

[www.piron.culturecenter-su.org](http://www.piron.culturecenter-su.org)

**БРОЙ # 22 / 2022 / ЖАК ДЕРИДА: ФРОНТОВЕ**

URL: [http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2022/01/Desislava-Uzunova\\_A-Machine-for-Doppelgangers.pdf](http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2022/01/Desislava-Uzunova_A-Machine-for-Doppelgangers.pdf)

## Машина за двойници

Разказът „Човекът, който дойде от Америка“ –  
двойникът като гранична категория на жанра

Десислава Узунова

**Резюме:** Настоящият текст предлага опит да се улови белегът, който диференцира и оразличава; белегът, служещ като жанров определител за текста, очертавайки рамките, които го поставят в конкретен хоризонт на очакване. Обектът на изследването е „Човекът, който дойде от Америка“ на Светослав Минков – разказ, характеризиращ се с белези за принадлежност, които сочат към диаволистичния жанр, без самите те да са част от него; отличителни черти, които надминават значенията си, преминават отвъд и – (от)белязвайки своето присъствие, обръщайки се към самите себе си, – се удвояват и препращат винаги към другото.

**Ключови думи:** двойник, Светослав Минков, жанр, диаволизъм, Жак Дерида

Десислава Узунова е доктор по теория на литературата. Дисертацията ѝ е посветена на образа на двойника в диаволистичната литература.

...повторението вече раздвоява появата на първия път

„Фройд и сцената с писмеността“, Жак Дерида

Настоящият текст предлага опит да се улови белега, който диференцира и оразличава; белега, служещ като жанров определител за текста, очертавайки рамките, които го поставят в конкретен хоризонт на очакване. Обектът на изследването е „Човекът, който дойде от Америка“ на Светослав Минков – разказ, характеризиращ се с белези за принадлежност, които сочат към диaboлистичния<sup>1</sup> жанр, без самите те да са част от него; отличителни черти, които надминават значенията си, преминават отвъд и – (от)белязвайки своето присъствие, обръщайки се към самите себе си – се удвояват и препращат винаги към другото<sup>2</sup>.

## Въвеждане

Жак Дерида реконструира логиката на Платон, свързана с подчиняването на мимезиса. Платон сякаш отказва да признае двойствеността, заложенa в употребата на понятието. Той приема мимезиса като подчинен на първообраза, който повтаря (отразява) и така сякаш копие то остава винаги в някаква степен „зависимо“ от оригинала си. Дерида показва обезпокоителната страна на мимезиса и преминава към опасната вътрешна двойственост. Според нея всяко повторение вече ще раздвоява появата на първия път, т.е. изработването на копие (двойник) на вещта (субект) няма да умножава нейните характеристики, а ще разделя/разцепва нейната същност на оригинал; всяко повторение ще рефлектира върху целостта на първия път, на изначалния субект, който повтаря. Така всъщност изработваме различна перспектива на значение на понятието, която няма да разглежда двойника като повтарящо копие на оригинала, което при самото повторение губи конкретни характеристики, а точно обратното – ще представи как чрез повторението ще се заличават все повече характеристики на оригинала; всеки следващ двойник ще проблематизира стойността на оригинала.

---

<sup>1</sup> По въпроса за диaboлистичния жанр виж статията на Дарин Тенев „Моделиране на мрака“ в сб. „Гласовете на българския диaboлизъм“, изд. Парадигма, София: 2018.

<sup>2</sup> Вж. по темата: Жак Дерида, „The Law of Genre“, *Acts of literature*, Routledge, 1992, 221.

## Обвързване с понятието *unheimlich*<sup>3</sup>

Интересно е да проследим връзката между всичко, казано дотук, и понятието на Фройд *unheimlich*, отговарящо на идеята за непонятен ужас, който се изразява в консолидацията на взаимно отричащи се категории – „принадлежащ на дома, нечужд, познат, опитомен, уютен и задушевен, обичен“ и паралелно на това „скрит, държан в тайна, така че другите да не разберат; нещо, което някой желае да скрие от останалите“<sup>4</sup>.

В самата дума е изразена двойственост; обособява се една пресечна точка между двете значения, в която те директно съвпадат и стават неразличими, а самото отрицание бива заличено.

Повторението (подражанието) на човешката форма поражда и афектът<sup>5</sup> на *unheimlich*. Повторението изисква да се изработи нещо, което прилича на мен, втори субект, който трябва да замества (поне визуално първия), но това второ нещо не съм аз самия; то много прилича, дори заблуждава и може да замества мен функционално и именно по този начин се очертава на едно гранично състояние между познато и непознато/не предвидимо/непонятно за субекта, зев, пропаст в разбирането;

---

<sup>3</sup> Преводът на този термин се явява изключително важен по две причини, на първо място това ще помогне да бъде идентифицирана пълната същност на понятието, на второ място ми се струва нерелевантно да работим с думите „ужас“ или „ужасяващо“, тъй като те не съвпадат с многопластовите значения, заложили в понятието. Струва ми се важно да се уточни защо преводът на „ужас“ или „ужасяващо“ не е достатъчно точен, за да изрази значението на немската дума *unheimlich*. В тази връзка е добре да се погледне дефиницията за ужас, която дават Ж. Лапланш и Ж. Понталис. Тя гласи, че понятието обособява ситуация на опасност, притежаваща много интензивни външни стимули, пред които субектът е неподготвен да реагира, не е в състояние да се предпази от тях или да се овладее. От всичко това следва, че заплахата, която се изправя пред субекта, е външна и се диференцира като нещо чуждо, за което аз не съм подготвен и не мога да приема вътре в мен, т.е. обектът, създаващ това усещане, е ясен и определим със своята различна природа. Значението на *unheimliche* обаче би следвало да се конструира в точно обратна посока, изразяваща се разколебането на границите, в които се намира родното, познато от моето или това, което идентифицирам като мое. Това усещането за несигурност, колебливост в пространството на сигурността, т.е. липсата на ясен отговор на въпроса дали това срещу мен, идващо от мен самия, наистина е заплахата или не; дали може да произведе опасността, която съм скрил в себе си, или ще донесе нещо друго, непонятно към този момент. Това е междинният ръб, усещане на границата, което постоянно препраща от едната към другата крайност, без да може да бъде овладяно в една точка константна точка, която ясно да го диференцира като добро или лошо. Именно в цялата тази игра на полюсни противоречия и препращания вътре в субекта се изгражда значението на *das Unheimliche*. В този ред на мисли смятам, че не можем да сведем сложността на състоянието, в което изпада субектът, до една неподготвеност от появата на дадено явление.

<sup>4</sup> Вж. превода на Богдана Паскалева и Зорница Радева в Литературен вестник / бр. 16, 23–29.04.2014.

<sup>5</sup> Под понятието афект се разбира като означител на всяко едно афективно състояние, без значение от дефиницията, която бихме му поставили (болезнено или приятно). Важно е, че то представлява разтоварване на дадена нагонна енергия и нейните изменения. (Вж. статията „Афект“ на Ж. Лапланш и Ж.-Б. Понталис В: Речник на психоанализата, София: Колибри, 2014, с. 73.)

въвеждане на логиката на несигурността: **е/не е – граница между чуждото и своето.**

Между акта на повторение и понятието *unheimlich* в текста, може да се извърши една своеобразна консолидация, така че те да заработят като един общ механизъм на функциониране<sup>6</sup>.

Най-ясното следствие и препратки към понятието на Фройд може да бъдат видени в самата употреба на идеята за робота в разказа на Светослав Минков „Човекът, който дойде от Америка“. Роботът, в качеството си на нечовешка фигура, имитация, опит за повторение на човешката фигура, носи усещането за непонятен ужас и предизвиква обезпокоително-странен ефект именно със своята функция да имитира и проектира живота (човешки движения и мисъл). В цялото съчетание на идеята да изградя някой като мен, втори аз, Двойник, който да ме допълва, отменя и заменя. Всичко това неминуемо носи тревога и несигурност, защото всяка имитация/повторение вече внася съмнение и нецялостност в оригинала; разколебава неговата структура и функционалност.

В тази връзка, в разказа ще очертаем параметрите на афекта, концентрирайки вниманието си именно в акта на повторение. То се оформя в двупланова структура, която се конструира от размяната на местата на двата персонажа. **Първи план:** *роботът-човек*, който в началото се изразява само от едно съмнение (интелектуална несигурност) около представата за неговата функционалност, а по-късно машината започва да „работи“ изцяло в човешки образец и става почовечена от самия си притежател. **Вторият план:** *човекът-робот*, героят, който по първоначални очаквания би следвало да притежава статут на господар, преминава в категорията на машина, която изцяло се подчинява и разпознава през механичното, нещо повече, той дори иска визуално да заприлича на своя робот.<sup>7</sup>

## (Отвъд) Логическата машина за Двойници

---

<sup>6</sup> Именно в тази посока на разсъждение е важно да се обърне внимание на текста на Камелия Спасова „Миметични машини в изродната долина“, който поставя в своя фокус на работа трите понятия: *mimesis*, *unheimliche*, *uncanny valley*. [http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/10/Kamelia-Spassova\\_Uncanny\\_valley.pdf](http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/10/Kamelia-Spassova_Uncanny_valley.pdf)

<sup>7</sup> Тук ми се струва особено важно да отбележа, че изграждането на едно много по-подробно изследване в тематиката, вписваща в себе си роботизирането на човека и очовечаването на машината, изисква сериозен анализ и задълбочаване в дискурса на фантастичното, чрез което фокусът на изследването ще бъде изместен. В тази връзка е важно да се обърне внимание върху книгата на Миглена Николчина „Човекът утопия“, която е смислово основополагаща в изследователски план за вече споменатата проблематика.

За да проследим специфичните прояви и употреби на акта повторение в разказа, бихме могли да приложим класическата логика за мимезиса, тръгваща от Платон, която Жак Дерида реконструира, очертаваща се в две пропозиции и шест следствия, като разглежда акта на двоене, както при копието, така и при оригинала<sup>8</sup>.

Според *първата пропозиция мимезисът произвежда Двойника*, втория предмет, но ако той е правилно свършено наподобяващ, никаква качествена разлика не би го отделила от изначалния оригинал. Оттук следствията са три:

а) Имитацията не е нищо и не важи сама по себе си, защото не е функционална.

б) Имитацията важи само чрез присъствието на своя модел и се определя като „добра“, когато е моделът е „добър“ и „лоша“, когато моделът е лош.

в) Ако мимезисът не е нищо и не важи сам по себе си, той е нищото в самата стойност на Битието, следователно е негативен, зъл в самия себе си, а не само онова, което се имитира, е зло. Имаме удвоена негативна характеристика.

Втората пропозиция разглежда *имитиращото като нещо, което притежава в себе си мимети* и следователно по някакъв начин успява да съществува *самостоятелно*. Следствията от това са:

а) Като се добави към оригинала, имитиращото съществува като негово допълнение и спира да бъде не-стойност; допълва и укрепва модела.

б) След като вече е добавено към модела, имитиращото, което вече притежава статута на „съществуващо“, никога не е същото като първото. Явява се като нещо второ.

в) Копието-заместител не може да бъде равно на своя модел, защото е по-висше в своята същност и в самия момент, когато може да го замести и да бъде на първо място, то винаги е осъдено да бъде по-лошо от оригинала.

*Как работи всичко това в разказа?*

Прилагането на миметичната машина на Дерида към конкретния текст изисква нейното преобръщане, в обратен ред, с оглед на следването на последователността на сюжета. С други думи, първо ще покажем как се конструира очовечаването на робота, който следва да се води Двойник/подражание на човешкото, а след това чрез пропозиция едно ще видим как всъщност човешкото, в качеството си на първия изначален субект, който трябва да произведе своите копия, се заличава, превръщайки се в своя Двойник.

---

<sup>8</sup>Jacques Derrida, *Dissemination*, translation by Barbara Johnson, p. 187.

## 2. РОБОТЪТ – ЧОВЕК

Роботът, в качеството си на повторение, попада в пропозиция две от миметичната машина, заявявайки своето съществуване и отстоявайки индивидуалните си права пред човека, изпълняващ функцията на негов господар и оригинален модел.

а) Добавяне към оригинала. Първоначалната идея за Робота е той да служи като опора/допълнение на човека. Той е изпратен като подарък от лелята на героя, за да улесни живота му и да бъде негов другар.<sup>9</sup>

*От очите ми капеха радостни сълзи. Ето след години мъчително очакване,  
легендарното златно птиче най-сетне е при мен.<sup>10</sup>*

Описаната реакция на героя, щом разбира за идването на робота, показва надеждата за наличието и идването на нещо по-добро, което в случая е роботът в качеството му на повторение на модела. Неговата функция, като нещо второ на първото, ще бъде да укрепи статута на своя оригинал, да улесни и укрепи живота му.

б) Дори като имитация на човешкото, роботът притежава всички характеристики (особено външно), така че да бъде оразличен. Въпреки установените прилики с оригинала, той успява да се категоризира, да се заяви като втори (отделен) субект. Според първоначалната идея роботът трябва да дойде и да работи по зададени определени правила – тези на господаря (собственика му). От него се очаква да бъде вещ, която ще е направлявана и употребявана, без да се оразличава от желанията на субекта, имащ власт над нея. Роботът трябва да бъде в ролята на инструмент, без собствена мисъл, приобщен към своя собственик. Какво

---

<sup>9</sup> Образът на лелята в разказа ми се вижда изключително интересен. От психоаналитична гледна точка тя изпълнява ролята на липсващата майка за героя. В текста е споменато, че тя не успява да има свои деца и насочва майчинския си инстинкт изцяло към своя племенник. Това може да бъде най-ясно разбрано от описанието как тя силно се разстройва, щом вижда непознато момче на улицата, което плаче за счупения си оловен войник. Това веднага я връща към спомена, в който нейният племенник преживява същата загуба със своята счупена восъчна кукла. Според Мелани Клайн майката изпитва удоволствие и необходимост да се самоидентифицира със собствено си дете, т.е. тя самата да се възприеме като дете, което търси спокойствие и сигурност в утробата на своята майка. Така поставяйки се на неговото място, в ситуацията със счупената кукла, лелята усеща чувство за вина и неудовлетворение, че не е изпълнила своята майчинска функция – без да може да успокои плачещото дете и да влезе в ролята на майка-закрилница. Роботът се явява компенсаторен обект, чрез който тя ще успее да овладее ситуацията и да въведе баланс, спрямо отминалите събития.

<sup>10</sup> Вж. Минков, Светослав. *Избрани произведения*. с.54.

обаче се случва? Още в началото на своето идване роботът заявява характер за начина, по който ще бъде обмитен, както и претенции, относно своето посрещане. Всичко това показва изначалната му разлика, спрямо конструираните очаквания към него. Той се разграничава от първото, чието копие трябва да бъде, и ясно заявява своето съществуване като нещо второ, отделно от модела на подражание.

в) С напредването на разказа става ясно, че роботът не просто е преминал отвъд първоначалните очаквания за себе си, а нещо повече, той налага себе си над оригиналния модел – човека; копието доминира над оригинала, разколебавайки неговите функции и структура. „Има кучета, които приличат на господарите си“, но в случая Господарят е категория, която е разменена, тя е поета от вещта, от повторения модел, двойника, а оригиналът е поел ролята на куче, което следва и се повлиява от робота. Човекът е изцяло изместен и все повече започва да се роботизира.

В разгръщането на разказа роботът категорично отказва да изпълнява заповедите на своя господар-човека и го превръща в свой двойник.

Тук е много важно да подчертаем, че третата част от втората пропозиция работи различно. Копието обръща функционалността си и се превръща в по-добро и по-значимо от оригинала. При извършаване на акта на заместване не се отличават негативните характеристики на двойника, а точно обратното – категоричността на размяната на местата показва приоритета, който има копието над своя оригинал.

В тази пропозиция логиката на машината се подрива от самото повторение (мимезиса) и оттук насетне тя ще работи по различен начин. Вече няма да търсим пълно припокриване на характеристиките между оригинал и двойник, а точно обратно – копието ще (раз)двои същността на своя оригинал, ще проблематизира неговата вътрешна структура и ще го обърне към себе си, получавайки формулата на *бъдеш двойник на собствения си двойник*.

Именно в края на втората пропозиция ще видим и първите податки за *unheimlich* афекта, който забележете, функционира по различен начин спрямо традиционните диаволистични разкази. В случая двойникът не се явява по някакъв начин заплаха, спрямо целостта на Аза, а точно обратното – той е толкова желан като модел, към който оригиналът ще се обърне за подражание, за да се превърне в копие на своето копие. Пропукването на логическата последователност на машината ще бъде и първият индикатор, чрез който жанровата природа на разказа започва да се разколебава. Това е колебание, което се формира именно на базата на надрастване на основния характерологичен белег на класификация.

## 1. ЧОВЕКЪТ – РОБОТ (ДВОЙНИК НА ДВОЙНИКА)

След като заприличва все повече на своята машина, човекът се чувства някак странно привързан/ обвързан към нея; превръщайки се в двойник на собствения си Двойник, той тотално губи себе си, своята идентичност.

а) Човекът, с подменен статут, представляващ имитация, не може да функционира сам по себе си, поради причината, че не притежава себе си, а единствено образа на робота, чието подобие е. Вглеждайки се в огледалото героят установява все повече, че започва да прилича на своята машина; той се разпознава през проекция на образа на своя робот, което допълнително носи усещането за необясним ужас, изразяващо се отново в това да познаеш себе си през неодушевен предмет (образ): „Гледам се в огледалото и ме побиват тръпки. Моят образ напомня образа на робот. (...) Приликата ми със стандартния човек расте по необясним начин. Същото лице, същите устни, сключени в иронична усмивка.“<sup>11</sup>

Тук е важно да се отбележи, че типично за стилистиката на диaboлистичната проза<sup>12</sup> е появата на огледалото, което се свързва с идеята за граничността между два свята, с търсенето и разпознаването на себе си; на образа, който се отразява срещу теб.

б) Без своя оригинал имитацията няма стойност, това е и причината героят да се затвори и трайно да скърби, усещайки липсата на своя робот, който му е толкова нужен и разбираен от самия него като господар, първото нещо, в чието копие той самият си представя, че ще се превърне.

По-късно в разказа роботът Джон умира. Смъртта му може да бъде интерпретирана като повторение на история, която вече ни е била разказана. В началото на текста, посредством писмото на лелята, разбираме за една детска случка от живота на героя. Като дете той страда за счупената си восъчна кукла.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup>Светослав Минков, *Избрани произведения*, С.1984, с.54

<sup>12</sup>Тук ми се вижда важно да се уточни, че под „стилистиката на диaboлистичната проза“ разбирам специфични особености и мотиви, които се наблюдават в ранните разкази на Полянов, Райчев и Минков. Огледалото е типичен диaboлистичен предмет, който се появява в голяма част от текстовете. Тук интересна съпоставка би могла да се направи с употребата на огледалото в друг разказ на Минков „Какво може да се случи нощем“. Именно огледалото е връзката между два свята – въображаем и реален, защото именно посредством него се осъществява срещата между главния герой и Филип Соколов – създаден от самия него персонаж в новия му роман. Подобна е функцията на огледалото и в разказа „Мрежата на дъжда“ от Владимир Полянов.

<sup>13</sup> Тук може да бъде направена интересна препратка към разказа на Владимир Полянов „Мрежата на дъжда“. В него се появява Лао Це – обектът на желание, към достигането, на който всички персонажи в

Погледнато от психоаналитична гледна точка децата се привързват към своите играчки, защото ги приемат за свои другари, към които могат да се отнасят равноправно. Счупената кукла е възможно да се е превърнала в травматичен епизод от живота на субекта, който да възприема нейното счупване като символна смърт за обекта на желанието си.

Така бихме могли да интерпретираме, че със счупването/смъртта на Джон се активира стара травма и този път героят е решен да запази своя другар, жертвайки себе си, превръщайки се в него самия. Впрочем още един *unheimlich* момент, изразяващ се в смъртността на машината – копие, превърнало се в оригинал. След установяването на тази смърт героят се превръща напълно в робот, тъй като вероятно само по този начин може да запълни липсата (за представата) на истинския робот, който да бъде повече машина от човека.

Става ясно, че човекът не просто изпитва привързаност (или възхищение) към своята машина, а нещо повече, той обича мъртвия робот като брат (плът от плътта му). Установена е ясна връзка, която може да бъде мислена като осъществяване за консолидация между живо и неживо; очовеченият робот и механизираният човек. Те са свързани помежду си – две части от правещи едно цяло. „По-рано го чувствавах като машина - днес, когато той е бездушна желязна кукла, аз го обичам като брат...“<sup>14</sup>

в) Обезстойността на мимезиса стои в лудостта на героя, който разбирайки, че се превръща в своя двойник изпитва, безумна радост от наличието на прилики помежду им. Тук важен е крайният резултат, изразяващ се в наличието на двойното подражание – двойно повторение, което заличава оригиналния субект, превръщайки го в копие на неговото копие.

Смъртта на Джон показва още по-категорично надграждането на идеята за превръщане на човека във вещь (в машина). Това може да се види най-ясно интерпретирано в категоричното признание на героя, че е двойник, подобие, копие на автомата:

*Аз съм вече твой двойник, твоё неразлично подобие. Ти дойде от Америка, за да ми разкриеш неразгадаемата тайна на превъплъщението и да прелееш безсмъртния си дух в моето човешко тяло. Благодаря ти, Джон. Едва сега разбирам, какво значи да станеш автомат и да пробудиш в себе си*

---

разказа се стремят. В края на повествованието се оказва, че това е восьмична кукла и нейното притежание е невъзможно. В „Човекът, който дойде от Америка“ също имаме едно постоянно центриране около недостижимата (защото вече е изгубена) восьмична кукла.

<sup>14</sup>Цит.произв. с. 55.

*съзнанието, че бъдещето принадлежи на стандартните хора!*<sup>15</sup>

След „смъртта“ на копието, превърнало се в оригинал, остава неговото второ подобие, което от своя страна се явява трета разновидност на първия оригинал. Вземайки предвид обаче, че оригиналът трябва да бъде самият човек, правещ всичко по силите си да се превърне в робот, става ясно, че при всяко извършено повторение оригиналът се губи и неговото място е заето от копието, което от своя страна също „избледнява“ при следващия акт на повторение.

**Unheimlich афект:** Подобие то придобива същност, човекът се превръща в автомат. Важен момент в разказа представляват постоянните разкази между човека и робота, от които става ясно, че роботът мисли себе си като човек и така се опитва да заяви това свое себе си именно през своите реакции, заличавайки установените прегради между човешкото и механизираното.

### **Изплъзване от диaboлистичното – белегът преминава отвъд себе си.**

С всичко казано дотук осъществихме обръщане на стандартната употреба на *unheimlich*, което се явява основен концепт за изграждането на диaboлистичните текстове. Ако приемем образа на Двойника като характеризиращ белег на жанра в текстовете на Полянов, Райчев (и дори в по-стари разкази на самия Минков като „Какво може да се случи нощем“), то неизбежно ще забележим, че чрез употребата му в тези текстове се представят проблеми, свързани с раздвояването на личността или наличие на идентификационна криза на субекта. Двойникът мислен като всичко лошо, потиснато, чуждо, изтласкано от Аза, който провокира идеята за една постоянна битка между двете оформени части, битка за надмощие кой ще остане и ще доминира над другия.

В традиционния диaboлистичен разказ двойникът носи страх и усещане за несигурност, за нецялостност на човешката природа, докато в „Човекът, който дойде от Америка“ човешката природа трябва да бъде изцяло потисната и подменена с тази на машината – човекът трябва да автоматизира себе си. Това само по себе си също носи онази обезпокоителна странност, но източникът вече е друг, моделът на нейното случване е друг – роботът става човек, а човекът робот – механизмът е усложнен, следователно рамките са надраснати. Ако Двойникът е бил

---

<sup>15</sup> Пак там.

белег, характеризиращ диабolistичната проза, то в този разказ, удвоявайки се, обръщайки се към самия себе си, белегът вече надраства границите, които поставя, надраства ги и препраща към Другото.

## Литература

Derrida, J., *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

Derrida, J., *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Chicago: University of Chicago Press, 1978.

Derrida, J., *Dissemination*, trans. Barbara Johnson, Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Derrida, J., "Plato's Pharmacy", in *Dissemination*, trans. Barbara Johnson, Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J., *Acts of Literature*, trans. Avital Ronel,

Тенев. Дарин. *Фикция и образ. Модели*. изд. „Жанет 46“, 2012.

Тенев. Дарин. *Отклонения. Опити върху Жак Дерида*. С. 2013.

Дерида, Жак. *За граматологията*, прев. Ж. Дамянова, София: ЛИК, 2001.

Дерида, Жак, *Писмеността и различието*, прев. Т. Батулева, София: Наука и изкуство, 1998.

Дерида, Жак. *Позиции*, прев. Г. Кацаров, София: Критика и хуманизъм, 1993.

Калинова, Мария и Спасова, Камелия. „Въдворяване на двойниците“, *Литературен вестник*, бр.30, 7-13.10.2009.

Калинова, Мария и Спасова, Камелия. „Двойници: дубъл“, *Литературен вестник*, бр.38-39, 2-8.12.2009.

Калинова, Мария и Спасова, Камелия. „Преводачески безпокойства около das Unheimliche“, *Литературен вестник*, бр. 34, 23-29.10.2013.

Лапланш, Ж., Ж.-Б. Понталис, *Речник на психоанализата*, София: Колибри, 2014.

Спасова, Камелия. [„Миметични машини в изродната долина“](#), *Пирон*, бр. 12, 2016.