото течение на времето и какво правят в този момент. Или по думите на самия Джордж:

проповедникът може да е прав за вечността, но ние Живите Хора [*sic*] [...] сме прави за Тук и Сега [*sic*]. И именно за това Сега и за нас живите трябва да говорим ние и да изричаме истината, или поне колкото от нея видим и разберем. [...] Човешката религия и жива вяра се състои именно в потвърждаването на този факт и продължението на тази безспирна война (Wolfe/Улф 2011: 637).

С това Джордж сякаш пренебрегва заплахата от смъртта и отново започва да приема изкуството като битие, а не като заблуда или бягство, и може да се каже, че той намира достатъчно упование в това да очертае контурите на Аз-овата си идентичност, която го разграничава от другите. Улфовият герой олицетворява желанието на автора за нови усещания – собствени приключения – и да ги естетизира, придавайки им художествена форма. Томас Улф пише в едно от писмата си до Едуард Асуел: животът е

като поредица от концентрични кръгове – т. е. хвърляш камъчето във водата [...] и получаваш една разширяваща се, вечно растяща цялостна картина. Камъчето става важно само в смисъла на общата и постоянна структура, на която то е временният и случаен генезис. Всяко камъче може да възпроизведе същия ефект. Важното е да се разкаже за самото нещо – нещото, което се случва. Камъчето, ако щеш, е само средство към целта (Wolfe/Улф 1956: 713 – 714).

Писмото недвусмислено води до заключението, че за автора (Улф) и героя (Гант-Уебър) достатъчно условие за постигане на автентичност е човек да се *хвърли във въртопа на живота* – така би могъл да прецени въздействието на подобно преживяване и върху себе си, и върху и околните. Всяка история трябва да започва с „камъчето и водата, с единия и многото“ (Пак там: 719). Погледнато така, за Улф автентичността на едно битие в контекста на един смъртен и пренаселен свят не опира само до това дали това битието рита срещу вълните, а по-скоро как и дали вълните, които то създава (или един човек, или камъчето), докосват *Другия* (или многото, или водата).

Джордж Уебър влиза в литературния свят с пълното намерение да повтори всички грешки на Юджийн Гант, да завърти света около себе си и да бяга от всеки, който иска да го постави под някакъв общ знаменател. Ала в средата на литературните му приключения той стига до едно Сартрово желание за свобода след поредния спор с Естър Джак – тя е описана като поредното средство, опитващо да прикове Джордж в съ-света на *Другия*, което го кара да „пищи“¹ за независимост. В „Не можеш да се завърнеш у дома“ той „постепенно се превръща от романтичен солипсист в социален реалист“ (Cracroft/Кракрофт 1985: 81) – фокусът му вече не е вътрешен, а външен, той вече не използва другите, за да опише себе си или като средство за бягство от неавтентичността, или като течение, срещу което да бяга, а като съ-битиета в света, чиято автентичност е също толкова важна, колкото и неговата. Това, че осъзнава смъртността си, също не остава на заден план, и както Хайдегер се изразява, той приема съдбата си:

Научих строгия урок на примирението: да призная наличието на трагичната подтъкан на живота, в който човек се ражда, през който трябва да живее, от който трябва да умре. Научих се да приема този същностен факт без да се оплаквам, но приемайки го, да се опитвам да постигна каквото мога с всички сили (Wolfe/Улф 2011: 629).

В последната си фаза Гант-Уебър твърди, че трябва да приемем тленността си и след това да овладеем живота си. Според Улфовия герой ние живеем в един *съ-свят*, но това не ни определя, ако не го позволим, ако не разглеждаме *Другия* като част от една безлична маса или като цел на живота ни, а като възможност за комуникация, като равен на нас, с когото да споделяме или от когото да извличаме опит. С изпълняването на тези две условия,

¹ „Писькът“ на Джордж Уебър е полутрагичен, полукомичен поглед върху жизнения път на героя, представен в една от кавгите на Джордж и Естър Джак. Според Джордж човек е най-шумен, най-гръмогласен, преди някой да се опита да го озапти, след което губи своя „писък“ и личността му се губи в чужд свят. Може да се каже, че комичният етикет „писък“ по начина, по който е представен от Улф, съвпада с това, което екзистенциалистите искат да нарекат „автентично битие“ и да покажат как то може да се размие, когато стане част от *съ-света*.

както ги е заложил и Мартин Хайдегер, Гант-Уебър постига своята автентичност.

В настоящия доклад Улфовият герой Гант-Уебър бе представен през призмата на идеята за възможността да бъде осмислена автентичността на битието му според онтологията на Мартин Хайдегер. Одисеята на този герой до автентично битие е дълга, но в крайна сметка той постига целта си и успява да достигне това, което Хайдегер би определил като „истинско битие“. С достигането на споменатото заключение романите на Томас Улф получават едно ново измерение и един нов „слой“ за анализ, а твърдението на автора, че през очите на този герой САЩ може да се разгледа така, както би я разгледал един американец, става с една идея по-истинно.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Веја/Беха 1971:** Веја, М. *Epiphany in the Modern Novel*. Seattle: University of Washington Press, 1971.
- Вошењски/Бошенски 1966:** Vocheňski, I. M. *Contemporary European Philosophy: Philosophies of Matter, the Idea, Life, Essence, Existence, and Being*. Translated by Donald Nicholl and Karl Aschenbrenner. Berkeley: University of California Press, 1966.
- Срасрофт/Кракрофт 1985:** Cracroft, Richard H. A Pebble in the Pool: Organic Themes and Structure in Thomas Wolfe's *You Can't Go Home Again*. // *Critical Essays on Thomas Wolfe*. Boston: G. K. Hall, 1985, 79 – 98.
- Грене/Грене 1952:** Grene, M. Authenticity: An Existential Virtue. // *Ethics*, 1952, № 4 (62), 266 – 274.
- Хаган/Хейган 1983:** Hagan, J. Thomas Wolfe's *Of Time and the River*: The Quest for Transcendence. // *Thomas Wolfe, a Harvard Perspective*. Athens, Ohio: Croissant Company, 1983, 3 – 20.
- Хаган/Хейган 1987:** Hagan, J. Structure, Theme, and Metaphor in *Look Homeward, Angel*. // *Thomas Wolfe*. New York: Chelsea House Publishers, 1987, 123 – 140.
- Холман/Холман 1975:** Holman, C. H. *The Loneliness at the Core: Studies in Thomas Wolfe*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1975.
- Кенеди/Кенеди 1962:** Kennedy, R. S. *The Window of Memory: The Literary Career of Thomas Wolfe*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1962.

- Macann/Макан 2011:** Macann, C. Existentialism, Authenticity and the Self. // *The Bloomsbury Companion to Existentialism*. London: Bloomsbury, 2011, 198 – 214.
- Wolfe/Улф 2016:** Wolfe, Thomas. *Of Time and the River*. London: Penguin Classics, 2016.
- Wolfe/Улф 1956:** Wolfe, Thomas. *The Letters of Thomas Wolfe*. Nowell. New York: Scribner's, 1956.
- Wolfe/Улф 2011:** Wolfe, Thomas. *You Can't Go Home Again*. New York: Scribner's, 2011.
- Борев/Borev 1969:** Борев, Ю. Б. Екзистенциализмът и неговата „философия на човека“. // *Философски и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание*. София: Наука и изкуство, 1969, 348 – 360. [Borev, Y. B. Ekzistentsializmat i negovata “filosofiya na choveka”. // *Filosofski i metodologicheski problem na savremenniya modernism i na zapadnoto literaturoznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1969, 348 – 360.]
- Зарев/Zarev 1969:** Зарев, П. Два подхода в литературознанието. // *Философски и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание*. София: Наука и изкуство, 1969, 5 – 20. [Zarev, P. Dva podhoda v literaturoznanieto. // *Filosofski i metodologicheski problem na savremenniyamodernism i na zapadnoto literaturoznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1969, 5 – 20.]
- Райнова/Rainova 1993:** Райнова, И. *От Хусерл до Рикьор*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1993. [Rainova, I. *Ot Huserl do Rikior*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 1993.]
- Улф/Ulf 2019:** Улф, Т. *Погледни към дома, ангеле*. София: Екрие, 2019. [Wolfe, T. *Pogledni kam doma, angele*. Sofia: Ekrise, 2019.]
- Хайдегер/Heidegger 2020:** Хайдегер, М. *Битие и време*. София: Изток-Запад, 2020. [Heidegger, M. *Bitie i vreme*. Sofia: Iztok-Zapad, 2020.]
- Ясперс/Yaspers 1992:** Ясперс, К. Смъртта. // *Ах, Мария*, 1992, № 3-4. <<http://www.ahmaria.eu/broeve/broj-3-4/karl-yaspers-smartta/>>, 11 ноември 2020. [Jaspers, K. Death. // *Ah, Maria*, 1992, № 3-4. <<http://www.ahmaria.eu/broeve/broj-3-4/karl-yaspers-smartta/>>, 11 November 2020.]