

БРАТОУБИЙСТВОТО КАТО БОРБА СРЕЩУ МОРАЛА В „БОГОМИЛСКИ ЛЕГЕНДИ“ НА НИКОЛАЙ РАЙНОВ

Марина Николова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

FRATRICIDE AS A FIGHT AGAINST MORALITY IN NIKOLAY RAYNOV'S
BOGOMILSKI LEGENDI (BOGOMIL LEGENDS)

Marina Nikolova

Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

marina_nikolova97@abv.bg

Abstract: The text examines the first two stories of *Bogomilski legendi (Bogomil legends)* through the theme of fratricide. The paper combines Freud's theory of duality with Jung's archetypes to build a psychoanalytic matrix for analyzing Raynov's artistic figures. The study traces: the connection of the texts with literary-philosophical individualism, their discursive layers, their dense artistry in the messages and edits of the book to bring them out of the shadow of religious conditioning. The analysis pairs the dualistic figures of Savaot and Satanail using the figure of the Father, in order to bring to the fore Cain as a central figure and said figure's connection with Nietzsche's theory of the Superman.

Key words: psychoanalysis, fraternity, archetype, Superman, dualism

Резюме: Текстът разглежда първите две истории от „Богомилски легенди“ през темата за братоубийството. Студията съчетава теорията на Фройд за двойничеството с тази на Юнг за архетиповете, за да изгради психоаналитична матрица за анализ на художествените образи при Райнов. Изследването проследява: обвързаността на текстовете с литературно-философския индивидуализъм, дискурсивните им напластявания, плътната им художественост в посланията и редакциите на сборника, за да ги изведе от сянката на религиозната обусловеност. Анализът сдвоява дуалистичните образи на Саваот и Сатанаил през фигурата на Бащата, за да изведе като централна фигурата на Каин и връзката ѝ с теорията за Свръхчовека на Ницше.

Ключови думи: психоанализа, братоубийство, архетип, Свръхчовек, дуализъм

„Богомилски легенди“ на Николай Райнов се появява като провокация към българската литературна критика и читателска рецепция със своя първоначален характер на мистификация, украсен език и смело отграничаване от посланията на християнския канон. Настоящото изследване се спира върху „Цар на Мрака“ и „Каин и Евел“ в опита си да ги разгледа през темата за братоубийството и нейната психоаналитична обусловеност. „Драмата на съперничеството между братя и сестри се характеризира със [потенциалната или имплицирана — бел. моя М.Н.] заплаха от

унищожение [...] от ръцете на другия, който претендира за мястото, което заемам“ (Wellendorf 2014: 8). Инстинктивната реакция срещу тази заплаха може да доведе до екстремна междуличностна проява, каквато е убийството. Необработеността на тези мощни афектни състояния, наблюдавани от инфантилна възраст, свидетелства за универсалността на проявата. Тя е налична „при всички човешки индивиди през всички времена“ (Kaldieva-Zaharieva 2016: 318), което дава на враждата статут на архетип. Неговата основа позволява наративът да бъде вплетен в психоаналитична матрица на изследване, оформена от главните според Юнг страни на личността: Авторитет, Аз и Сянка, в чиито роли да влязат Райновите персонажи. Общият генезис в несъзнаваното, който Сянката на Юнг споделя с теорията на Фройд за двойничеството, дава, от друга страна, възможност да се изследват следите на последното в историята за братята.

Основната позиция, която текстът защитава, е, че двете части от сборника използват модела на братоубийството, за да изведат като своя главна идея независимостта на Свръхчовека от етичните норми. Архетипът бива преосмислен не толкова като остро противопоставяне на два ярки образа на враждуващите братя, колкото като борба на отделната личност срещу морала, в пътя ѝ към себепостигане. В този смисъл, неповторимостта на „явлението“ „Богомилски легенди“ се вписва в модернистичната традиция за деконструкция на религиозни сюжети и в идеите на българския литературно-философски индивидуализъм за гордото разграничаване от масите. През тази връзка с литературните традиции *Легендите* преодоляват неоапокрифния характер, който интерпретацията на религиозния им първообраз предполага, и постигат художествена автономност. Текстът запазва връзката си с богомилската духовна традиция главно през придържането си към бунтовния ѝ светоглед, но подменя дуалистичната ѝ ос Добро—Зло (Бог—Дявол) със Закон—Бунт (Саваот/Сатанаил—Каин).

Николай Райнов. Естетически търсения

Райнов е странен автор за времето си заради мистицизма (Sugarev 2007: 7), който лъха от декоративния му стил на писане. Той пише по време на предвоенния и междувоенния български модернизъм и съвсем естествено е повлиян от европейските идеи, обхванали писателското ни общество. Принципът, по който е изградена прозата му, е близък на първо място с европейските модернистични виждания за ролята и средствата на литературата. През XX в. заради секуларизацията започва интензивно циркулиране на библейски теми в литературата (Jasper 2007: 108), забележителна страна

на която, е „смелостта, с която тя разглежда основни въпроси“ (O’Leary 1990: 405). Изобщо модерността е епохата, в която литературата измества религиозния дискурс от позицията му на авторитет в духовната култура. Текстовете дори имат самочувствието да тестват посланията на религиозния разказ и да излагат лаконичността на конвенционалното християнство. За представителите на времето често централни са не дефинициите на Църквата, а постиженията на литературния модернизъм в разглеждането на основни екзистенциални въпроси, в откровенията на душата и разкриването на света.

В този контекст влиза и цялостният интерес на Райнов към различните религиозни учения. Възгледите му са близки до теософията, която проповядва бунт срещу догмите, които формират едностранчиво разбиране за мита и още запушват свободния дух на човека и неговото право да мисли самостоятелно. В основата ѝ стои оспорване на едноизмерния режим и стереотипите по-скоро на църквата, отколкото на вярата, което бива обявено за богоборчество и еретизъм. Поставянето на теософските практики в литературата обаче проблематизира тази поза на отрицание. Както О’Лиъри цитира Линда Хътчън: „Въпросът за смисъла в модернистичната литература не сочи едностранчиво към отговорите, които вярата може да даде. Въпросът се отнася обратно към самия текст, който започва да проблематизира собствените си процедури“¹ (O’Leary 1991: 405). Дори и даден текст да използва религиозни сюжети, в полето на художественото образите добиват статут на литературни персонажи и подлежат на свободна литературоведска интерпретация. В този смисъл изборът им от Райнов не е задължително да означава разрушаване отвътре. Той използва сюжета като матрица, върху която да насложи идеите на естетиката, психологията, социологията или философията от своето време. Постижението му е, че успява да подчини тези различни дискурси на художествената си логика. Само с този „акцент върху новото“, както го обрисова Иван Радев, в своята статия към „Библията и българската литература“, може да се говори за самостоятелност на литературния текст от религиозната призма (Radev 1999: 305).

На второ място, Райнов се вписва в търсенията на българския модернизъм. Особено добре творчеството му се полага в практиките на кръга „Мисъл“. Стилизирането на фолклорни мотиви и сюжети през съвременни философски концепции, преобръщането и преосмислянето на устойчиви културни кодове,

¹ * Всички преводи от английски в текста са мои.

еманципацията на личността през индивидуализма на Ницше, гордата поза и бунтът на творческата личност са общи черти на автора с индивидуалистите на ранния български модернизъм — П. П. Славейков и П. Тодоров. Естетическите им търсения са свързани с желанието изкуството да се освободи от всичко, което го държи долу на земята, при хората. Този стремеж за разкъсване на оковите на модерната душа се доближава до още по-агресивната идея за „модернистично езичество“ на Матю Мютер. Според него моралната етика на това езичество дава път на ирационалните, насилствени и аморални сили в нас, като отхвърля християнската любов и емпатия. Защото точно тези сили са отговорни за „жизнеността, креативността и силата“ на личността (Mutter 2017: 18). Този горд еретизъм марширува още в посланието на „Богомилски легенди“, които въплъщават не религиозен, а един преосмислен философски дуализъм на Власт и Воля. Във всичките си издания те са в синхрон със стремежа на литературата към възвишеното (разбирано като категорията на божественото и непостижимото ѝ осезаване от човешката мисъл), в логиката на който интерпретацията на Светото Писание стои съвсем естествено.

„Богомилски легенди“ — дуализмът в модернистичния наратив

„Богомилски легенди“ се появяват за пръв път през 1912 г. като неразгадаем текст² в българската литература. Първоначалният им характер на литературна мистификация на средновековни предания (публикуван под „Анонимъ“) отваря в критиката въпроса за художествената автономност на сборника. Дори след разкриване на авторската фигура, текстът се приема като осъзнато вторичен спрямо Библията, което кара повечето изследвания да се съсредоточават върху разкриването на отделните културни пластове (мит, религия, философия, литература и пр.), а не да интерпретират художествените образи в *Легендите*. Както стана дума, пълноценното преплитане на религиозни или митологични структури в модернистичните текстове не влияе на тяхната литературност. По отношение на тази позиция остра критика срещу статута на Райновия текст прави Владимир Трендафилов. Той нарича сборника „полуфабрикатни митове“, които не могат да съществуват извън стария текст и разчитат на него за внушенията си. Той отрича актуалността на автора, с което се разграничава от ценностите на европейския модернизъм, които бяха изведени (Trendafilov 1991: 44, 67).

² Едвин Сугарев определя Райнов като „пришълец, който говори на тайнствен и непознат език“ (Sugarev 2007: 7), а според Вл. Трендафилов с „Богомилски легенди“ Райнов съзнателно се „загръща с мантия от екзотични имена, символи и словеса и не допуска читателя“ (Trendafilov 1991: 40).

Литературността на „Богомилски легенди“ обаче не е под въпрос и доказателствата за нея съдържат редицата промени в изданията на сборника.

Ако се проследи моделът на авторовите редакции, се забелязва осъзнат преход от апокрифна към литературна поетика и език. Във второто и третото издание е разрушен типичният за библейския наратив синтактичен паралелизъм. Стилистично маркираната еднотипна връзка и строеж на изреченията в книгата от 1912 г. — „И Сатанаил проводи [...] И Адам се възрадва [...] И той я пожела“ (Raynov 1912: 16) — придава на действието внушение за постъпателност, нужно за читателското усещане за достоверност. В следващите издания този строеж е заменен с разнообразен синтаксис, който да поддържа повествованието, например: „И не обичаше Ева Евеля, защото не беше рожба на сърцето ѝ, а рожба на кръвта ѝ“ (Raynov 1912: 21) от първото издание, се трансформира в: „Ала не обичаше Ева сина си Евеля, защото не бе плод на сърцето ѝ, а рожба на сладост и милувки“ (Raynov 1918: 28) във второто. Постига се, първо, преодоляване на еднообразната съединителна връзка в началото („и“) чрез подменянето ѝ с противопоставителна, която динамизира текста и извежда напред идеята за конфликтност. Преодоляно е и вътрешното повторение на съществителното „рожба“, като е добавен синонимът „плод“, носещ при това допълнителни конотации. И още, в преработените издания художествените образи биват символно напластени чрез добавяне на придружаващи акценти към действието. Във второто издание има добавена сцена на Ева, къпеща се в потока на Едем (Raynov 1918: 21). Ситуацията на изкушението от голото тяло при извора е устойчив фолклорен мотив, който влита във фигурата на Жената образа на самодивата. Друго подобно семантично обогатяване има в контекста на Каин. Отново във второто издание е добавена перифразирана идеята на Ницше за изключителната личност: „защото не рачеше да жали смъртници и да рони плач по мъртъвци“ (Raynov 1918: 35), която поставя Каин в контекста на Свръхчовека. Промяната може би компенсира махнатата начална част от предговора към първото издание, в която същата връзка с немския философ е експлицитна. Откриващото изречение гласи: „При четенето на тия легенди, човек си спомня легендата за свръхчовека“ (Raynov 1912), което стои в контекста на същата сила и самодостатъчност в богомилската личност, която умее да „умира за мисъл“, т.е. в името на идеите си. Всички тези сплитания на културни езици свидетелстват за многопластовия литературен характер на текста. В хода на изданията персонажите също така получават плътно мотивирана индивидуалност. Авторът поставя акценти върху емоционалното състояние на героите, обхванати от страстните пориви на плътта, които ги затварят в трагично

съществуване. Добавят се детайлни описания както на тялото — „Съблазни го нейната бяла гръд — и румените ѝ бедра му сложиха окови“ (пак там: 33), така и на душата. В първото издание липсва пасаж за тъгата на Ева и проявената емпатия от децата ѝ след изоставянето ѝ от Сатанаил. Липсва още обширното описание на Каиновата мъка по Каломайн, което се превръща в един от сюжетните центрове с емоционалната си наситеност. Частите имат заслуга за изграждането на пълнокръвни художествени образи, битуващи в сложна амбивалентност, далеч от безмълвието и схематичността на техните първообрази. В този смисъл обвиненията на Вл. Трендафилов за вторичността на текста се надмогват от само себе си.

Освен статута му на художествен текст, остава въпросът за индивидуалните особености в поетиката на „Богомилски легенди“. Т.е. трябва да се проследи как религиозното учение на дуализма, с каквато обвързаност стои заглавието, се вписва в модернистичния наратив. Когато текстът излиза през 1912 г. богомилството има широка контекстуална основа. Много славянски преводи на източни ръкописи влизат в корпуса на богомилското учение и променят библейската представа за Добро и Зло. В *Легендите* лесно може да се види обхватността в представата за учението. Тя се изразява в непроследимото преплитане на египетски, шумерски и юдейски митологеми, както и в интегрирането на имена и персонажи от различни библейски контексти и сюжети в историята за съперничеството. Резултатът е един своеобразен колаж, който генерира непреодолими свръхзначения, ако бива постоянно откъсван от фикционалното и поставян в контекста на религиозното.

Не е ясно доколко и защо Райнов се води по богомилското учение в текста си. Той взема неговия умерен дуалистичен модел на света през образите на Бог и Сатанаил. Подминава обаче ключова за „Тайната книга“ представа за обществената обвързаност на Сатанаил, който обещава на ангелите по-ниски данъци и по-добър живот (Ivanov 2007: 62). Тази представа е пренебрегната за сметка на философските основи, върху които ляга образът на Сина. Според Йордан Иванов богомилството се отказва от крайната дуалистична структура за изконното съперничество между две независими начала — „тъмно“ и „светло“, която маздеизмът въвежда (пак там 2007: 5). При Райнов обаче тя присъства трансформирана през полносността в образите на Евел и Каин. Единият възплъщава светлото „Аполоново начало“, другият — тъмното „Дионисиево начало“ (Wnęk 1993: 67). Дуализмът още е преосмислен през острото и драматично

противопоставяне между фигурите на Властта/Авторитета и тези на бунта/волята³. От едната страна стои Властта, която иска да удържи статуквото на едноличностния морал, от другата е представата за бунта, който иска да се откъсне от веригите на предзададеното му живеене и съдба. В това противоборство лежи главната идея на текста, а именно — да изведе като централен образ борбата на отделната личност. Тя се опитва да се разграничи едновременно и от морала, и от рамката на архетипа, в който е поставена⁴. С тази идея се преосмислят едновременно и крайните дуалистични учения, и богомилството. Чрез нея се състои трансформацията на духовното течение в модернистична естетика — **дуализмът бива преосмислен в индивидуализъм**. От друга страна, ако митовете са „първите и най-важни психични явления, които разкриват природата на душата“ (Jung 2016: 15), то текстът на Райнов, който пресъздава в нова светлина един митологичен модел, е своеобразна психологическа проза. Със съзнанието за цялата условност на това понятие, *Легендите* обръщат поглед навътре в драматичните лични преживявания на персонажите. Детайлното описание на кризите, за което става дума по-горе, се свързва с трагичността и обречеността на битието. Те са обърнати едновременно към есхатологичността на дуализма и към вечно съпътстващото страдание като една от темите на модернизма.

Фигурата на Авторитета. Архетип на Царя

Фигурата на Авторитета, или на Царя, е културната проекция на морала, в чиято роля на законодател е ясно разпознаваем образът на съвършения Бог. Библейският разказ извежда напред фигурата му като коректив, който морално осъжда и наказва акта на братоубийството. Тя е психично явление, възникнало в резултат на преосмисляне на идеята за колектив, наричано в психоанализата Свърхаз или Аз-идеал. То е равно на нуждата от изграждане на „обществен договор“, който да удържа колектива от вечното му потенциално саморазрушение. Представители на тази фигура в *Легендите* са Саваот и Сатанаил. Тяхното сдвояване стои на пръв поглед противоречиво, но е мотивирано от взаимно оглеждащите им се действия.

Образът на Силния в първите две легенди е едновременно обогатен и ощетен спрямо представите, които религията му възплъщава. Един от похватите на автора е да

³ Бог и Сатанаил, от едната страна, и Каин — от другата, или още противопоставяне между бащи и синове.

⁴ „Когато човек попада под ситуация на архетип, той се активизира и възниква вид принуда, която въпреки разума и волята, си пробива път като инстинктивна реакция или пък предизвиква конфликт, който прераства в невроза“ (Jung 2016: 54).

напластява семантиката на даден образ чрез умножаване на имените му референции. Впечатление прави, че от всевъзможните божии имена изборът пада все на тези със значение на сила: Саваот — „Господ на Войнствата“, Ел, Елоах — „могъщ, силен, изявен“, Елохим — „творец, могъщ и силен“ (вж. Библиография: „Kakvi sa razlichnite imena na Bog i kakvo oznachavat te?“). Постоянното преповтаряне на тази идея изгражда многопластова заявка за непоклатим авторитет, който е минал и ще мине през всичко, за да опази позицията си, също както Царят „се е борил, за да установи позицията си на владетел на съзнанието“ (Shalit 2009: 69). Тази борба обаче става цинична в своята претенция, защото Бог е бездействен. Отнета му е главната роля на творец, вместо което той стои самодостатъчен в пустия безкрай на света, чийто създател не е посочен⁵. Легендата отива още по-далеч в своето преосмисляне на творческата сила, като обявява стремежа към нея за метеж. Авенир дръзва да пожелае повече от даденото му, което е равносилно на оспорване и омаловажаване на делото и фигурата на Бащата. Клетвата и стигмата, хвърлени върху Авенир, отварят въпроса за мотивацията на Бог — пътят към новото ли е проблемът, удържането на мира в света, или страхът му да не бъде изместен? Новото име на Авенир — Враг на Силния — красноречиво говори за диктатура на догмата. В традицията на авторитарните режими личи закономерността, че най-остро съсредоточената в една идеологическа концепция власт е винаги на крачка от разпада, заради което тя се нуждае от агресивно презастраховане срещу опасността да бъде изместена. В юдаизма също винаги „един заплашващ и наказващ облак виси над опитите на синовете да се освободят от бащиния закон“ (Shalit 2009: 167). Не може да се потвърди, че тук образът на Бог се страхува да не бъде изместен от Авенир, но в езическите митологии, от които Райнов черпи мотиви, детронирането не е рядкост. Новото име имплицира идеята за равнопоставеност между образите на Бащата и Сина. Самото обявяване за враг е в същността си признание на заплахата и силата на противника. Освен това, Сатанаил носи върху себе си същите знаци на силата и огъня като Саваот. Така поставени, двете фигури странят от умерената позиция на богомилството за подчинения Син.

Образът на Авенир/Сатанаил има амбивалентен характер, който е заявен още през двойственото му име⁶. Той самият събира в себе си дуалистичната представа за

⁵ Началото на света е единствено оповестено от Синовете на Пламъка и една автоматична презумпция, че то е дело на Саваот, може да се окаже подвеждаща. Все пак подобно тълкуване е индивидуална особеност, която, смятам, не е от ключово значение за текста.

⁶ Двете имена предполагат две личности. Авенир е на персонаж от Библията, който се появява в Книга 2 на „Царе“. Той е искусен боец, обвинен несправедливо в прелюбодеяние от свой близък. Предаден от

светлото и тъмното, но метаморфозата на външните му белези не е придружена от душевна такава. Подобно на Еньо/Геофил от „Антихрист“ на Емилиян Станев (събира езическото и християнското), двойната самоличност на Врага на Силния няма предпоставки в личността, а е наложена от външния авторитет. Доколкото Синът е обвързан с идеята за бунта, тя стои в позицията му на оспорващ бащината неинициативност. Това се подкрепя и от семантиката на даденото му име. Сатаната се свързва с *главния обвинител* — „diabolos“, която дума „първоначално има значението на личност, противопоставена на някого в съдебен процес“ (Frye 1993: 143). Т.е. идеята за бунта и образът на дявола са неразривно свързани. В лицето на Сатанаил обаче оспорването на авторитета не е с цел отграничаване от нормата, а е желание за надграждане и приобщаване към функциите на Бащата. В позата му няма разрушителен заряд, напротив, той е по-близо до фигурата на културния герой⁷ — действията му са идентични с тези на Демиурга до степен, че дори го изместват. Това противоречи на позицията на Нина Иванова, която в статията „За три библейски образа в „Богомилски легенди“, сближава Сатанаил със Свръхчовека на Ницше. Тя вижда в неговия образ „бунтовният порив на самотния, гордото страдание на надмогващия себе си, поел по пътя на вечното скиталчество и преодоляването на морала“ (Ivanova 1996: 162). Той наистина е представен в светлината на изключителен по отношение на сила, осанка и произход, но от един момент **влиза в** и се **изравнява с** фигурата на Царя.

Повествованието приписва на Сатанаил много от изконните библейски роли на Бог. Синът създава Небето и съзвездията, Земята, Райската градина, Човека и Трите Небеса. Той не губи нито статута си на бог, нито бива ограничаван в творчеството си. Като че ли божията прокоба го подминава или се оказва несъществена. Легендата дори изравнява делото му по значимост с това на библейския Йехова през перифразата: „И погледна Сатанаил делото на ръката си. И всичко бе хубаво.“ С това текстът отваря проблема за неяснотата и условността на границата между добро и зло. Страшните

своите, Авенир ги проклена, обявява ги за врагове. Така прави Сатанаил със Синовете на Пламъка и Каин с обитателите на Едем в „Богомилски легенди“. Авторът натовазва фигурата на Сатанаил с име, което съдържа идеята за несправедливо осъденото добро, помрачено от горчивина. То повтаря бунта и осъждането на творчеството в текста.

⁷ Освен с фигурата на Прометей, който по същия начин е осъден от Зевс заради престъпването на забраните, желанието на Авенир да твори отвъд известното го сближава с непримиримостта на Фауст (Гьоте) и Манфред (Байрон). Така в него се вплита проблемът на Романтизма за болезненото преживяване на личността на изключителния, който не може да се впише в света, без да го реформира.

предупреждения за ужаса на божията ярост са забравени и двете фигури на Силата съществуват в разбирателство⁸.

Втората посока на сдвояване на образите е през ролята на Сина като баща на Каин. В конфликта между двамата Сатанаил окончателно се разграничава от позицията си на Врага и влиза в ролята на наказващия Аз-идеал. Текстът се връща към своето начало и преповтаря конфликта Власт — Воля. Сатанаил стои от страната на строгия морал и упражнява властта си, далеч по-последователно и строго от Саваот. На тази негова суровост психоанализата дава обяснение. В момента, в който Сврѣх Аз-ът на Сатанаил опитва да надмогне интензивния нагон и похот на несъзнаваното си, личността му влиза във вътрешно противоречие. Защото обаче „гордостта [на Персоната — бел. моя М.Н.] е достатъчно упорита“ (Jung 2002: 38), вината не пада върху съзнанието на Сатанаил, а се проектира в Другия под формата на Сянка. Това обвинение на отсрещния в собствените непризнати грешки е причината клетвата към Каин за страстта по смъртни жени да повтаря в характера си изкушението на Сатанаил от Ева.

Братско съперничество. Архетип на Сянката

Архетипът на съперничеството е разпознаваем в образите на Каин и Евел — „Синът на желание“ и „Синът на ридание“. Повествованието ги поставя в двата края на една ос от характеристики, които оформят полюсност помежду си. Каин има полубожествен произход — той събира в себе си безсмъртието, изключителността и душевната ненаситност на Сатанаил, но и ирационалната емоционалност на Ева. Природата му го прави олицетворение на дуализма. От друга страна, във външния му вид се набляга на тъмнината и силата. Заедно с ярката му бунтовна душа, това го изравнява с демоничното начало⁹. Природата на Евел е в пълен противовес с тази на негов полубрат. Тя възплъщава светлото и ангелическото начало, вписани обаче в една, макар и идеална, безволева и лишена от индивидуалност слаба душевност. В мъжкото съзнание на християнството, което живее през ясна диференциация (вж. Shalit 2009: 170), образите на братята ще са стереотипизирани проекции на борбата между добро и зло. Но художественото повествование дава по-дълбока интерпретация на противопоставянето. Балансът, който трябва да бъде крепен, след като двамата лежат на една ос, подсказва, че съдбата на единия зависи от действията на другия. Тази идея

⁸ Бог откликва и на двете молби от страна на сина му: внася дух в безжизненото тяло на Човека и лъч светлина в прегрешилото сърце на Сатанаил.

⁹ В лицето на Единия всички бунтовници са демони.

напомня на една от функциите на двойника, която Фройд извежда: „двойникът е зловещ предвестник на смъртта“. С преодоляването на зависимостта на човека от природата, от „гаранция за продължението на живота“, фигурата на двойника се изпълва с негативно съдържание (Freud 1991: 513). В текста то е предадено през демоничната същност на Каин. Друг такъв сюжетен аргумент за този тип обвързаност между двамата е изравняването на личностите им в очите на Сета. След братоубийството Каин успява да прелюбодейства с нея, защото бива сметнат за Евел. Този вариант на мотива за преобличането вдвоява образите на братята и мотивира идеята за разцеплението на личността в Аз и проекция. Иначе би било странно Сета да не разпознае мъжа си, след като толкова силно се набляга на разликите във външния вид на двамата.

Същата идея за двойничеството Юнг вижда като разполовяване на съзнанието между Аз и Сянка. Архетипът на Сянката е символно представяне на неприемливите страни в характера на една личност. За да се запази съзнанието от саморазрушителната природа на критиката, Сянката се екстериоризира и се проявява като проекция в Другия. Крайният резултат на архетипа е „разцепление между чудесната изолация на субекта и Другия, който е опетнен от злонамерена, параноидна проекция“, срещу която е насочена агресия (Shalit 2009: 103). Приемането на Каин и Евел съответно като идеален и презрян образ е условно в текста. Единственото доближаване до тази идея стои в подканата на Евел към Каломаин да изяде плода на Познанието. Липсата на каквато и да е повествователна оценка или проблематизиране на думите на брата: „Това е плод на вечна младост. Който го яде, не ще се сбръчка“ е неочаквана. Евел не е осъден за евентуалната си лъжа, в което се крие неприкосновеността му в ролята на идеалната Персона.

В по-голяма степен Сянката се свързва със Сатанаил. Каин става жертва на потиснатата вина и суровост на Сатанаил към себе си след греха. За да запази строгата си позиция на идеал, за да не влиза в дисонанс със собствената си личност и да не търси морална отговорност от себе си, бащата прехвърля своите слабости върху сина си. Каин няма със същия успех да ги преодолее и няма и да получи същата помощ и подкрепа, каквато Сатанаил получава от Саваот. Врагът на Силния се проявява като морално лицемерен. Той извършва хюбрис, като наказва сина си със собствената си болка, в което се крие принципът на проекцията. Тя превръща външния свят в постоянно „повторение на собственото лице“ (пак там), в изкривен огледален образ на Аза, който е обезобразен от стигмата на врага, за да може личността да не се припознае и безконфликтно да се стреми към унищожението му. Обвинението на Сатанаил, че Каин не спазва заръката

му, като не изяжда плодовете насаме, е нелогично¹⁰. Каин не може да предвиди заспиването си, докато Сатанаил, който яде от Дървото на Познанието и знае съдбата на света, трябва да го вижда.

Както Каин е Сянка на Сатанаил, Врагът на Силния може да е Сянка на Саваот. В българска фолклорна легенда от Панагюрище („Подялба на света между Бог и дявола. Бог иска да развали договора“) я има тази идея. Бог е самотен и „създава дявола от сянката си, за да си има другар“ (Ivanov 2007: 337). Поставя го да властва над мъртвите, т.е. над долния свят, което по естествен път го изравнява с несъзнаваното, каквато психична структура е Сянката. В Легендите Силният може да наказва собствената си недостатъчност, като осъжда желанието за продължаване на неговото дело от сина си. Получава се така, че архетипът за братоубийството бива изпъстрен с едно постоянно генериране на врагове, съперници и сенки, всички те наказани или осъдени от авторитет над тях. А ако Каин се разгледа като Сянка не само на Сатанаил, но и на хипотетичното съзнание Едем, то след неговото изгонване, цялостната личност се самокастрира и остава без душа. Защото Сянката се свързва с фигурата на анимата и „който не хвърля сянка, е мъртъв“ (Shalit 2009: 110). Без нея Едем остава да бъде управляван от огнения безсъвестен морал на Авторитета, когото няма вече кой да балансира и удържа. В този смисъл братското съперничество е преосмислено в борба срещу Авторитета и опит за отграничаването от него, а убийството е само дело по пътя към тази индивидуация.

Фигурата на Жената. Ерос като път към смъртта

Фигурата на Жената стои в основата на междуличностните конфликти в двете легенди, като изпълнява ролята на основен стимул в пораждането на омраза. Женските образи са неустоим обект на желание, който размътва съзнанието на мъжа и става синоним на похот, страст, изкушение и грях. Централното място на тази идея личи в промените на текста в различните му издания. Той постепенно поставя и наслагва множество акценти върху влиянието на голото тяло и похотта в ума на мъжете. Това става през пасажите с описание на интензивните състояния на афект при Сатанаил, Адам

¹⁰ Тук има нужда да се обясни важна промяна между първото и второто издание на *Легендите*. Първоначално е посочено къде отива Каин да изяде плодовете: „А Каин стана, та отиде в сенчестите долини на Едема и там изяде единия плод“ (Raupov 1912: 22), в което личи желанието му да изпълни казаното. Във второто издание това изречение отпада, с което се засилва вината на сина. Оправдаването му става проблемно, защото е казано, че е мъж по мисъл и по мъдрост, което би го накарало добре да обмисли къде да изяде плода.

и Каин¹¹. Страстта им се свързва с двата основни нагона: сексуалният и разрушителният. Те са проекции на двете главни начала в света: Ерос — живот и Танатос — смърт, които съществуват единствено през своята взаимообвързаност (Shalit 2009: 249). Интензивността на либидото се дължи на осъзнаването на смъртта. Тя се съдържа в усещането за окончателност, неизбежност и обреченост не само в света, но и в Желанието, чиято крайна проява е равносилна на символна или действителна смърт. Т.е. както огънят е едновременно топлина и пожар, така и емоцията има двойствена природа на удоволствие и унищожение. Тя е „инстинктивна, неосъзната реакция, която нарушава рационалния ред в съзнанието“, а появата ѝ показва, че в Аза започва да властва несъзнаваното (Jung 2016: 254).

В *Легендите* страстта е контекстов антоним на безсмъртието, извисеността и творчеството. Подвластни на нея са всички: Сатанаил, Адам, Ева, Каин, Ада и пр., обаче влиянието ѝ над съзнанието при Сатанаил и Каин е осъдено като грях. Излиза, че похотта е нормална и приемлива проява при смъртните, но божествената природа влиза в непростим конфликт с нагона (докато за Ева това е блаженство, за Сатанаил е отрова, от която трябва да изцери сърцето си, за да се издигне над греховното). Тя заплашва да умъртви и разяде възвишеното, което е напълно естествено. След като Ерос се нуждае от Танатос, за да съществува, а Сатанаил и Каин нямат усещане за смъртта с непреходната си природа, у тях появата на страстта е абнормена. Тя може да бъде обяснена с ярката огнена индивидуалност на образите им, която предполага дълбока чувственост. Несъвместимостта на двете същности ги кара да се привличат повече, както полюсността създава напрежение, насочено към центъра, и както амбивалентните двойници се събират в една личност.

При Сатанаил Желанието кара Идеала да потисне и заключи поривите на плътта в Сянката и да ги направи табу, за да не падне до позицията на човек. Телесното привличане не е видът любов, който и библейският Бог насърчава, а е нещо тъмно и низко, свързано с първичното и животинското. Сатанаил бива изкушен от женското тяло¹², което обладава чрез отвара, което го приближава до езическото чародейство. В

¹¹ Красноречиви примери за изграждането на тази идея от второто издание нататък са добавените изречения: „И трепна в буря сърцето на Човека [...]. И възпали в душата му пожелание погледът на Жената“ (Raynov 1918: 20, реакцията на Адам от вида на Ева). „Съблазни го нейната бяла гръд — и румените ѝ бедра му сложиха окови“ (Raynov 1918: 33, реакцията на Каин при вида на Ада). „Защото копнееше по нея, но отбягваше да гледа тялото ѝ“ (Raynov 1918: 21, мислите на Сатанаил за Ева).

¹² Райнов обогатява метода си на трансформация, включвайки в матрицата на митологеми и фолклорни образи. Мотивът за пиенето и измиването на кладенеца е изцяло повлиян от фолклорната традиция. Откриващите се бели крака на жената са застинал образ, който се възпроизвежда като мотив в много от

греха не е дадено надмощие на него или на Ева. И двамата са едновременно в изкушаваща и изкушавана позиция, субекти и обекти на порива на плътта, който стои като неизбежност.

При Каин има наложен копнеж отвън, който му е зададен, и срещу разрушителното действие на който, волята не може да противостои. Той попада под клетвата на баща си и започва да съществува през повтаряемостта на: копнеж — неудовлетвореност — ярост — копнеж и т.н. Този обречен омагьосан кръг го свързва със съдбата на митичния Сизиф и вечното му бутане на камъка, който никога няма да достигне върха — т.е. душата няма да намери смисъл. Постоянното репродуциране на бащината клетва довежда в един момент до пожелаване на жената на Евел.

Копнежът на Каин е равен на афект, който отключва „автономността на несъзнаваното“ и полага личността под контрола на неосъзнати емоции (Jung 2016: 25). Една от ученичките на Фройд, Мелани Клайн, също свързва проявите на любов и омраза с инстинкта, или още с неосъзнатостта (Kaldieva-Zaharieva 2016: 318). При Каин има силна завист към брата, чувство за несправедливост и неудовлетвореност от отказа на Сета. Първопричината за братоубийството не е предпочитането на Евел в жертвоприношението, а предпочитането му от Сета. Непримириемостта на Каин, че един смъртен, когото във всяко отношение превъзхожда, бива предпочитан пред него, че губи предимство над обекта на желанието, е това, което го тласка към изблика да погуби брат си. В пределите на тяхното архетипово ядро на двойници, сравнението с другия е взаимна проекция. Нейният характер на любовен триъгълник е идентификация през най-интимните страни на съзнанието, която с интензивността си довежда до „страшни последици в горчивата битка на враговете“ (вж. Shalit 2009: 131). Изборът на Саваот само подклажда допълнително омразата: „намрази Евеля, своя брат — люто го намрази поради жертвата и още поради жена му Сета [...] и страстно безумие разръфа сърцето на Каина“ (Раупов 1989: 47). Резултатът от въздействието на Ерос е един неизбежен път към смъртта, както за Евел, така и за Каин, който бива обречен да носи стигмата на убиец и безумец. Светът на *Легендите* е неразривно обвързан с пола, подобно на представата на Пшибишевски: „В началото бе полът“ (Wnęk 1993: 70).

любовните песни. Бялата кожа е символ на женската природа, на сексуалното желание. Измиването е акт на съблазняване от страна на жената, така че не може да се каже със сигурност, че тя е пасивната в този момент.

Криза на личността. Опит за отграничаване/индивидуация

Драматичното преживяване на хвърлените клетви, неудовлетворяването на владеещите го афекти и постоянният натиск от морала довеждат Каин до личностна криза. Тя се състои в опита му да преодолее рестрикцията и клетвите, за да заживее според личната си справедливост, която не е ограничавана от нормата. В същността си това е опитът на Сянката да се откъсне от дадената ѝ роля и да се въплъти във фигурата на Героя. Драматизмът на кризата се поражда от невъзможността да се преодолее съдбата и съпътстващото я страдание.

Самото битие на *Легендите* е положено в рамка на трагизъм. В началото на „Цар на Мрака“ има предложена различна космогония, която обръква представите за начало и край, като свързва Сътворението с Апокалипсиса: „И когато седмината Синове на Пламъка протръбиха началото на света“ (Raynov 1989: 37). Персонажите са част от Откровение на Йоан, а тръбенето им там известява Второто пришествие. Самите те изпращат огън, гръм и смърт на земята. През експлицитния жест на Райнов, *Легендите* се самополагат в контекста на силен драматизъм и напрегнатост. В новия свят на преден план излизат смъртта, страхът и подчинението от разгневения Бог, за когото всички грешници са наказвани. В центъра на тази безизходност стои образът на Каин.

Фигурата на Сина на Желание тежи от много клетви, които заплашват да обезобразят природата му на исполин, на левент със силна и сурова душа, като пречупят волята му¹³. Това силно личи в късно добавеното пространно излияние на чувства в традицията на сантиментализма. Изключителният образ на гневния и проклинация небето Каин е заменен от пародирана версия на влюбен мъченик. Това не е природата, която Сатанаил възпитава у полубожествения син, а нейна бледа отсянка, пробила си насила път навън заради клетвата. Императивът, че трябва да преследва Сета, блокира всички стремежи освен желанието, дотам че Каин оглупява до степен, която позволява да бъде оневинен поради невменяемост: „Зачернува ми живота абаносът на Твоите коси, опива ме трендафилът на Твоите устни, заслепява ме златото на Твоята кожа — о, Сето, сестро моя!“ (Raynov 1989: 48). Между клишираните любовни фрази изпъква кардиналното признание, което синтезира всички други подстъпи към тезата за връзката на Каин с Нищевия Сврѣхчовек — той се самоназовава като потенциален богоборец и богоубиец. Тази философска представа се свързва с архетипа на Героя. Той е „онзи

¹³ Неговата душа е идеално въплъщение на старата езическа душа, за която Гео Милев говори: „сурова по рождение, и тъкмо затова тъй чужда на проповедта за смирение, търпение и любов към врага“ (Milev 2002).

аспект на Аза, който [...] сам води война срещу водачите, които налагат колективните норми на съзнание“ (Shalit 2009: 158). С неподчинението и братоубийството Каин нарушава покоя на Едем и се отграничава от закона на Силния. Гордият жест и презрението към мъртвия Адам (неговият дял е с чакалите в пустинята) слагат върху Каин стигмата на безумието. Новото му дадено име — син на безумие — прави паралел със старото Син на Желание и стига до извода, че всяко желание е излизане от някакви граници, то е абнормно и неестествено за душата, защото замрежда съвестта и нейния морал. Тази позиция на Авторитета обвързва желанието, не само неговите проявления в похотта по женското тяло, но и поривите на душата за свобода и творчество, със злото и ужаса. Над Каин пада проклятие, идентично по дълготрайност с това над Ахасфер, което обрича първия вечно да носи клеймото на убиец пред света. Поставянето на знак за равенство между лудост и зло Фуко свързва с представите на Средновековието и Ренесанса. В тези епохи според него формите на безумие са оставени „свободно да излизат на дневна светлина [защото — бел. моя М.Н.] публичният блясък придава на злото властта на пример и изкупление“ (Foucault 1996: 204). Знак за предупреждение има и осветяването на Каиновото безумие. Отново ужас и безумие са лайтмотивите в „Червен смях“ на Леонид Андреев. Те са породени от смъртта на хуманизма като човешко качество, загубата на което буди панически ужас, болезнени неврози и накрая неминуемо безумие. Личността и нейната цялост отлитат под воя на гранатите, както откъснатите части на тялото. Въпреки различния литературноисторически контекст между двамата автори, лайтмотивите създават приемственост в идеите на двата текста. Руската повест стои като едно потенциално бъдеще (или пророчество) на самозабравило се в агресивността на нормата общество на *Легендите*, което не приема и гони Сянката си.

Развитието на сюжетите в двете легенди напомня неизбежността на съдбата от античната трагедия. Едип, каквото и да прави, бива застигнат от предреченото. Дори с действията си вместо да се отдалечава, той се стреми към него. Опитът на Каин да се освободи от влиянието на клетвите също е напразен. Но личността му се проявява като изключителна във волята си да приеме и понесе всички външни опити за разрушение. В позата му на тръгване има вплетено чувство на презрение и твърдост, но и на надмогване и отърсване. Разперените пръсти говорят за свобода. Каин хвърля клетвите си върху всички, оставя старото зад гърба си и се устремява с развълнувано сърце към нови земи. Синът на Желание се превръща в еманация на Свръхчовека, надмогващ страданието. Той не се оставя да бъде пречупен от несправедливата съдба. Тази идея за

еманципираната личност се свързва с модернистичната традиция на автори като Бодлер. В текста си „Авел и Каин“ той също застава на страната на бунта, а се погнусява от подмазничеството на малодушния брат Авел. Предпочитането на Каин от декадента не оневинява убицеца от гледна точка на хуманистичната етика, но създава нова перспектива, през която да се оценява образът му. Това влиза в противоречие с позицията на Фройд за развитието на фигурата на двойника в очите на света. Той казва, че двойникът „започва да всява ужас едва след рухването на религията, когато боговете се превърнали в демони“ (Freud 1991: 514). Тъкмо преодоляването на религиозните авторитети обаче, което и Райнов постига в своя сборник, помага да се загърби страхът от двойника и да се изпълни образът му с ново съдържание на интерес и дълбочина. По-скоро строгото и диференциращо полагане на фигурите на бунта и на врага, изпълва съзнанието със страх от техните проявления. Модернизмът, който се освобождава от догмите на християнството към човека, позволява да се вдигне мракът, за да се осветли Сянката. Той изгражда модел на съчувствие към фигурата на демона. Проявява траен интерес към тъмното и отхвърленото, като ги подлага на преоценка. Това прави и Райнов със своя текст, като в архетипа на братоубийството и в сюжета на повествованието си извежда като централен образа на Каин.

Библиография

- Bibliya 2012*: Bibliya. Sinodalno izdanie. Sofiya: Bibleyska liga. 2012. [*Библия 2012*: Библия. Синодално издание. София: Библейска лига. 2012.]
- Freud 1991*: Freud, Z. Estetika, izkustvo, literatura. Prev. H. Kostova-Dobрева. Sofiya: UI: „Sv. Kliment Ohridski“, 1991. [*Фройд 1991*: Фройд, З. Естетика, изкуство, литература. Прев. Х. Костова-Добрева. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991.]
- Frye 1993*: Frye, N. Velikiyat kod: Bibliyata i literaturata. Prev. V. Dudekov-Karshev. Sofiya: „GAL-IKO“. 1993. [*Фрай 1993*: Фрай, Н. Великият код: Библията и литературата. Прев. В. Дудеков-Кършев. София: „ГАЛ-ИКО“. 1993.]
- Foucault 1996*: Foucault, M. Istoriyata na ludostta v klasicheskata epoha. Prev. An. Koleva. Pleven: „EA“. 1996. [*Фуко 1996*: Фуко, М. История на лудостта в класическата епоха. Прев. Ан. Колева. Плевен: „EA“. 1996.]
- Ivanov 2007*: Ivanov, Y. Bogomilski knigi i legendi. Fototipno izdanie [1925]. Sofiya: „Zahariy Stoyanov“. 2007. [*Иванов 2007*: Иванов, Й. Богомилски книги и легенди. Фототипно издание [1925]. София: „Захарий Стоянов“. 2007.]
- Ivanova 1996*: Ivanova, N. Za tri bibleyski obraza v „Bogomilski legendi“. — In: Bibliya, folklor, literature. Sast.: N. Ivanova, K. Rangochev, R. Malchev i dr. Veliko Tarnovo: UI: „Sv. Sv. Kiril i Metodiy“. 1996. [*Иванова 1996*: Иванова, Н. За три библейски образа в „Богомилски легенди“. — В: Библия, фолклор, литература. Съст.: Н. Иванова, К. Рангочев, Р. Малчев. Велико Търново: УИ. „Св. Св. Кирил и Методий“, 1996.]
- Jasper 2007*: Jasper, D. Literaturni prochiti na Bibliyata: tendencii v savremennata kritika. — *Literaturata* 1/2007, 108 – 136. [*Джаспър 2007*: Джаспър, Д. Литературни прочити на Библията: тенденции в съвременната критика. — *Литературата* 1/2007, 108 – 136.]
- Jung 2002*: Jung, K. G. Chovekat i negovite simvoli. Prev. M. Boyadzhieva. Pleven: Lege Artis. 2002. [*Юнг 2002*: Юнг, К. Г. Човекът и неговите символи. Прев. М. Бояджиева. Плевен: Леге Артис. 2002.]
- Jung 2016*: Jung, K. Arhetipove i kolektivnoto nesaznavano. Prev. L. Atanasova, M. Boyadzhieva. Sofiya: Lege Artis. 2016. [*Юнг 2016*: Юнг, К. Г. Архетипове и колективното несъзнавано. Прев. Л. Атанасова М. Бояджиева. София: Леге Артис. 2016.]

- Mihaylov 2013*: Mihaylov, K. Hristiyanskata literatura — mezhdu vprisvaneto i otgranichavaneto. Sofiya: UI: „Sv. Kliment Ohridski“. 2013. [*Михайлов 2013*: Михайлов, К. Християнската литература — между вписването и отграничаването. София: УИ „Св. Климент Охридски“. 2013.]
- Mutter 2017*: Mutter, M. Restless Secularism Modernism and the Religious Inheritance. London: Yale University Press. 2017.
- Radev 1999*: Radev, Iv. Bibliyata i balgarskata literatura. XIX — XX v. Bibleyskiyat tekst — nasoki i ravnishta na esteticheska adaptivnost v balgarskata literatura. Veliko Tarnovo: „Sv. Evtimiy Patriarh Tarnovski“. 1999. [*Радев 1999*: Радев, Ив. Библията и българската литература. XIX — XX в. Библейският текст — насоки и равнища на естетическа адаптивност в българската литература. Велико Търново: „Св. Евтимий Патриарх Търновски“. 1999.]
- Raynov 1912*: Raynov, N. Bogomilski legendi. Sofia: Tsarska печатnitsa na Iv. Kadela. 1912. [*Райнов 1912*: Райнов, Н. Богомилски легенди. София: Царска придворна печатница на Ив. Кадела. 1912.]
- Raynov 1918*: Raynov, N. Bogomilski legendi. Sofiya: Izdatelstvo na Stoyan Atanasov. 1918. [*Райнов 1918*: Райнов, Н. Богомилски легенди. София: Издателство на Стоян Атанасов. 1918.]
- Raynov 1938*: Raynov, N. Bogomilski legendi. Sofiya: Izdatelstvo na Stoyan Atanasov. 1938. [*Райнов 1938*: Райнов, Н. Богомилски легенди. София: Издателство на Стоян Атанасов. 1938.]
- Raynov 1989*: Raynov, N. Bogomilski legendi. — In: Nikolay Raynov. T. 1. (red Ed. Sugarev). Sofiya: Balgarski pisatel. 1989. [*Райнов 1989*: Райнов, Н. Богомилски легенди. — В: Николай Райнов. Т. 1. (под ред. на Ед. Сугарев). София: Български писател.]
- Shalit 2009*: Shalit, E. Vragat, sakatiyat i prosyakat: Senki po patya na geroya. Prev. M. Boyadzhieva. Pleven: Lege Artis. 2009. [*Шалит 2009*: Шалит, Е. Врагът, сакатият и просякът: Сенки по пътя на героя. Прев. М. Бояджиева. Плевен: Леге Артис. 2009.]
- Sugarev 2007*: Sugarev, E. Nikolay Raynov — bogotarsach i bogonosec. Sofiya: Karina — Mariana Todorova. 2007. [*Сугарев 2007*: Сугарев, Е. Николай Райнов — боготърсач и богоносец. София: Карина — Мариана Тодорова. 2007.]
- Trendafilov 1991*: Trendafilov, Vl. Yavlenieto Nikolay Raynov. — Literaturna misal, 8/1991, 31 – 93. [*Трендафилов 1991*: Трендафилов, Вл. Явлението Николай Райнов. — Литературна мисъл, 8/1991, 31 – 93.]
- Wellendorf 2014*: Wellendorf, F. Sibling rivalry: psychoanalytic aspects and institutional implications. — In: Siblings Envy and Rivalry, Coexistence and Concern. Ed. K. Skrzypek, B. Maciejewska-Sobczak, Z. Stadnicka-Dmitriew. London: Karnac, 2014.
- Wnęk 1993*: Wnęk, M. Modernistichna versiya na bogomilskite mitove. — Ezik i literatura, 3 – 4/1993, 66 – 72. [*Внук 1993*: Внук, М. Модернистична версия на богомилските митове. — Език и литература, 3 – 4/1993, 66 – 72.]
- Yordanov 1996*: Yordanov, Al. Mit, citat i deystvitelnost v tvorchestvoto na Nikolay Raynov. — In: Bibliya, folklor, literature. Sast.: N. Ivanova, K. Rangochev, R. Malchev i dr. Veliko Tarnovo: UI: „Sv. Sv. Kiril i Metodiy“. 1996. [*Йорданов 1996*: Йорданов, Ал. Мит, цитат и действителност в творчеството на Николай Райнов. — В: Библия, фолклор, литература. Съст.: Н. Иванова, К. Рангочев, Р. Малчев. Велико Търново: УИ „Св. Св. Кирил и Методий“, 1996.]

Електронни източници

- Baudelaire 1991*: Baudelaire, Sh. Avel i Kain. – Moyata biblioteka [date of entering 19.08.21] <<https://chitanka.info/text/10947-avel-i-kain>> [*Бодлер 1991*: Бодлер, Ш. Авел и Каин. – Моята библиотека. [прегледан 19.08.21] <<https://chitanka.info/text/10947-avel-i-kain>>.]
- „Kakvi sa razlichnite imena na Bog i kakvo oznachavat te?“ [date of entering 01.06.20] <<https://www.gotquestions.org/Bulgarian/Bulgarian-names-of-God.html>> [„Какви са различните имена на Бог и какво означават те?“ [прегледан 01.06.20] <<https://www.gotquestions.org/Bulgarian/Bulgarian-names-of-God.html>>.]
- Kaldieva-Zaharieva 2016*: Kaldieva-Zaharieva, St. Za skritoto i neprikritoto ot mraka na choveshkata misal. — In: Leksikografiya v nachaloto na XX v. Sast. D. Blagoeva, S. Kolkovska. Sofiya: Akademichno izdatelstvo Prof. Marin Drinov“, 2016. [date of entering 09.07.21] <<https://ispan.waw.pl/ireteslaw/bitstream/handle/20.500.12528/553/Lexikografia-2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [*Калдиева-Захариева 2016*: Калдиева-Захариева, Ст. За скритото и неприкритото от мрака на човешката мисъл. — В: Лексикография в началото на XXI в. Съст. Д. Благоева, С. Колковска. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 313 – 332. [прегледан 09.07.21]

<https://ispan.waw.pl/ireteslaw/bitstream/handle/20.500.12528/553/Lexikografia-2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.]

- Milev 2002*: Milev, G. Kultura i kritika. Prochiti na tradiciyata. Modernata poeziya. — Elektronno spisanie LiterNet, 2002. [date of entering 12.07.21] <https://litenet.bg/publish7/geo_milev/modernata.htm> [Милев 2002: Милев, Г. Култура и критика. Прочити на традицията. Модерната поезия. — Електронно списание LiterNet. 2002. [прегледан 12.07.21] <https://litenet.bg/publish7/geo_milev/modernata.htm>.]
- O'Leary 1990*: S. O'Leary, J. Modernist Fiction and Christian Faith. — The Furrow, 7-8/41, 1990, 401 – 409. [date of entering 19.03.21] <<https://www.jstor.org/stable/27661788>>.
- Ruseva 2019*: Ruseva, V. Bogomilski legendi na Nikolay Raynov — nerazchetena mistifikaciya. — Literaturna misal, 2/2019, 22 – 55. [date of entering 09.07.21] <<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=800867>> [Русева 2019: Русева, В. Богомилски легенди на Николай Райнов – неразчетената мистификация. — Литературна мисъл, 2/2019, 22 – 55. [прегледан 09.07.21] <<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=800867>>.]