

## Апология на излишното

### Размисли върху една наратологична новела

Ангел Игов

**Резюме:** Статията разглежда тематизирането на излишното във фантастичната новела на А. С. Байът „Джин в окоето на славея“, в която главната героиня, учен-нاراتолог, посещава конференция в Истанбул и скоро след това случайно освобождава джин от стъклена бутилка. През историите, които взаимно си разказват героинята и джинът, а също през изнесените на конференцията доклади, текстът повдига ред въпроси, свързани с природата на излишното и двусмисленото отношение към него, което се проявява и на чисто етимологично ниво, както на английски, така и на български. Темите за повествователното излишество и от друга страна, за събдването на излишното като смърт на разказа са разгледани през задочния диалог, който Байът води с теоретичните постановки на Цветан Тодоров относно хората-разкази и фантастичното като междинно състояние между взаимно изключващи се възможности. Докладът намира, че в крайна сметка основното послание на новелата е разбирането за излишното като потенциалност и форма на свобода.

**Ключови думи:** А. С. Байът, Цветан Тодоров, излишното, фантастичното, наратология, етимология, разказ, повествователно излишество, смърт на разказа, потенциалност, свобода.

**Ангел Игов** (1981) е автор на три романа: „Фини прахови частици“ (2017), „Кротките“ (2015) и „Кратка повест за срама“ (2011), издаден и на английски език, както и на два сборника с разкази: „Среци на пътя“ (2002) и „К.“ (2006). „Кротките“ е номиниран за седем национални награди за проза в България и печели една от тях – „Христо Г. Данов“. „Фини прахови частици“ е номиниран в конкурса „Роман на годината“.

Игов преподава английска литература и превод в СУ „Св. Климент Охридски“. Води литературна колонка във в. „Култура“; бил е литературен рецензент на сп. „Мениджър“, телевизионното предаване „5 по Рихтер“ и електронното издание „Sofia Live“. Член на журито за конкурсите „Вик“ (2007), „Иван Николов“ (2009), „Елиас Канети“ (2013) и „Славейкова награда“ (2016). Превел е на български език романи от Пол Остър, Мартин Еймис, Иън Макюън, Анджеела Картър, Джон Банвил и др. Превежда също така поезия: „Лирически балади“ на Уилям Уърдзуърт и Самюъл Тейлър Колридж, „Легенда за Сигурд и Гудрун“ на Дж. Р. Р. Толкин и „Котките“ на Т. С. Елиът. Голямата награда „Кръстан Дянков“ за превод от английски му е присъдена през 2016 след петата му номинация в конкурса.

През 1994 г. английската писателка А. С. Байът, нашумяла няколко години по-рано с романа „Обладаване“<sup>1</sup>, издава сборник с приказки. Или поне това е един начин, по който може да бъде определена книгата „Джин в окото на славея“, съдържаща пет произведения с най-общо фантастичен характер. Четири от тях действително принадлежат към жанра на авторската приказка. Петият и най-дълъг текст, който дава и заглавието на сборника, би следвало да се определи като фантастична новела. Но освен фантастична, новелата е наратологична, защото не само разисква въпроси от сферата на наратологията, но и тематизира това занимание. Главната героиня е наратолог по професия; новелата започва с една конференция по наратология в Анкара и завършва с втора конференция по наратология в Торонто. Текстът дори инкорпорира три доклада от тези две конференции; и трите доклада просто разказват истории и разсъждават върху тях, така че настоящият текст възнамерява да стори приблизително същото.

И така, „Джин в окото на славея“ разказва за една жена на петдесет и няколко години, която е професор по наратология и се казва Джилиан Перолт. На латиница името се изписва *Perholt*, което принципно би трябвало да се транскрипира като „Пърхолт“. Основанието ми в своя превод<sup>2</sup> да променя изписването е явната заигравка с фамилията на Шарл Перо (*Perrault*), която би се изгубила при точен фонетичен подход, така че си позволих да потърся компромисно решение. Джилиан посещава конференцията в Анкара, където изнася доклад върху Чосъровата история за Покорната Гризелда, а другият доклад, който ни е представен с известни подробности, разисква една приказка от „Хиляда и една нощ“ и сред акцентите му е излишното в повествованието. Защото там има едно фантастично същество, един джин, който от повествователна гледна точка е по-скоро излишен, обаче е единственият герой, който в приказката получава подробно описание, при това в цялата си диaboлична карнавалност. Аз няма да задълбавам във връзката между излишното и карнавала, но тя е видима за всеки: излишеството, разточителството на карнавала, който е специален ден, не просто различен от останалото време, но извън него – ден отгоре или по-скоро ден „отдолу“, дар от време, нещо-в повече. Карнавалното, прочее, се прокрадва в текста на Байът; прокрадват се и връзки с жанра, в който Бахтин търси по-висок аналог на карнавала, а именно Мениповата сатира.<sup>3</sup>

Всъщност в текста на Байът темата за излишното се появява още на първите страници.

---

1 Оригиналното заглавие *Possession* може да се преведе както „Притежание“, така и „Обладаване“, което е решението в българското издание. Жанровата принадлежност на произведението също е двусмислена: то се самоопределя като „романс“, отваряйки с това разговор за границите на жанра и заявявайки, че ще пристъпва извън реалистичното писане.

2 Сборникът, в който въпросната новела е в мой превод, ще бъде издаден през 2018 г. от издателство „Агата-А“.

3 Виж Михаил Бахтин, *Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на Средновековието и Ренесанса*, прев. Донка Данчева. София: Наука и изкуство, 1978.

Героинята Джилиан, пътувайки със самолет за Анкара, мисли за себе си като „понесена в излишък“ (*floating redundant*). Фразата идва от „Изгубеният рай“ на Милтън, където тя се отнася до извисяващата се змия, в чиято форма се явява Изкусителят. Странна фраза, от която Александър Шурбанов се е лишил в своя превод; а понеже Байът цитира този пасаж от Милтън в своя текст, принудих се да го превода сам:

*...но не в назъбена вълна,  
не проснато, тъй както днес, а в цял ръст,  
основа от безчет извивки, кула  
и лабиринт в едно, високо горе –  
главата му с гранатови очи;  
и лъскав врат от злачно злато, прав  
сред витите спирали, из тревата  
понесени в излишък; бе красиво  
и прелестно.<sup>4</sup>*

Джилиан много харесва тази фраза и я отнася иронично към себе си: защото тя е едра, пълна жена, разведена, излязла от детеродна възраст, двете ѝ пораснали деца живеят далеч. Тоест, както може принципно да се очаква от А. С. Байът, тук е закодирана известна феминистка ирония, която доста правдоподобно характеризира персонажа, но освен това още на този ранен етап проблематизира представата за излишното. Излишното е онова, което е в повече; и в българската, и в английската дума доминират отрицателните конотации, обаче има и положителни, защото онова, което е в повече, може да е добре дошло. В българския това е навярно по-видимо, тъй като разполагаме с думи като „излишък“ и „излишество“. Но този пласт е съхранен и в английската дума *redundant*, главно в по-старите ѝ употреби, макар че и днес е валидно значението „характеризиращ се с особено изобилие“: например *lush, redundant vegetation* – „гучна, в излишък зеленина“. А пък латинският глагол, от който произлиза думата, е *redundāre*, „преливам“, така че връзката с изобилието е ясна. Докато българската дума по-скоро впоследствие е придобила положителните си конотации; нейната етимология е от славянското „лих“, все още запазено в българския език, например в онзи претенциозен, но запомнящ се стих на Димчо Дебелянов: „Далече тътне лиха сприя“.

Отклоних се от историята, но се надявам това да ми бъде простено – така се отклоняват и нараторите на Байът, а и целият ѝ текст, през цялото време. Да се върнем на Джилиан. Тя

---

4 A. S. Byatt, *The Djinn in the Nightingale's Eye*. London: Chatto & Windus, 1994, 99-100.

преминава през разни случки в Анкара, в Измир и в Истанбул, които не са чак толкова важни; докато чете, човек може и да ги сметне за излишни. Всъщност не са такива, влизат в сложни връзки с други елементи от сюжета, но с оглед на ограниченията на един такъв текст, ще ги третирам като „служебно излишни“. Така или иначе, в Истанбул Джилиан купува една старинна бутилка от специално стъкло, което се нарича „чезм-и бюлбюл“, око на славей. И разбира се, когато я отваря, за да я измие, от нея излиза джин. Има някои забавни подробности около позиционирането на грамаден джин в хотелска стая и после около запознаването му с актуалния свят, първоначално през тенис мача, който предават по телевизията. Естествено, джинът приканва Джилиан Перолт да отправи своите три желания; но тя, бидейки нараторолог и добре запозната с перфидното изкуство на изпълнението на желания, не бърза да го стори. Все пак, след известно време формулира първото си желание: тялото ѝ да стане такова, каквото е било, когато за последен път го е харесвала. Много разумно желание, защото, получавайки това тяло, тя все пак остава себе си: не се превръща в осемнайсетгодишно момиче, а в жена на тридесет години. Доволна от това развитие на нещата, тя оставя второто си желание за по-нататък и иска да чуе историята на джина, така че той ѝ я разказва. И ако това беше приказка от „Хиляда и една нощ“, тя щеше да бъде оформена по познатия ни начин, тук щеше да пише: „Ето какво разказа джинът“ или нещо от този порядък, за да бъде отбелязано началото на историята в историята. Важно е, че също като в „Хиляда и една нощ“, това наративно *излишество* има за цел да отложи развързката. Наистина, тази развързка не представлява екзекуция, а изпълнение на желание, но в края на новелата ще бъдем принудени да се питаме дали двете неща са наистина толкова различни.

Както и да е, джинът разказва как някога, в древността, бил другар и компаньон на Савската царица, преди Соломон да го запечата в бутилката, където прекарал много време, докато най-сетне бутилката попаднала у една робиня в султанския харем на Сюлейман Великолепни – тоест, пътешествието във времето трае от Соломон до Сюлейман и това е една от многото шеги, втъкани в повествованието. Джинът изпълнява две желания на робинята, но тя загива, преди да стигне до третото и така той остава роб на бутилката, която пък се озовава в един момент в Босфора и в началото на XIX век попада у млада и много интелигентна туркиня на име Зефир, омъжена за стар и скучен търговец. Не е трудно да се предположи как се развива връзката между джина и новата му господарка. Тя, също като Джилиан, не бърза с желанията, а и джинът не я насърчава да го стори, защото има цялото време на света. И все пак, тази игра се обръща против него, защото в един момент Зефир небомислено казва: „Как желая да можех да

забравя, че някога съм те виждала!“ И това желание трябва да бъде изпълнено: тя напълно забравя своя свръхестествен приятел, чието дете впрочем носи в утробата си. Така и този път третото желание остава неотправено! На два пъти жени освобождават джина и на два пъти не успяват да стигнат до третото си желание. Но историята е увлекателна и пълна със смисъл. Това не означава ли, че третото, последното желание е излишно? Или че съдбата на тази история е постоянно да бъде подновявана чрез възпрепятстването на това трето желание? Защото то по необходимост ще ѝ сложи край; а ние, читателите, искаме да пребиваваме по-дълго в това разточително излишество.

От друга страна – и в другия смисъл на думата – може ли краят да бъде излишен? Това е парадокс, който текстът на Байът поставя на разглеждане: наратологичните доклади в него силно се вълнуват от краищата на приказките, на историите, от възможните тълкувания на онзи стазис, наречен *happy-ever-after*, който неизменно следва бурните превратности на съдбата. Българската формула е по-различна: „живели щастливо до края на дните си“. Но приказките наистина не завършват с истински край, с прекъсване, с отсичане, с наративна смърт. Те завършват в стазис, в който героите продължават да са живи, но са станали излишни, защото нищо вече не им се случва. В този модел на разказване на истории излишен е онзи, комуто нищо не се случва. Струва си да екстраполираме, макар и съвсем спекулативно, това правило в съвременността и да го отнесем към нейните житейски императиви. Само че, както посочва Байът още в самото начало, излишният разполага с излишък. Да си излишен не е само тежба, но и свобода.

Повествователното отклонение, историята в историята трае дълго, защото след това и Джилиан разказва на своя събеседник неща от своя живот. В един момент тя се чувства готова да отправи второто си желание и неговият характер не е изненадващ. Тази жена тъкмо е влязла повторно в тридесетгодишното си тяло, а на леглото ѝ лежи страховито в красотата си създание от огън. Разбира се, че Джилиан пожелава джинът да прави любов с нея. Тук двусмислието на английската фраза е от значение. Джилиан казва: *I wish you would love me* – а това означава две неща: то реферира към акта на физическата любов, но също така към онова, което е отвъд него и което трае във времето, „искам да правиш любов с мен“ и „искам да ме обичаш“. Отново много добре обмислено желание, дори в избора на думи. Джинът впрочем ѝ обръща внимание, че това желание може и да е било *излишно* – прахосано – тъй като двамата без друго са заедно в хотелската стая, на леглото, и си споделят лични истории, „както правят влюбените“, тъй че вероятно рано или късно щяло да се стигне дотам...

Третото желание на този етап се отлага.

В края на тази история, Джилиан Перолт отива на конференцията в Торонто, носейки със себе си бутилката – и джина вътре в нея. Научаваме, че това е престижна и добре организирана конференция и на нея присъстват наратологични знаменитости като Женет и Тодоров. Джилиан Перолт изнася пленарен доклад и докато говори, забелязва, че дегизираният джин е дошъл в залата да я слуша, и седи точно до „красавец Тодоров“.<sup>5</sup> Така Цветан Тодоров също се оказва герой на тази творба, макар и съвсем епизодичен. Защо му е на произведението Цветан Тодоров? И защо джинът седи тъкмо до него? Едва ли е само заради правдоподобието в описанието на конференцията, нито пък заради школското намигване.

Има по-съществена причина за това присъствие. Поместването на Тодоров във фикционалния свят на новелата според мен е жест на признателност, но и задочна дискусия с някои негови трудове. Читателят, запознат с основните насоки в наратологията, навярно вече се е сетил за третата глава от „Поетика на прозата“, озаглавена „Хората-разкази: *Хиляда и една нощ*“. Там Тодоров делово описва разказвателния подход на „Хиляда и една нощ“, в който разказът е единственото основание за въвеждането на даден герой – героят е там, за да разкаже историята си, не по друга някаква причина, била тя свързана с правдоподобието или психологията. (Всъщност, психологията е напълно изключена от такъв повествователен подход). В този свят разказът е също така универсална валута, макар че Тодоров не го нарича по този начин; героите си разменят разкази, на практика търгуват с тях. Дали човек ще живее, или ще умре, може да зависи от наличието и качеството на неговия разказ; любопитството да чуе чуждия разказ пък може да го доведе до гибел, но от друга страна може да спаси живота на разказващия.

Така както Тодоров описва този повествователен подход (а той всъщност не прави нищо повече от това да го открие и систематизира), изглежда, че повествователната схема на Байът напомня хората-разкази от „Хиляда и една нощ“. В мига, в който се появи някой, той започва да разказва, а разказите обрамчват други разкази. И все пак, в хода на цялото това разказване, героинята Джилиан неколкратно и неслучайно изтъква принадлежността си към английската култура и към интелектуалния климат на постмодерността, подчертавайки принципните разлики с очакванията на джина, който логично е доста близо до разказваческата традиция на „Хиляда и една нощ“.

Цветан Тодоров открива въпросната глава от книгата си с цитат от Хенри Джеймс, който доста крайно и своеволно поставя персонажа в абсолютния център на повествованието. Според Джеймс, сюжетът и обстановката са в крайна сметка функция на персонажа, на характера:

---

5 A. S. Byatt, *ibid.*, 259.

„Какво представлява една картина или един роман, ако не описание на характери? Какво друго можем да търсим и да намираме в тях?“<sup>6</sup> Тодоров показва как повествователният метод от „Хиляда и една нощ“ е пълно отрицание на това, което търси и намира Джеймс. Никаква психология няма в Синдбад Мореплавателя, дори в Шехерезада няма. Няма да кажа нищо ново, ако обърна внимание, че един внушителен и влиятелен поток на постмодерната литература знаково избира Шехерезада пред Хенри Джеймс: избира машината за истории пред психологическото изследване. При Байът обаче обрамчените и взаимнопораждащи се разкази са все пак подчинени на основния, а той е психологически обоснован. Нещо повече, част от психологическата обосновка е превърната в лайтмотив – двусмисленото чувство на Джилиан, че е излишна. Намирам, че тази новела е донякъде своеобразен отговор на Тодоров, синтез на хората-разкази от „Хиляда и една нощ“ с определящите действията характери на Хенри Джеймс. Бихме могли да кажем, че в това Байът се показва истинска англичанка. Привързаността към характера, към психологически окръгления персонаж, си остава характерна черта на английската литература в течение на целия XX век, дори в най-смелите ѝ постмодернистки търсения.<sup>7</sup>

Текстът на Байът със сигурност може да бъде прочетен и през добре известните определения на Тодоров за фантастичния жанр в литературата, не само защото те по подразбиране се отнасят за него, но защото сам загатва неколkokратно за такъв прочит и с това отваря още една възможна дискусия. Героинята Джилиан проблематизира, макар и бегло, готовността, с която приема присъствието на свръхестествено същество в хотелската си стая; а това, в плана на интертекстуалните заигравания с литературната теория, видимо отправя към схващането на Тодоров за фантастичното като междинно състояние на несигурност относно онтологичния статус на описваните събития.<sup>8</sup> Ако фантастичното трае само в периода на колебание, преди да се установи едно от двете възможни обяснения за появата на свръхестествени явления, то изкусително е да мислим по начало фантастичното като излишно. В схемата на Тодоров, протагонистът – и читателят – са заставени в крайна сметка да изберат между взаимноизключващите се затворени сфери на действителното и нереалното. Фантастичното може да бъде само временно явление. В такава строга дихотомия то е излишно: в смисъл такъв, че няма място в нея, чисто логически ѝ противоречи, но също в смисъл, че е *нещо-в-повече*, надмогване на бинарната опозиция, специален дар, който не се побира в

---

6 Цит. по Цветан Тодоров. *Поетика на прозата*, прев. Албена Стамболова. София: ЛИК, 2004, 37.

7 По този въпрос виж например David Lodge, *The Novelist at the Crossroads*. Ithaca: Cornell University Press, 1971.

8 Виж Цветан Тодоров, *Въведение във фантастичната литература*, прев. Красимир Кавалджиев. София: Сема-РШ, 2009.

границите на обичайното, а е достъпен само когато протагонистът – и читателят – е „понесен в излишък“.

Представата за фантастичното като излишно отваря цяла нова тема, която излиза далеч от сферата на наратологията и е свързана с политиките на четенето; в рамките на този текст е възможно само да набележа някои общи положения. Фантастичният опит като цяло е проблематичен за формиращите литературния канон практики и институции; от готическия роман насам, фантастичната литература до голяма степен се мисли като маргинална – ядрото на модерния литературен канон е реалистично, поне в областта на прозата.<sup>9</sup> Писателите фантасти нерядко изказват недоволството си от тази осезаема маргинализация.<sup>10</sup> В този ход на мисли, „Джин в окото на славея“ може да се чете като провокация спрямо политиките на литературния канон, идеща от автор, който е не само създател на художествени произведения, но и техен изследовател; или като реабилитация на фантастичното, което в това произведение обрамчва практиките на литературознанието, сякаш за да покаже, че фантастичният опит е дар, от който могат да се възползват и академичните литературоведи (или пък именно те).

Произведението на Байът действително се стреми към такова внушение, тематизирайки от самото си начало това особено състояние на излишък и то именно като моментно състояние – нека припомня, че то е обвързано с разколебаната пространственост, с престоя в движещия се самолет и с попадането в чужда, недобре позната среда. Състоянието на излишък, позволяващо пребиваване във фантастичното, е временно; и неминуемо идва точка, в която трябва да приключи. Рамката на възможните отношения между джина и простосмъртното човешко същество сама задава тази точка, тя е общо място в този тип истории: *третото желание*.

Наглед, третото желание на Джилиан е твърде необичайно: джинът да получи свободата си. Но какво друго би могло да бъде? Третото, постоянно отлагано желание, всъщност води до смъртта на разказа. В крайна сметка, осъществяването на желанието наистина не е толкова различно от смъртната заплаха, надвиснала над Шехерезада и по сходни причини е било отлагано досега. Историите и на Джилиан, и на джина приключват, макар и с тъжно-шеговито полуобещание за нова среща. Джинът е най-сетне свободен, а това ще рече – излишен. И обратното, свободен е до степен на смърт, защото е станал излишен. „Разказът означава живот; отсъствието на разказ – смърт“, както обобщава Цветан Тодоров.<sup>11</sup> Но тъй като джинът си остава

---

9 В смисъла на опозицията „реалистично/фантастично“, не „реализъм/модернизъм“.

10 В последните години особено широк отзвук получи речта на Урсула Ле Гуин при връчването на Националната книжна награда през 2014.

11 Цветан Тодоров. *Поетика на прозата*, прев. Албена Стамболова. София: ЛИК, 2004, 45.



безсмъртно същество, неговата „смърт“ в отсъствието на разказ е именно стазисът на „happy-ever-after“, който Джилиан вече е обсъждала в своя доклад.

Нормалният свят трябва да се завърне, а в него присъствието на фантастични същества е излишно. Но от тази история ще запомним, че излишното може да бъде много специално. Или, както четем в края на новелата: „Има такива неща на земята, неща ръкотворни и неръкотворни създания, които живеят живот, различен от нашия, живеят по-дълго от нас и прекосяват нашия живот в историите, в сънищата, в определени мигове, когато се носим в излишък“.<sup>12</sup>

Срещата с джина, който изпълнява желания, е възможна само в определени мигове. Вълшебният дар, дарът на фантастичното – а този дар е предоставеният излаз извън света на обичайното – е постижим само в онези мигове, в които „се носим в излишък“, *floating redundant*. В мигове, в които ние самите сме излишни и поради това си позволяваме известно излишество. Има някои предимства в това да си излишен – излишеството е не само тежба, не само разкош при това, но и форма на свобода.

В края на този текст бих желал да цитирам следното изречение от текста, което принадлежи на един герой, турския наратор Орхан:

*И преди да разкажа, както и да анализирам, за раздялата и безумието на Джамаралзаман и Будур, и как принцът дълго я дирил, предрешен като хвърлящ пръст гадател, и за изгубената любов и за сватбата, за повторната им раздяла, предизвикана от един сокол, който откраднал талисман от чекмеджето на принцесата, и как Будур хитроумно се предрешила като своя съпруг, и как ухажвала една друга принцеса, а после ухажвала собствения си съпруг, склонявайки го към противоестествени, според него, действия – преди да разкажа всичко това, искам да коментирам присъствието на джиновете при дефлорацията на Будур от страна на Джамаралзаман, тяхната невидима радост от човешките тела, непознатото им досега разбиране на тайната консумация на първата любов, като един вид повествователен похват на група чудновати и дълбоко заинтригувани наблюдатели, нещо средно между обзалагалаци се на конни състезания господата, сватовници, режисьори на мизансцен, придворни разказвачи или придворни благородници и дами.<sup>13</sup>*

Това е дълго, сложно, реторически изкусно изречение, което разбира се изобилства от привидно излишни натрупвания. Щедростта му е навярно прекомерна, особено за преводача. Но то демонстрира, че в текста на Байът тематизирането на излишеството се проявява дори на нивото на стила. И с това всъщност ще завърша.

Да кажем, че новелата на Байът възхвалява излишното, е може би малко неточно и опростенческо. На английски бих употребил глагола *to celebrate*. А може би и на български можем да кажем, връщайки се към загатнатата връзка с карнавала, че това произведение

---

12 A. S. Wyatt, *ibid.*, 277.

13 *Ibid.*, 133-34.

*празнува* излишното. Изследва го с ентузиазъм и апетит, рови се из възможностите, които то предлага, възползва се от изобилието. Тази апология на излишното в разглеждания текст протича на няколко различни нива: сюжетно, тематично, стилистично. Във всяко от тези нива откриваме много уж излишни неща. Откриваме излишък или излишество. Странно е, че с морфологичните разклонения на тази дума назоваваме понятия, към които имаме толкова различно отношение. *Излишното* ни тежи, бихме желали да го елиминираме; *излишеството* е за разкош, няма да се оплачем от него дори ако е малко съмнително от морална гледна точка; да имаш *излишък* също никак не е лошо, особено ако е бюджетен излишък. И да получаваш *лихва* не е лошо – коренът е същият. Но това навярно е мъдростта на езика. Излишно е онова, което не ни трябва. Но това, че не ни трябва, че не е насъщно необходимо, означава, че то е потенциално богатство, че носи в себе си възможности, които да допринесат за собственото ни добруване по неочакван начин. Като джин, излязъл от бутилката.

## Библиография

Бахтин, Михаил. *Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на Средновековието и Ренесанса*, прев. Донка Данчева. София: Наука и изкуство, 1978.

Тодоров, Цветан. *Поетика на прозата*, прев. Албена Стамболова. София: ЛИК, 2004.

Тодоров, Цветан. *Въведение във фантастичната литература*, прев. Красимир Кавалджиев. София: Сема-РШ, 2009.

Wyatt, A. S. *The Djinn in the Nightingale's Eye*. London: Chatto & Windus, 1994.

Lodge, David. *The Novelist at the Crossroads*. Ithaca: Cornell University Press, 1971.