

МЪЛЧАЛИВАТА ВЪЛНА И ЛИЦЕТО НА ВОДНОТО ПРОСТРАНСТВО В „ЛЮБОВНИКЪТ“ НА МАРГЬОРИТ ДЮРАС

Мария Генчева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE SILENT WAVE AND THE FACE OF THE WATER IN “THE LOVER” BY MARGUERITE DURAS

Maria Gencheva
St. Kliment Ohridski University of Sofia

Here the unfolding paper details the theme of the natural element of water in literature and psychoanalysis, complemented by its roles in the life of the individual. The main spectrum of references at the core of the text is situated in the works of Mikel Dufrenne, Sigmund Freud and Carl Gustav Jung, whose theories help to understand one of the two inherently fluid protagonists in Marguerite Duras's “The Lover”. Numerous quotations are used in order to more fluidly flow into the conceptual emphases of what is being explored. Leading the way in this imaginative scholarly journey will be Gaston Bachelard and his overall contribution with the work “Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter”.

Keywords: water, dream, self-discovery, self-actualization, self-making of a woman, Marguerite Duras

Епилогът на „Любовникът“ от Маргьорит Дюрас въвежда в светуосещането на романа: „Каза ѝ, че всичко е както преди, че я обича още, че не би могъл никога да престане да я обича, че ще я обича до самата си смърт“ (МД/МД). Това е образният литературен завършек на историята за първото, макар и неизказано на глас, но признато, сякаш наум, влюбване на едно дете, което, противопоставяйки се на течението срещу него, ще приеме образа на жена, опознала себе си и желанията си. Художественото писане, фотографията и кинематографията¹ на стила на Дюрас са естествено vyplътени в сюжетната червена нишка на съдбата. Съдбата на героинята, оплела се с тази на мъжа, обект на

¹ Повече относно фотографията и кинематографията у Дюрас вж.: Cohen, S. D. Fiction and the Photographic Image in Duras' „The Lover“. The Johns Hopkins University Press, 1990.

нейните първи трепети – любовника – ще я тласне по пътя на осъзнаването ѝ като личност, завладяваща света със силни чувства и дързък характер. Всяка нишка, всеки сноп мисли, изграждащи поетиката на словесното пътешествие по редове, страници, вълни, течения и непознати, все още несъзнавани пространства на духа, свидетелстват за израстването на младата героиня, демиург на своя собствен свят, в който водата ще бъде неин водач и съдник.

Що се отнася до стила и сюжета, при Дюрас не се наблюдава плавно действие, а читателят преминава през изложба от битийни картини, които следват неотклонно живота на героинята в неговия първоначален незрял етап. Едва към края на историята героинята ретроспективно вижда своя път: „Бе (се) попила в тази история, както водата в пясъка, и я осъзнаваше едва в този миг чрез музиката, проехтяла в морската шир“ (МД/МД).

Тезата, която ще бъде доказана, е, че тиха или бурна, експлицитна или имплицитна по своята позиция в текста, водата е основната движеща сила в събитийния и чувствения свят на разглежданото произведение. В развитието на сюжета акцентно се изобразяват сцени от външния за героинята свят на допир с водната обвързаност на „другостта“ – прекосяването на река в Югоизточна Азия, плаването с шлеп, съзерцаването на образно „живия“ бряг на Малкото езеро в Ханой, къпането във вира, вливането в течението на града, навлизането на пречистващата семейната среда вода в къщата, любуването на Сена, ласките на грижовния любовник, омекотяването на кожата от дъждовната вода, отплаването – горчива раздяла с кораб, срещата с удавника. Широките рамки на споменатите картини се откриват и до самия край на произведението. Забелязва се постепенното им стесняване в хода на сюжетния план. Те се поставят в една по-странична ниша, засенчени от яркото присъствие на водата, гения на приложното изкуство – движението на водата, невидимия, привиден или не, кукловод на космоса на Аз-а. Вътрешната оптика, светоглед, скрит в самата нея, засяга още по-задълбочено лицето на водното пространство, прокрадващо се във всеки етап от съзнателния ѝ път.

Личността на героинята се впуска във философско екзистенциално замисляне относно възможността за изплуване на повърхността след морално падение в очите на близки, далечни и непознати. Тя внимава относно потока от слова, които възприема и с които изказва мислите си пред света. Времето за нея не лети, а тече – бавно и монотонно до срещата с любовника, станал за нея впоследствие глътка свеж кислород преди новото спускане по бързея на непредвидимото тежко битие, предречено ѝ от съдбата. Станала едно с мелодията на вълните,

героинята добива представа за музикалната композиция на изтичащото безметежно време, което носи нейното съзряване и прекомерно бързо прецъфтяване. Вижда незаинтересованите от личните ѝ терзания „водопади от чиста прозрачност“ (МД/МД) след мъките от смъртта на брат си – „урагани от тишина и неподвижност“ (МД/МД), неутешима буря в живота ѝ. Придобива сетивна чувствителност към пантеистичното лице на водното пространство и неговата свръхестествена сила, даваща и отнемаша живота, „безсмъртен, докато се живее, докато е жив“ (МД/МД).

Обектът на настоящата статия е задълбоченото проучване на ролите, които водното пространство заема в пределите на сюжетното действие в творбата „Любовникът“ на Маргьорит Дюрас. Не по-малко значим е и стремежът да опишат начините, по които съответният природен елемент изрисува себе си в множество автопортретни и пейзажни описания. Сходно на поетическия свят от трудовете на Гастон Башлар тук разгръщащият се труд се разглежда като повод за рязкото открояване на психическия живот на Аз-а. Разказът за образа на водата няма минало, неговото зараждане се крие в предчовешкото, в изконното за трансцедентното пространство поле на мистиката. Лицето ѝ трябва да се улови тогава, когато успее да изплува на повърхността на самосъзнанието, разделяйки се с тъмата на непознатото в собствения вътрешен за човека храм на мисли, стремежи и съкровени желания. Само по себе си водното пространство е откриваща своите нови форми душа, ключ към себевглеждането, себerefлексията и себеактуализирането. Водата като първоосновата на битието според Талес предлага обятията си на Аз-а, създавайки среда, в която той може да открие истината за себе си и за света, сблъсквайки се с реалността на бурното течение на живота в привидно лишения от крайни моменти на хаос космос. В нейната цялост се открива феноменологията на душата, а в профилите на нейните необятни простори – мечтанието, първоначалното съзерцание, с което тя е дълбоко свързана, и въображението, опит за откритост към себе си, проектиране на лични впечатления върху външния свят.

При проследяване на експресивното отражение на несъзнаваното вътрешно Аз на героинята по повърхността на водното пространство в сюжета на творбата е немислимо лишаването на аналитичния труд от психоаналитичната традиция на френския философ Гастон Башлар, коментиращ поетичната екзистенция на човека. Водата отключва творца в героинята, става мост между детското ѝ съзнание и това на себеуважаващата се млада жена, личност, знаеща своята ценност. Открито

ява се обвързаността между трансцендиращите личностни аспекти от самоопознаването и себеизразяването – въображение, интуиция, мечтание и проекции на поетически образи на жената: изследователка на страстта и желанията си, демиург на своя собствен свят, автор на собствената си завоалираща съдба, представителна за все по-често изплуващата на повърхността на литературната история реална на женското писане. Чувствено завоювана от своя бъдещ любовник, по-късно героинята се превръща в негова изкушителка, позиция, показваща силата и волята на характера ѝ, в чийто път на развитие единствено водата е неин неотклонен спътник. Героинята надминава себе си, израства духовно, съзрява, излизайки от ограничаващата я мисловна непълнолетност. Осъществяващият се посредством развитието на фабулните действия процес на трансцендиране вътре в нея има за цел достигане на дълбините на психиката ѝ и разкриването на красивата със своята пестрота нейна същност за външния свят. Срещите с „водното“ и пътуването по неговите вълни се свързват с преодоляването на поставените ѝ от социума и остарелия патриархален морално-ценностен апарат външно положени за нея граници. Негласният обществен договор за сляпо благоприличие пред масите е потъпкан, свободата на духа е поставена на пиедестал. Трансцендирането, което се наблюдава в досега ѝ до поетиката на първичния елемент на водата, помага за извличането на съдържание от несъзнаваното към повърхността на психиката ѝ. Душата ѝ се извисява, полага се до космичния порядък на поетическите образи. Трансцендирането, от своя страна, се състои в прескачането на определени ментални граници. То е насочено към образа и позицията на Другия, външен спрямо героинята Аз. В този смисъл двата елемента на трансцендирането и трансцендирането (Търколева/Tarkoleva 2014) са взаимно концептуално допълващи се, споени в едно от ролята на водното пространство, герой помощник, обковаващ рамката на пътешествието на жената, тръгнала в началото на произведението с шлеп по реката към откриването на себе си и потеглила след това в края на творбата с кораб, за да напише своята история на себеоткриване и себеактуализация.

При потапяне в темата за пантеистичната природа, релацията ѝ с тялото на Земята и физиологията на космоса вътре в героинята се откроява необходимостта от разгръщането на феноменологичната идея на Микел Дюфрен за мястото на материята в творческия процес на моделиране на Аз-а. Подобно на дъжд, носещ плодородието на почвата, живата материя спомага за сливането на нетленното и тленното, природното и несъзнаваното, дава тласък към „покълването“ на семето, заро-

диша на най-висшето изкуство – същността на човека, палитра от неговия характер, знания, опит и оттенъци на семейни и социално-обществени наследени черти. Особено важна за изследването ни е идеята на Фридрих Шелинг за тъждеството на природата с нейния, сътворен във видимия свят, световен дух и съзнанието, основна единица у човека микрокосмос. Това тласка потока на мисълта към заключението, че движението на водата е образен портал към вселената и мъдростта, която тя носи в себе си от дните на Сътворението.

Героинята в произведението „Любовникът“ има две взаимно обогатяващи се основни лица – принадлежащо на деня и подвластно на мрака на нощта – идея, вдъхновена от трудовете на Гастон Башлар. През светлата част от денонощието действията ѝ ще олицетворяват всяко от проявленията на рационалното, а през останалата – тя ще твори нови хоризонти, ще мечтае, ще създава границите на въображаемото, разколебавайки стоящите в опозиционна двойка реалност и фикция. За по-обстойно и детайлно разгръщане на вече положената линия трябва да се спомене позицията на Фройд за двигателя на човешкото поведение – неконтролираните, подсилени от вълните на космичното тяло неосъзнати сили, които, според семантиката на текста, се крият в лицето на водното пространство, притежаващо способността да направлява Аз-а през трудния му житейски път подобно на Дантевия образ на Вергилий, превеждащ го през ужасите на Ада в творбата „Божествена комедия“.

Водата, така както е представена в книгата, изобразява по модела на Зигмунд Фройд реализацията на психоаналитичния процес на трансформация на либидото във вид на изкуство, предразполагащо към характеризиране на несъзнаваното и неговите ресурси за цялостното опознаване на личността. Споменатият природен елемент е водачът, носител на правилното пътеводство към една връхна точка в човешкия живот, каквато е катарзисът, и пречистването от екзистенциалните теглила, наложени ѝ отвън или от самата нея. Реката като пространство, сливащо небосклона с привидната земна равнинност, преминава отвъд представените флуидно време-пространствени граници, надскача ги и присъединява пътуващите по нея към максимите на космическата реалност, непозната в хаоса, царящ сред хората на Земята. Водният елемент носи в себе си знака на използваното от Карл Густав Юнг понятие за колективно несъзнавано и зададената във всеки кодировка „a priori“, дава начало на вечната борба между мрака и светлината, борещи се да достигнат дъното на човешката душа в своите бурни течения, и формираща безмерните психични пластове на личността. Нуждата от връ-

щане в обятията на водата, ясна или прикрита за Аз-а, е основана на неудовлетвореността от случващото се около и вътре в него, неотработените му чувства и мисли и търсенето на баланс на принадлежащите му енергии чрез пораждането на нови образи пред погледа му.

Плаването, носенето от вълните и хармонията на водата поставят героинята в състояние на транс. Сякаш всичко е сън, поставящ несъзнаваното на символен пиедестал, показал се над морския хоризонт. Тя съзнава и тълкува своите потопени дълбоко в душата ѝ съкровени желания и неизказани гласно страхове, интерпретира новата информация за себе си и изследва своето „То“ от концепцията на психоанализата на Зигмунд Фройд. Героинята полага нови идеализирани ценности пред себе си. От това първо плаване по реката Меконг в сюжетната линия тя ще се преобрази. Вече няма да е същото затворено в семейните си проблеми нещастно момиче, а млада дама, която ще се стреми към достигането на личната си свобода, истината на чувствата си и искрената интимна любов, компоненти, които ще я тласнат към разгръщането на поезията на душата, разума и сърцето и трансдесентирането към един вътрешен Едем. Ще изпълни обещанието към себе си „да бъде абсолютен, да бъде създател на самата себе си“ (МД/МД). Съдбовното ѝ пътуване по извивките на водното тяло, срещнало я с образа на любовника, ще зачене, отгледа и роди новия ѝ лик – този, в който не само „той е в нейна власт“ (МД/МД), но и „други освен него биха могли да бъдат [...]“, ако се представи случай“ (МД/МД). Възможност, която приижда като неочаквано бързо сформирала се силна вълна от сливането ѝ с мечтанието на водните силуети.

Сюжетната линия на водния елемент следва успоредно тази на израстването на главната героиня. Кадърът от плаването с шлеп се измества към фрагментарното вмъкване на спомена за двора на къща на брега на Малкото езеро в Ханой. Тук тялото на водата вече не е активно, както при появата му с речна маска. Застинало, то спира Аз-а по своите граници и показва двойствеността на човешкия лик с помощта на своето „огледало“ по думите на Гастон Башлар. Езерото прожектира своите мисли върху задълбочената в своя вътрешен свят душа на героинята, чието веществено присъствие на водното тяло позволява досега ѝ с красотата и материалното мечтание на съответния пантеистичен елемент. Подобно на влиянието на Стикс, съответният основен елемент променя завинаги личността, позволила си да се отдалечи от реалността за момент, вглеждайки се в мистичното присъствие на природното. „Езерото на тихите води е символ на този пълноценен сън, [...], от който не искаме да се събудим, на съня, пазен от любовта на

живите, приспиван от [...] паметта“². Героинята си спомня за детските дни, но не ги идеализира. Образът на майката постепенно деградира в своята първоначална грижовност, избледнява и присъствието ѝ в дома. Ражда се родителското лице на водното пространство, утеха, източник на сила в справянето със счупеното битие на рециклирани екзистенции.

Мълчанието на вълната трепти в слуха на Аз-а. Наблюдението на линията на сливане на водата и въздуха води със себе си конотацията за безкрая и обвързаната с него неясна съдба на жената, чието плодородие на чувствата е свързано с майчиния образ на Земята и нейната телесност: „В слънчевата омара над реката, в слънчевия зной бреговете са се изличили, реката сякаш се слива с хоризонта. Реката тече глухо, не издава никакъв звук, както кръвта в тялото“ (МД/МД). Времето се забавя, тя ще се отдаде на любовта на мъжа – необходимия вятър, тласкащ я към желаното от нея водно откривателско пътешествие до острова на несъзнаваното ѝ, земи, които трябва да изучи, за да стигне до същината на това, което нарича „себе си“.

Екзистенциалната събитийност на героинята е отрупана с примери за пребиваването ѝ в социално-обществените и психологически граници на така наречените от младия интерпретатор водни „негативни надморски височини“: „Може би ти ще изплуваш. Денем и нощем все тази натрапчива мисъл. Да изплуваш, понеже си на дъното“ (МД/МД). Намиращи се в тъмните дълбочини на водното тяло – метафора на цялата им екзистенция, двата комуникиращи един с друг женски образа на родителя и детето съзнават нисшето си социално положение, следствие от отсъствието на фигурата на бащата в рамките на семейната им фотография. Дните, в които майката е можела да „изплува“ от обществено-икономическите си окови, са свършили отдавна. Ред е на дъщеря ѝ да измисли пътя към собствената си свобода, чийто уют на материална сигурност да я държи над ужаса и тъмнината на водното несигурно дъно. Силата на духа на главната героиня е по-ярко присъствена от тази на единствения ѝ останал жив родител. Тя е решена да предприеме всичко, за да осигури дните си. Дали решението на този проблем се крие в наследеното състояние на любовника ѝ? Това е предположението единствено на строго йерархичното общество, в което те двамата живеят. Истината се крие в самата нея и върнатата ѝ помощница – водата, извор на всяко мечтание и духовна сила за жената. Пътеводител, който ще погледне през метафорично флуидната дълбочина на човешкото минало, не през оптиката на нещо съкровено мистериозно с лека ко-

² Bachelard/Башлар 1942: 83.

нотация към негативния аспект на битийната обремененост от тежки преживявания, а напротив – като силен тласък към себеактуализация и доказването на житейската максима, че личността има пълния потенциал да започне наново с идеята да помогне първо на себе си, а после и на близките си.

Майката на главната героиня също не може да се разграничи от силното въздействие, което образът на водното пространство оказва върху нея. То е истинският ѝ дом, мястото, което винаги ще е готово да я поеме в обятията си. „Тя няма никаква работа тук, но все се връща“ (МД/MD). Въпреки своите задължения в професионалната си сфера и липсата на свободно време, тя непременно намира възможност да се докосне за пореден път до мечтанието, което природният елемент ѝ осигурява с нежните си ласки. Не е учудващо, че децата на подобна ундина, нимфа, също обичат да прекарват дните си пред изящния пейзаж на водните картини.

След кулминационен развой на отрупаното с фрагментарни моменти сюжетно действие се засяга темата за прогнилостта на собственото семейство, потънало в своето нещастие. Извършва се жест на пречистване на дома с възродителната сила на водата, огледало на обременената с мисли за по-добро бъдеще женска душа. Къщата, оприличена на градина, носи същата конотация, която Волтер закодира в сатиричната си новела „Кандид, или оптимизмът“. Преживените мъки не могат да попречат на решената да живее свободна душа да култивира и усъвършенства себе си, духа си, да осигури светлото си бъдеще.

Водата има и друго лице, то е по-властно, некрасиво, улавящо в прегръдката на бурните си течения мечтателя, принуждавайки го да концентрира фокуса на въображението си върху надмощието ѝ над него. Картините на природния елемент се сливат една с друга, нарушавайки целостта и разграждайки отличителните черти на изображението на лицето на главната героиня. Дюрас потвърждава съответното становище с думите си: „Докато пишех *Любовникът*, имах чувството за откривателство: това е съществувало там преди мене, преди всичко, то би си останало там, където е било, след като съм повярвала, че е било другояче, че ми е принадлежало, че е било там заради мене“³. Водата присъства в творбата като съдържателна единица на универсалните недостижими в своята пълнота максими на космическия опит и вселенска мъдрост. Тя таи в себе си всички добити познания на жени, изживели вече своя житейски път като жертви на своята амбиция да открият и

³ Дюрас/Duras 2020.

надграждат същността си. По думите на една от изследователките на разглежданото произведение, Джанис Морган (Morgan/Морган 1989), се осъществява смяна на основния наративен ракурс от първо на трето лице единствено число в произведението, показваща собствено навлизане на Аз-а в градините на вечния мит за страстта и желанието. Автобиографията се превръща в позната легенда, още едно доказателство на тезата за всевиждащото водно огледало, от чиято задушаваша шаблонна прегръдка главната героиня ще се опита да се измъкне, избягвайки невинното си попадане в един от многото миметични лабиринти на живота, опитващ се всякога да постави представителите на социума в ограничаващи идентичността калъфи.

Песента на реката задава „течението на града“, „залива стаята“ на чувствената самота от аферата и диктува мелодията на живота на героинята. Шумът на урбанизираното пространство наподобява за Аз-а: „Морето, безкрайността, която се слива в едно, отдалечава се, завръща се“ (МД/МД). Водата подобно на кукловод, разказвач на история, в която тя сама заема основна роля, среща момичето с нейния бъдещ любовник, подбужда необходимостта към рефлексия на личността и отнема обекта на чувствата на вече превърналата се в жена героиня в края на произведението. Аз-ът размишлява върху произхода на силите, довели я до духовно-морален разпад, и ги ситуира в образа на водното пространство, неин потенциален антагонист, искащ да я замени със себе си, превръщайки се в главен герой на още една история, отразена в огледалото му. Тя разпознава опасността и заплахата, криещи се на дъното му, заключение, потвърдено по-късно чрез въвеждането на образа на удавника. Героинята е наясно с деструктивните сили на съответния елемент от космическия порядък и оприличава на тях възможните последствия от своетолично израстване, емоции и връзки с хората около нея. Готова да се пребори с властта на водното пространство, тя съзнава комплексния му характер като част от нейната собствена личност и пътеводител през живота ѝ на жена, изправена пред проблематиките на самоидентификацията и ограничаващите я социални норми на един рушаш се, застоял в мисленето си патриархат.

Особено място в характеристиката на описваното лице на водния елемент се откроява в цитата: „[...] той ще я къпе под душа дълго [...] и после ще я отнесе мокра в леглото“ (МД/МД). Представя се момент на ритуално пречистване преди поредното омърсяване на девицата през акта на прелъстяването. Фигурата на мъжа е разгледана като притежаваща елементи на дяволското, лукавото. Водата тук упоява сетивата, поставя ги в ситуация на транс. Темпоралната магия на любов-

ника се спуска по тялото на момичето. Животите им се сливат флуидно в един общ с помощта на свойството на разглеждания елемент да съединява подхождащите си пращинки от вселената. Сходно на образа на андрогините в древногръцката митология, чиято душевна сила се зарежда, когато са едно. След раздялата им всяка половина на мимолетната им цялост ще търси огледалната си липсваща частица, допълваща личността им.

Ликът на Сайгонската река се връща в края на творбата. Става ясен фактът, че плаванията – „Това бяха единствените пътешествия на жените“ (МД/MD). За майката те представляват най-удовлетворяващите и специални моменти от живота, дали ѝ частица от вкуса на истинската свобода. Пътуването пречупва морното дежа-вю на ежедневността, разполага нови хоризонти пред търсещата знание душа. „Огледалността в природата придобива смисъл на пространствена инверсия, на механизъм, чрез който сетивата се освобождават от анестезиращия ефект на навика“ (Протохристова/Protohristova 2004: 96). Водата е не само двигателят на описваното движение на кораба, а и неговият капитан. Тя е неразделната двойница, спътница и сянка на жената.

Образът на водното пространство може да изрисува не толкова превърналото се в реалност мечтание за рамо, на което Аз-ът да се облегне, размишлявайки за трудността на справянето с проблематизираната самота на живота, а самата нея: „[...] плажът, морето, безкрайността на небесата, на пясъците. И тъкмо това бе тук, самотата“ (Дюрас/Duras 2013); „[...] гледах морето, докато не видя нищото“ (Дюрас/Duras 2013). Отплаванията винаги носят белега на тъгата от раздялата със старото и осъзнатост за необходимостта от приспособяване към идеята за новото. Сълзите, солените водни кристали от очите-океани на момичето, доказват неговата любов към мъжа, чийто огнено-земен елемент успява да изпари миналото ѝ и да ѝ даде почва за нова собствена градина на вътрешния ѝ храм. Рамката бива затворена, „облакътена на парапета както първия път на шлепа“ (МД/MD), тя е убедена – погледът му е фокусиран върху нея. Нейните зеници също съзерцават автомобила му. „Пристанището се изличи, а после и сушата“ (МД/MD). Последната им среща завършва, съдбите им поемат по своите отделни космически ръкави. Споменът за общото им изтекло време остава жив, чувствата им – непроменени в потока на времето.

Мълчаливата вълна, основна движеща сила на събитийния и чувствения свят в творбата „Любовникът“ на Маргьорит Дюрас, изрисува себе си в множество автопортретно-пейзажни описания и поставя себе си във всякакви свободни или вече заети роли от сюжетното действие.

Необходимо е изграждането на обобщаващ калъф на лицата ѝ – маски на природната ѝ мощ да заема пожеланите от самата нея пространствено-времеви космически граници. От небесен демиург тя се превръща в обект на вечен завладяващ душата транс. Водата в произведението е изконно търсеният от човечеството майчин образ. Тя е едновременно опората и самотата на Аз-а, водачът и равнопоставеният спътник на човека през живота му, огледалната двойница на героинята и най-ярката част от самата нея, защитничката на жената и нейната потенциална заплаха, изкусителката и пречистващата следите от лукавата страст сила, символът на паметта и новото начало за момичето. Разглежданият природен елемент е сакралният орган на себепознанието, динамичният поетичен аспект, който ще промени света, освобождавайки го от бремето на тежкото му минало, ще го възкреси и ще му вдъхне „есенциална съдба, която непрекъснато метаморфозира субстанцията на съществуването“ (Bachelard/Башлар 1942: 17).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Bachelard/Башлар 1942:** Bachelard, G. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière. Les classiques des sciences sociales*, 1942.
- Дюрас/Duras 2013:** Дюрас, М. *Да пишеш*. София: Прозорец, 2013. [Dyuras, M. *Da pishesh*. Sofia: Prozorets, 2013.]
- Дюрас/Duras 2020:** Дюрас, М. *Материалният живот*. Маргьорит Дюрас разказва на Жером Божур. София: СОНМ, 2020. [Dyuras, M. *Materialniyat zhivot. Margyorit Dyuras razkazva na Zherom Bozhur*. Sofia: SONM, 2020.]
- Cohen/Коен 1990:** Cohen, S. D. *Fiction and the Photographic Image in Duras' „The Lover“*. The Johns Hopkins University Press, 1990.
- Morgan/Морган 1989:** Morgan, J. *Fiction and Autobiography/Language and Silence: L'Amant by Duras*. American Association of Teachers of French, 1989.
- Протохристова/Protohristova 2004:** Протохристова, К. *Огледалото. Литературни, метадискурсивни и културносъпоставителни траектории*. Пловдив: Летера, 2004. [Protohristova, K. *Ogledaloto. Literaturni, metadiskursivni i kulturnosapostavitelni traektorii*. Plovdiv: Letera, 2004.]
- Търколева/Tarkoleva 2014:** Търколева, П. *Гастон Башлар и психоаналитичната традиция*, 2014. [Tarkoleva, P. *Gaston Bashlar i psihoanalitichnata tradiciya*, 2014.]
- Търколева/Tarkoleva, http:** Търколева, П. *Материалното въображение и неговите измерения в пространството*. Образите. NotaBene,

<https://notabene-bg.org/read.php?id=300>, 25.09.2024. [Tarkoleva, P. Materialnoto waobrazhenie i negovite izmereniya v prostranstvoto. Obrazite. NotaBene, <https://notabene-bg.org/read.php?id=300>, 25.09.2024.]

ЕКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

МД/МД: Дюрас, М. *Любовникът*. Прев. Силвия Вагенщайн. София: Труд, 1992. [Dyuras, M. *Lyubovnikat*. Sofia: Trud, 2013.]