

**БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА**



Елена Иванова Борисова

**МЕТАФИЗИЧНИ АСПЕКТИ НА ПОЗНАНИЕТО
И ФАНТАСТИЧНО ИЗОБРАЖЕНИЕ
В СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ПРОЗА**

Автореферат

на дисертационен труд
за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

Област на висше образование: 2. Хуманитарни науки

Професионално направление: 2.1. Филологии

Научна специалност: Българска литература (Съвременна
българска литература)

Научен ръководител:

доц. д-р Пенка Ватова

София, 2017

Дисертационният труд е обсъден и приет за откриване на процедура за публична защита на разширено заседание на направление „Нова и съвременна българска литература“ на 22 юни 2017 г.

Публичната защита на дисертационния труд ще се проведе на 2017 г. от часа в, бл. 17 на БАН, бул. „Шипченски проход“ № 52 на открито заседание на Научно жури в състав:

1. Проф. д-р Амелия Личева
2. Проф. д-р Светлана Стойчева
3. Доц. д-р Пламен Антов
4. Доц. д-р Морис Фадел
5. Доц. д-р Пенка Ватова – научен ръководител

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в стая....., бл. 17 на БАН, бул. „Шипченски проход“ № 52.

СЪДЪРЖАНИЕ

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	5
ПО СТРУКТУРАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	9
Въведение	9
Фантастичната литература като художествено и философско явление	11
Фантастичното изображение и аспекти на метафизичното познание в българската проза след 1960 година	23
Трансформация на религиозни и окултни мотиви във фантастичната литература след 2000 година.....	34
Заключение	44
СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	46
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	48

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Фантастичното като присъствие в литературата и фантастиката като особен тип литература са колкото познати и достъпни, толкова и трудно уловими за дефиниране и поставяне в рамки. Все по-бързо развиващата се наука и технология, все по-успешното проникване в човешкото съзнание и тяло през последните десетилетия провокира не само писателското перо, но и насочва критическото мислене към по-внимателно осмисляне на границите на реалността. В световен мащаб теоретичните изследвания в областта на фантастиката формират корпус от текстове, който се опитва да намери мястото на фантастичното както в художествените произведения, така и извън тях.

Важни изследвания в областта на фантастичната литература у нас са трудовете на Елка Константинова – „Въображаемо и реално. Фантастиката в българската художествена проза“ (1987), Огнян Сапарев – „Фантастиката като литература“ (1990), и Людмила Стоянова – „Странният жанр“ (1995) и „Преображения на фантастичното в българската проза“ (1996). Тяхната цел е не толкова да проблематизират, колкото да историзират тази част от националната художественост. Единственото изследване, което прави общ преглед на темата за изживяването на тялото и неговите възможни технологични и психически отклонения е „Човекът-утопия“ (1992) на Миглена Николчина. През последните десетилетия осмислянето на тези тенденции не е обект на литературоведски интерес.

Тъй като художественият материал е твърде обширен, акцентът на изследването е поставен върху тези творби на българската фантастика, в които най-ясно са изведени метафизичните аспекти на познанието. Там където присъстват религиозни и окултни мотиви в творчеството на българските автори, се проследява трансформацията на фантастичното изображение през начините, по които познанието на героите конструира и възприема заобикалящата ги действителност през духовните учения, застъпени в прозата след 1990 година.

В труда се отделя повече внимание на произведения на фантастиката от 60-те години до наши дни, в които се тематизират непреодолимите граници на човешкото съзнание; невъзможността контактът между различни биологични видове да бъде осъществен; наследството, оставено от духовните учения и представите им за живота, смъртта и висшите сили.

Обект на изследване в дисертацията е българската фантастика от 60-те години до наши дни. Подбраният художествен материал, който обхваща автори от Любен Дилов до Галин Никифоров, разкрива общите посоки и специфики на българската фантастична литература. Същевременно я ситуира в контекста на световната фантастика, на съвместните усилия на този вид литература да проблематизира границите на човека и човешкото, да картографира възможни пътища и реализации на познанието.

Предмет на изследване е човешкото познание, начинът, по който функционира в художествените произведения, неговата особена природа, границите и възможностите му. Основания за избора на познанието като проблематичен център, около който българската фантастика се обединява, за да конструира и да даде посоки на повествованието, дават и световните образци на фантастиката, които също подлагат познанието на осмисляне и проблематизират неговата адекватност при сблъсъка с новото и непознатото.

Основна цел на изследването е да извлече от българската художествена фантастика, от нейната образност общите тенденции, идейните проблеми на времето, в което технологиите все по-успешно навлизат в живота на обществото, моделират тялото и съзнанието. Пътуванията в космоса и срещите с други цивилизации поставят под съмнение човешкото познание и неговите стремежи към универсалност. Желанията за безсмъртие на душата и тялото, копнежите по преодоляване на границите на познанието са постижими, но изправят човешкото същество пред безграничността на сили, които не са изцяло достъпни заради своята необятност. Подбраният художествен материал е

организиран около няколко основни тематични ядра: 1) Познанието за Големия разум, невъзможният контакт, сблъсъкът не само на различни начини на светоусещане, но и на различни биологични видове; 2) Начините, по които биотехнологиите агресивно се намесват в човешката ДНК и последствията от тези експерименти; 3) Възможностите на човешкото съзнание да преодолява биологичните си бариери, но същевременно да остава приковано за всичко, което го свързва със земното; 4) Осмислянето на темите за смъртта, живота и Бог през окултни и религиозни мотиви.

Задачите, които изследването си поставя са следните (в реда на реализирането им в изследването):

- Първа глава разглежда и проблематизира теоретичните постановки на споменатите по-горе автори за фантастиката и фантастичното, но същевременно извежда напреженията между критическата рецепция на тези понятия, трудната им уловимост и невъзможността да се предложи ясна дефиниция. Проследява се литературноисторическото развитие на фантастиката и нейното възприемане от имплицитните автор и читател, от една страна, и реалните автор и читател, от друга.

- Втора глава на дисертационния труд проследява методите на човешкото познание като средство за опознаване на битието: спецификите на емпиричното и априорно познание; резултатите от биотехнологичната намеса в човешките тела и умове; невъзможността на човешкото същество да преодолее собствените си познавателни и биологични бариери при срещата с чужд разум; копнежът на съзнанието да изследва нови пространства, но същевременно да не успява да се откъсне от земното, което е обусловило неговото познание и биологични характеристики.

- Трета глава на дисертационния труд премества фокуса на изследването от пространствено-времените пътувания в космическото пространство и конструкторската намеса на човека спрямо природата към окултно и религиозно осмисляне на познанието като средство за проникване в битието, в

тайните духовни учения, отключващи пътищата за себепознание на човека.

Методологичната основа на изследването е обвързана с разбиранята на Имануел Кант за метафизичните аспекти на познанието. Посредством отправната точка, от която философът разглежда спецификата на познанието, дисертационният труд проследява присъствието на фантастичното изображение в художествените произведения; начините, по които познанието функционира спрямо възможностите на героите да разгръщат познавателните си способности до определени граници. Важна призма за осмисляне на начините на човешкото познание в прозата от 60- години до наши дни е обвързана с начина на възприемане на предметите като явления, които априорната дейност на разума конструира и свързва. Отвъд явлението познанието не може да познае, но мисли „нещата сами по себе си“, защото природата на нещата няма независима от разума действителност и самите предмети е необходимо да се съобразяват със спецификата на познанието, което според Кант, е ограничено от сетивността и разсъдъка.

Структура на дисертационния труд

Трудът се състои от въведение, три глави, заключение, илюстративен материал (две таблици, четири схеми и едно изображение) и опис на 169 библиографски единици. Общият му обем е 273 страници.

ПО СТРУКТУРАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

ВЪВЕДЕНИЕ

Във въстъпителната част на дисертацията са изложени целите и концепцията на изследването, което обхваща българската фантастика от 60-те години до наши дни. Като въведение към спецификата и дефинирането на фантастичното присъствие в литературата основополагащ е трудът на Цветан Тодоров „Въведение във фантастичната литература“ (1970). Неговите предложения за особеностите на фантастичното и фантастиката са отправна точка на другите две изследвания: “Fantasy: the literature of subversion” (1981) на Розмари Джаксън и “Fantasy and Mimesis. Responses to reality in western literature” (1984) на Катрин Хюм, чиито теоретични постановки съм следвала при осмислянето на фантастичното като присъствие в текста и извън него и на фантастиката като особен тип литература.

У нас важно изследване, което историзира тази част от националната художественост, е „Въображаемо и реално. Фантастиката в българската художествена проза“ (1987) на Елка Константинова, а през 90-те години се появява трудът на Миглена Николчина „Човекът-утопия“ (1992), който прави общ преглед на темата за изживяването на тялото и неговите възможни технологични и психически отклонения. В областта на научната фантастика основополагащ е трудът на Дарко Сувин „Metamorphoses of science fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre“ (1979), който предлага понятието „novum“ за рамка на жанра.

Теоретичните основи в дисертационния труд са изградени върху конкретен литературен материал с помощта на проучвания на теорията на фантастиката, а изследователският подход към проблематиката до този момент не е прилаган към фантастичната литература. Изборът на художествения корпус е обвързан с разбиранията на немския философ Имануел Кант за човешкото познание, неговите особености, възможности и ограничения.

Избраната методология позволява на изследването да вникне с този критически инструментариум в спецификата на

художествения материал и да проследи начините, по които той функционира спрямо възможностите на героите да разгръщат познавателните си способности до определени граници. Начините им на възприемане на заобикалящата ги действителност се вписват в представата на философа за това, че предметите, до които познанието може да се отнася, нямат самостоятелно съществуване, т.е. те са само явления, които априорната дейност на разума свързва и конструира. Отвъд явлението предметите не могат да се познаят като неща „сами по себе си“, но могат да се мислят като такива. Природата на нещата няма независима от разума действителност и затова самите предмети е необходимо да се съобразяват със спецификата на познанието, което според Имануел Кант е ограничено от сетивността и разсъдъка.

Формулирани са основните цели на изследването, което се стреми да извлече от българската художествена фантастика, от нейната образност общите тенденции, идейните проблеми на времето, в което технологиите все по-успешно навлизат в живота на обществото, моделират тялото и съзнанието. Пътуванията в космоса и срещите с други цивилизации поставят под съмнение човешкото познание и неговите стремежи към универсалност. Желанията за безсмъртие на душата и тялото, копнежите по преодоляване на границите на познанието са постижими, но изправят човешкото същество пред безграничността на сили, които не са изцяло достъпни заради своята необятност.

В изследването съм се стремил да докажа, че Кантовите разбирания за спецификите на човешкото познание могат да бъдат един от успешно прилаганите подходи в осмислянето на фантастичната литература. Теоретичната рамка, предлагана от философа, е достатъчно гъвкава, за да отрази пътищата и границите на познанието – така както фантастичната литература ги осмисля и проблематизира.

ФАНТАСТИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА КАТО ХУДОЖЕСТВЕНО И ФИЛОСОФСКО ЯВЛЕНИЕ

Обект на изследване в първа глава („Фантастичната литература като художествено и философско явление“) на дисертационния труд е фантастичната литература, от една страна, и разбиранията на Имануел Кант за аспектите на познанието, от друга.

В първата половина на първа глава са изведени теоретичните аспекти за границите на фантастичното, формулирани от познати у нас изследователи като Цветан Тодоров и Елка Константинова. Теоретични основания за осъществените в труда анализи са потърсени и в трудове на автори, които нямат критическа и преводна рецепция в България, но които представят съвременни тенденции в интерпретирането на фантастичната литература, синхронни на появата на избрания художествен материал: Розмари Джаксън, Катрин Хюм и Дарко Сувин. Към проблема за осмислянето и открояването на спецификите на фантастиката като литература и фантастичното в художествените произведения съм подходила, успоредявайки следването на изследователските подходи към този вид литература и наблюденията върху фантастичното изображение в произведенията.

На първо място, са изведени особеностите на критическото мислене за фантастиката като особен тип литература и за фантастичното като присъствие в текста и извън него. В литературнокритически план теоретичният корпус от изследвания в областта на фантастичната литература в световен мащаб особено много нарасна през последните няколко десетилетия. Все по-голям брой учени се опитват да навлязат в спецификата на фантастичното и неговите разновидности, но се сблъскват с трудности около дефинирането на категориите *фантастично* и *фантастика* и при въпросите за жанровата систематизация на литературния материал. Решаваща роля за конструирането на теоретична рамка в труда имат именно

трудовете на Цветан Тодоров, Елка Константинова, Розмари Джаксън, Катрин Хюм и Дарко Сувин.

Въпреки противостоящите си в конкретни моменти тези, свързани с дефиниране на фантастичното, изследователите са на мнение, че като елемент на художественото произведение то се проявява, когато закономерностите на нормалния свят са нарушени. От тук следва дадената фантастична творба да се съобразява както с вътретекстовите закони, имплицитния автор и читател, така и със социалния контекст и реалния автор и читател. Ефективното присъствие на фантастичното в литературата трябва да постулира собствената си естественост. За тази цел е необходимо да има отношение към реалността, която не е статична, а постоянно се развива в условията на един динамичен исторически, културно и социално обусловен свят. Поради тази причина и фантастичното никога не е константно, винаги е в развитие и това се дължи както на силната му връзка с литературата на миналото, така и с настоящето и бъдещето.

Още в самото начало на тази глава са изведени общите теоретични посоки, в които фантастичното се разполага на границата между реалното и ирационалното, между света на живата и света на мъртвата материя, като призрачно същество между естественото и свръхестественото. А фантастиката е литература, която предоставя знание именно за тези граници, за тяхната специфика и за невъзможността на познанието за фантастичното да навлезе в дълбочина в пространствата на нереалното, нито пък допуска да остане в реалния свят. Изведените от изследователите определения като *жанр*, *метод*, *един от два импулса*, които произвеждат литература, доказват амбивалентността и трудната уловимост както на фантастичното, така и на фантастиката.

Дефиницията на Цветан Тодоров за фантастичното е обвързана с функционирането на това понятие в рамките на художественото произведение, без да се вземе под внимание неговият социален контекст. В нашия свят се случва събитие, което не може да се обясни със законите на тази добре позната ни действителност. Възприемателят трябва да предпочете едно от две възможни решения: или става дума за илюзия на сетивата и

законите на света си остават неизменни, или събитието действително се е случило, но тогава тази действителност е управлявана от неизвестни за човека закони.

Именно вместиането в тази несигурност, която Цветан Тодоров възприема като отношение към събитията в текста, е във фокуса и на теоретичните постановки на Катрин Хюм. Тя предлага фантастичното да се разглежда като един от два импулса, които произвеждат литература. Другият е „мимезис“. Тезата на Катрин Хюм е, че фантастичното се изразява във всяко отклонение от консенсусната реалност и когато говорим за фантастично, не бива да го мислим като жанр, а като един от два импулса.

Възприела съм разбирането на Катрин Хюм за „мимезис“ като необходим елемент за правдоподобността на произведенията, защото за да се открие фантастичното в разказа, е необходимо то да има отношение към реалното, но не да му подражава изцяло, а да го използва като опора, върху която да изгражда своята образност.

Розмари Джаксън е другият изследовател, който използва модел, подобен на този на Катрин Хюм за „импулсите“. Категориите, с които оперира Джаксън, са „миметично“ и „вълшебно“. И за двете авторки миметичното е преднамерен опит да се имитира нещо в истинския свят, докато вълшебното, или фантастичното при Хюм, е създател на алтернативен, вторичен свят, който има връзка с нашия посредством метафоричен или символен път. Тезата на Джаксън е, че фантастичното няма вяра нито на миметичните, нито на вълшебните изображения на света; то преминава тази тънка линия между двете и неговата цел е да предизвика колебания както у главния герой, така и у читателя, но същевременно присъствието на фантастичното провокира читателя и героя да мислят за границите на реалността. Розмари Джаксън отбелязва като пропуск в изследването на Цветан Тодоров разглеждането на фантастичната литература изолирано от социалния и културен контекст на литературния текст.

Вместо алтернативен ред фантастичното създава „другост“. Този процес на трансформация и деформация е представен посредством термина „параксис“ (зает от оптиката), който е

съществен за начините, по които, според Розмари Джаксън, фантастичното се разполага в пространството между реалното и въображаемостта. „Параксиалната област“ е пространството, в което слънчевите лъчи се обединяват в една точка, след като са отразени. Параксиалната област е разгледана като спектрална област на фантастичното, чийто въображаем свят не е нито изцяло „реален“ (обективен), нито изцяло „нереален“ (изображение), а е ситуиран някъде между двата.

В дисертационния труд възприемам разбирането за фантастичното като гранично явление, което визуализира невъзможното чрез изобразяването на Смъртта, Прераждането, Бог (все образи, които са недостъпни в своята истинска същност за човешките възприятия) едновременно като нещо познато, но отпращащо към явления, които са нереални и в същото време присъстват в нашия свят със своето символно значение.

Следвайки тази теоретична рамка, основана на трудовете на посочените автори, отделям внимание на амбивалентността на фантастичното, което взема реалното, пречупва го, рекомбинира го и го обръща, но не бяга от него, а съществува в симбиотична връзка. Така достигам до заключението, че фантастичното не може да съществува независимо от реалния свят, който изглежда на пръв поглед ограничен, но е гравивен материал, върху който се изгражда фантастичното изображение.

В резултат на тези разсъждения проследявам важни аспекти от връзката между фантастичното и начините, по които произведенията конструират своята реалност, отношението между героите и имплицитния автор и читател в текста, от една страна, и същевременно обективно съществуващите извън произведението автор, читател, социален и културен контекст, в който се осмисля фантастичната творба. За тази цел представям в няколко аспекта теоретичните посоки на Цветан Тодоров, Розмари Джаксън, Катрин Хюм и Елка Константинова за полагането на фантастичното както в творбата, така и извън нея.

1) фантастичното като резултат от отношението на имплицитния читател и автор в текста;

- 2) фантастичното като резултат от обективно съществуващите извън дадена творба автор и читател;
- 3) фантастичното като крайна цел на твореца (чиста или самоцелна фантастика, *final fantasy*);
- 4) фантастичното като средство за предаване на сигнал (формална или иносказателна фантастика, *passing fantasy*).

Всеки художествено представен свят е отражение на обективно съществуващия и поради тази причина образността в художествените произведения се сравнява с реалния свят, но същевременно осмислянето на творбата трябва да бъде насочено към претворения в нея художественоусловен свят.

За да бъде възприето фантастичното в дадено произведение, е необходимо адресатът в дадена фантастично творба да съпреживява реакциите на героите при срещата им с фантастичното. Фантастичното се проявява във въвлечането на читателя в света на героите, но не реалният читател, а функцията на читателя, която се съдържа в самия текст. Външните фактори, от друга страна, не бива да се пренебрегват: възприемателят и авторът (извън текста), както и социалният контекст, в който се полагат научнофантастичните произведения. Като резултат от позиционирането на фантастичното във и извън текста се осъществява степенуване на идеите за нормалност в света на художествената образност.

Цветан Тодоров говори не за реалния читател, а за читателската функция в текста, която е вписана в самия изобразяван свят със същата прецизност, както и действията на персонажите. Катрин Хюм обяснява отношението между читател, автор и пресъздадения художествен свят, като полага фантастичното не само в пространството на текста, но и в социалния му контекст и спрямо отношението на реалните автор и читател към него. Реалният автор и читател са важни от гледна точка на полагането на фантастичното в социален и исторически контекст. Дори присъствието на имплицитния читател в текста дава възможност на реалния читател да се разположи по някакъв начин в него и да се превърне в съавтор на творбата. Изводите, до които достига изследователката, не дават приоритет на никой от

двата свята (авторов и читателски) при разбиране на произведението, а се разполагат някъде по средата, където се намира и фантастичното изображение.

Елка Константинова насочва вниманието си към събитията и образите на пресъздадения свят, където се установяват законите на действителността и само текстът може да създаде предпоставки за нарушаване на тези закони. Фантастичното, разглеждано като различно от реалистичното в изобразявания свят, се проявява в образи, при които творческото съзнание свободно хиперболизира, съединявайки черти и явления от видимата действителност. Възприемателят интуитивно определя дадено произведение като реалистично или фантастично в зависимост от това какво доминира в него: житейската правдоподобност или фантастичността на изображението. Когато е очевидно преобладаването на фантастичната идейност и образност, читателят без колебание приема творбата за фантастична. Интуитивно в процеса на конкретизация на текста от страна на възприемателя се разграничават две основни функции на фантастичното в самата фантастична литература: функцията на самостоятелната фантастична идея, внушена чрез фантастична образност, и функцията на иносказателността. При определянето на тези функции трябва да се вземе под внимание не само читателското отношение (то все пак е субективно), а преди всичко взаимоотношенията между разказвача, героите и адресата.

Тези две функции на фантастичното определят и двата основни типа фантастика: „съдържателна фантастика“ и „формална фантастика“, разграничени от гледна точка на вложените в нея идеи и проблеми. Станислав Лем също говори за фантастика, която е крайна цел на твореца (*final fantasy*), и за фантастика, която носи, предава сигнал (*passing fantasy*). Първият вид фантастика (независимо дали тя ще бъде назована самоцелна, чиста, самостоятелна, съдържателна, *final fantasy*) е тази, в която фантастичната идея е самоцелна. В „чистата фантастика“ преобладава играта, волното въображение – тя е най-характерна за българската художествена проза. Вторият вид (иносказателна, формална, *passing fantasy*) се съдържа във вторичната

художествена условност. Фантастичното в нея е сигнал, предавател на значими идеи и притежава по-значителни възможности за дълбочина и сила на художественото внушение поради по-голямата метафорична обемност на фантастичния образ. Този тип фантастика позволява на писателя да навлиза в невидимите, скритите сфери на човешката духовност. Тази фантастика е и обект на интерес от страна на дисертационния труд.

В литературноисторически план жанровото обогатяване на фантастиката е дълъг и сложен процес, чиито корени се търсят в древното митотворчество, в приказките и езическите вярвания. Художествената еволюция на този вид литература използва традицията на мита и фолклора като градивен елемент, който впоследствие се трансформира по нов начин, засилва многопластовостта и иносказателността на образната система и най-важното – използва научното познание като естетическа рамка за разширяване, осмисляне и задълбочаване на проблемите и пътищата на съвременния човек. Проследяването на развитието и жанровото обогатяване на фантастиката разкрива нейната постоянна изменчивост и взаимодействие както с предходни литературни форми, така и с проблемите и пътищата на познанието и обществото, разгледани в тяхното актуално развитие. Същевременно фантастиката изгражда хипотетични ситуации, разкрива реални проблеми и дилеми на човека и проследява бъдещото им осмисляне и функциониране.

В исторически и социален план развитието на научната фантастика е обвързано с все по-успешното проникване на научните експерименти и техническия прогрес в живота на хората. Не е случаен фактът, че в световен мащаб художественият корпус от текстове започна да нараства от началото на XX век и тенденциозно се увеличава в периода от 60-те до 90-те години на века. През XX век научната фантастика се насочва към споделяне на антропологични и космологични мисления, превръща се в диагноза, предупреждение, апел към разбирането на човешките действия и – най-важното – картографира възможни алтернативи. В центъра на идеите този вид литература поставя прогнозите и проблемите на човека и

човешкото като мярка за осмислянето и все по-дълбокото навлизане във функциите на природата. Тези процеси са обусловени от научите открития, биотехнологичната революция и успешните прониквания на човека не само в космическото пространство, но и в собственото тяло и съзнание.

За да се пояснят тези твърдения съм се съсредоточила върху теоретичните постановки на Дарко Сувин, от една страна, и разбиранията на Имануел Кант за посоките и особеностите на човешкото познание, от друга. Присъствието на познание в художествените текстове подсилва и маркира различното в тях (срещата с инопланетяни, присъствието на смъртта, отвъдсетивните образи и явления, различните посоки, по които поема отчужденият разум), а самото отчуждение е необходимо за познанието (когнитивността), което изисква определена абстрахираност от действителността, за да може предметът да бъде възприет посредством връзката с нещо „друго“, от духовния аспект, вложен в него. Дарко Сувин предлага понятията „познание“ и „отчуждение“, за да разграничи научната фантастика от останалата литература. Отчуждението в художествените произведения се отнася до този елемент на фантастичния текст, който е възприет като средство, необходимо за абстрахиране на героите от познатото и ежедневно, а познанието функционира като средство, необходимо за присъствието на когнитивен пласт в повествованието.

Научнофантастичният роман изисква материал, физическа рационализация, а не свръхестествено и произвол. Именно това заземяване на научната фантастика в материал, а не в свръхестественото, става една от нейните основни функции, която я разграничава от фентъзи литературата. Понякога тази материалност се корени в научни прогнози – науката, в крайна сметка, е един от доминиращите материалистични дискурси на нашето време. Но понякога материалът, структурно погледнато, не е научен. За да избегне подобни противоречия за отнасянето на дадено произведение към научната фантастика, Дарко Сувин въвежда понятието „novum“ (новум), като твърди, че научната фантастика трябва да се мисли като литература на „когнитивното отчуждение“. Новум е когнитивна иновация, или новост в един

научнофантастичен текст, където най-важни са отликите между света на разказа и света на читателското възприятие.

Основното напрежение в научната фантастика е между читателите и обкръжаващата ги в крайна сметка непознатост и различност, представена от новум. Това напрежение е посредническа категория, чиито разяснителни потенциални източници, техните необясними ограничения от литературни и извънлитературни, функционални и емпирични, формални и идеологически сфери накратко формира наразрушима историческа правдоподобност. Авторската среда в произведението е свързана с определено време, място, социолингвистични норми, така че това, което е било утопия или технологична фантастика в отделни епохи, не е необходимо да бъде същото в други – освен ако се разчетени като продукти на по-ранна история. Новум е продукт на материалните процеси и произвежда ефекти, които могат да бъдат породени от логически причини в материалните и социални светове.

Разбиранията на Дарко Сувин са възприети в дисертационния труд като съществена част от разгръщането на фантастичното изображение. Познанието, с неговите рационални, логически последици, се отнася до този аспект на научната фантастика, който ни подтиква да разберем, да проумеем извънземния пейзаж на дадена творба. Отчуждението се отнася до този елемент на научната фантастика, който ние разпознаваме като различен, т.е. идентификацията е невъзможна. Това ни държи настрана от познатото и ежедневно. Смисълът и достоверността на научната фантастика не зависят от конкретна научна обосновка във всеки разказ. Значението на цялата недействителна ситуация в произведението зависи от факта, че реалността, която представя и по някакъв начин измества, е интерпретирана в рамките на научния и когнитивен хоризонт.

Основното предизвикателство, резултат от въвеждането на идеята за познавателния пласт в произведенията в първа глава на изследването, е изясняването на начините, по които човешкото познание функционира, и пътищата за неговата реализация през аналитичните подходи на Имануел Кант. Допълнителен ракурс предлагат разбиранията на Ернст Касирер за митологичното и

религиозно мислене като важна смисловопораждаща призма на фантастичното изображение в литературата след 2000 година, където възприемането на явленията е разположено на границата между рационалното и ирационалното.

Едно от съществените прозрения на критическата философия се състои в това, че предметите не са „дадени“ на съзнанието готови и застинали, в тяхното голо „самобитие“, а че подходът към предмета предполага самостоятелен спонтанен акт на съзнанието. Предметът, по думите на Кант, не е фиксирана форма, която се отпечатва в съзнанието, а резултат от формиране, което се осъществява благодарение на условията на нагледа и чистото мислене. Критическият подход на философа към проблема за възможностите и границите на познанието се състои в това, че предметите трябва да се съобразяват с познанието ни и по-конкретно с познанието ни априори, което да установи нещо в тях, преди те да ни бъдат дадени. Кант стига до убеждението, че човекът трябва да се разглежда отчасти като сетивно, отчасти като разумно същество. Сетивната му ограниченост се проявява във факта на опита, в отсъствието на „интелектуален наглед“. В ограниченото от априорните форми на сетивността реално човешко познание могат да се дадат само „явленията“, т.е. нашите представи, породени (афицирани) от „нещата сами по себе си“, които остават недостъпни за него. Самият опит е вид познание, който изисква разсъдък, чието правило трябва да предпоставя себе си още преди предметите да ни бъдат дадени, следователно априори. По друг начин се мислят предметите само от разума, защото те не могат да бъдат дадени в опита (поне доколкото разумът ги мисли), но все пак опитите да ги мислим ни довеждат до начин на мислене, при който стигаме до заключение, че от нещата познаваме априори само това, което сами влагаме в тях. По друг начин казано, когато разумът премине границата на възможния опит, той се сблъсква с „явления“ и е възможен само с понятия и основни положения, които се допускат а priori, вземайки ги така, че те да се разглеждат, от една страна, като предмети на сетивата и разсъдъка за опита, а от друга страна – като предмети, които само се мислят за изолирания разум, който се опитва да излезе извън границите на опита.

Представата на разума за предметите като „неща сами по себе си“, както те ни се дават, не е възможна, а по-скоро тези предмети като явления се съобразяват с нашия начин на представяне. Става въпрос за това, че безусловното трябва да се намира не в нещата, доколкото са ни дадени, а в самите тях, доколкото не ги познаваме именно като неща сами по себе си. Разумът не може да проникне изцяло в полето на свръхсетивното, но би могло практическото познание на разума за безусловното, съобразено с желанието на метафизиката, да излезе извън границата на всеки възможен опит с нашето априорно (възможно само с практическо намерение) познание, да достигне по-далеч от спекулативния разум, обвързан със сетивността, но и той не би могъл да отиде толкова далеч, че да навлезе изцяло в същността на „нещото само по себе си“.

Реалността на външната действителност е единственият източник на сетивното многообразие на нашия опит. „Нещата сами по себе си“ се представят чрез усещането, но това не е опитно познание, защото ние не можем да възприемем хаос от усещания, а предмети, дадени в определен ред. Всяко разширение на познанието не може да излезе извън рамките на логическите форми, чрез които е налице обективното познание на действителността.

Тези разсъждения на Кант са водеща хипотеза на дисертационния труд, който проследява функционирането на познанието не само в различни среди (от космическите пространства до земните предели), но и в различни форми (механична, биологична и духовна). Изследването се придържа към представата на философа за начините, по които човешкото познание влиза в отношение с обектите, независимо дали те са реално съществуващи, или самите ние придаваме форма на явления и образи, които не се намират в познатия не свят. В метафизиката, според разбиранията на Кант, за да се знае за нагледа нещо а priori, той не трябва да се съобразява със спецификата на предметите. За да станат обаче тези нагледи познания, е необходимо да бъдат отнесени към представи за някакъв предмет и този предмет да бъде определен чрез тях.

С оглед на тези разсъждения съм възприела представата на Имануел Кант за начините, по които човешкото познание влиза в отношение с предметите и обектите, независимо дали те са реално съществуващи, или самите ние придаваме форма на явления и образи, които не се намират в познатия ни свят. Присъствието на фантастичните изображения в следващите глави на труда са разгледани през призмата на човешкия начин на познание, при който самите предмети трябва да се съобразяват с познанието ни и по-конкретно с априорното познание на предметите, което да установи нещо в тях, преди те да ни бъдат дадени. Дори предметите, които се мислят само от разума и не могат да ни бъдат дадени в опита, защото разумът преминава границата на възможния опит, дори тогава тези предмети ще бъдат възможни само с понятия и основни положения, които допускаме априори, вземайки ги така, че едни и същи предмети могат да се разглеждат, от една страна, като предмети на сетивата и разсъдък за опита, а от друга страна, като предмети, които се мислят от разума, стремящ се да излезе извън границите на опита към безусловното, което разумът изисква от нещата сама по себе си, **мисли** предметите като сами по себе си, но за да ги **познае**, трябва да се съобрази с нашия начин на представяне на тези предмети като явления. Когато разумът търси безусловните начала на априорно познание за предмети, той се обръща към „нещото само по себе си“, което обаче остава винаги отвъдно и в крайна сметка недостъпно за човешката сетивна и мисловно познавателна дейност.

Осъществяването на адекватна – в смисъла на земното познание – връзка между това, което виждаме, и това, което е в действителност, е проблематизирано, защото човекът е склонен да възприема първо през външните сетива и след това да трансформира този материал през вътрешните конструкти на познанието. Нашето познание може да достигне до нещата сами по себе си, но само като идеи. За да ги познае обаче, е нужно да им достави логически форми, които трябва да търсим в многообразието на явленията.

За да имаме най-пълна представа за света, доколкото човешкото познание го позволява, е необходимо предметът и

явленията да преминават през всички фази на познание, за да се достигне до някаква обективна картина, която е следствие от отношението между вътрешната и външна онагледеност на предметите. Както е невъзможно да има наглед без понятия, така и обратното – фантастичният образ не може да съществува, без да има отношение към реалността, към емпирично дадения ни свят.

ФАНТАСТИЧНОТО ИЗОБРАЖЕНИЕ И АСПЕКТИ НА МЕТАФИЗИЧНОТО ПОЗНАНИЕ В БЪЛГАРСКАТА ПРОЗА СЛЕД 1960 ГОДИНА

Във втора глава на дисертационния труд съм приложила върху художествения материал идеите на Имануел Кант за спецификата на човешкото познание. Основните въпроси, на които съм се стремила да отговоря, са: „Какви са пътищата на познанието?“; „Доколко човешкият начин на познание е универсален?“; „Мит или реалност е човешкото безсмъртие?“; „Доколко медицината и новите технологии подобряват човешкия живот?“; „Склонни ли сме в името на науката да пренебрегнем човешкото?“; „Възможно ли е преминаването на границите, които човек сам поставя пред себе си?“ и др.

В първа точка на втора глава („Методи на човешкото познание във фантастичната проза“) съм очертала границите на познанието – такива каквито са представени в произведенията на българската фантастика. Акцентът е поставен върху научния познавателен пласт, необходим при разглеждането на научната фантастика като средство за проникване не само в чужди пространства, но и в познатия ни свят.

Науката, работеща с човешкия разум, е биологически, индивидуалнопсихологически и културноисторически обусловена. Тази ѝ особеност я поставя в ограничена познавателна рамка, която се стреми към обекта на познание, но никога не може да го обхване изцяло. Схващането на същността на познанието, според което свеждаме непознатото към познатото или по-малко познатото към вече познатото, е процес на преосмисляне, на асимилиране на всяко научна нововъведение

от останалите, процес на съгласуване на новото със старото. В този си аспект познанието субективизира новото и е изправено пред непреодолими граници.

Задълбочаването на философската и социална проблематика в научнофантастичните текстове по естествен начин възприема инструментариума на човешкото познание като съществен елемент на повествованието, около който е организирано и фантастичното изображение, и конструираният художествен свят. Присъствието на познание в произведенията на българската фантастика конструира „възможността“ на света, описан в текста, създава напрежение между реалния и възможния свят, който се поддържа чрез разбиране на самия текст като отговор на въпроса: „Какво ще стане, ако...?“ По този начин фантастичното изображение се позиционира в повествованието на граничното пространство на възможното и нереалното. Интересът към „това, което е възможно“ създава условия и повествованието да разгърне хипотетични ситуации, собствени модели на реалността, в които „науката“ в научната фантастика не е просто технология или пространствени пътувания, при които се срещат две цивилизации, а литературен вариант на научна методология, където предположенията се проверяват от спецификата на познанието.

Задачите, които дисертационният труд решава в тази глава, са да се проследят методите на човешкото познание като средство за (о)познаване на битието: спецификите на емпиричното и априорно познание; конструирането на фантастичното изображение; начините, по които биотехнологиите моделират човешките тела и умове; опитите на човешкото съзнание да преодолее собствените си биологични прегради. Представени в няколко параграфа, тези тематични ядра проследяват тенденциите на научната фантастика в българската литература от 60-те години до края на XX век. Основните проблеми, върху поставям акцент в изследването при решаването на тези задачи, са следните:

- Крайните проявления на човешката наука, пътищата и границите на познанието.

- Невъзможността на човешкото същество да преодолее собствените си познавателни и биологични бариери при срещата с чужд разум. Придърпването на непознатите светове и същества към познати, земни представи, които възпрепятстват адекватното проникване в други култури и светоусещане.

- Копнежът на съзнанието да изследва нови пространства, отчуждаването от заобикалящата го действителност, но същевременно невъзможността да се откъсне от земното предизвиква крайни емоционални състояния, доброволно самоунищожение като единствен възможен начин за преминаване на биологичната бариера.

Изграденият методологически подход в изследването прилага разбиранята на Имануел Кант за начините, по които човешкото познание осмисля явленията от различни нива на битието. Спецификите и проблемите на осмисляне и преодоляване на границите на познатия свят доказват изводите на философа, 1) че нашето познание поставя пред себе си граници, които не е в състояние да преодолее напълно, и 2) че предметите трябва да се съобразяват с познанието ни (а не обратното) и по-конкретно с познанието а priori, което да установи нещо за тях, преди те да ни бъдат дадени. През тази призма и с цел съотнасяне на българската фантастика към културния, историческия и социалния контекст на времето са разгърнати нейните характеристики и тенденции за периода от 60-те години до наши дни.

Периодът от 60-те до началото на 90-те години на XX век извежда общи тенденции и посоки не само на българската фантастика, но маркира и проблеми, които и световната фантастика разгръща и осмисля. Организацията на произведенията около няколко по-обща тематични ядра (свързани с космически пътувания и контакти с другопланетни същества; биотехнологичната намеса в човешкия организъм; възможностите на съзнанието да преодолява биологичните си бариери) насочва към извеждането на по-частни проблеми, позволяващи очертаването на границите и възможностите на човешкото познание, и на начините, по които фантастичното изображение се конструира в света на произведенията.

На базата на тези по-общи тематични ядра втора точка („Човешко, твърде човешко? Пътища и граници на човешкия разум“) на втора глава на дисертационния труд очертава характеристиките на познанието на героите в няколко аспекта.

1. Осъществяването на пълноценен и адекватен контакт с другопланетен вид е обречено на провал. Това се дължи на невъзможността на човека да заеме абсолютна гледна точка спрямо предмета на познание. Сблъсъкът с различна в биологично и екологично отношение флора и фауна провокира човешкото познание, но обезсмисля понятията, мотивировките и натрупаните от земната наука знания.

Тази проблематика е проследена в две подточки (2.1. „Тежестта на скафандъра и познанието за Големия разум“; и 2.3. „Двойникът като средство за познание“) и позволява на изследването да изведе няколко основни имена в българската литература, които систематично доразгръщат и осмислят темите за пътищата и границите на човешкото познание и невъзможността от осъществяването на контакт с другопланетен вид. Отделила съм повече внимание на произведенията на Любен Дилов, Недялка Михова и Павел Вежинов, защото при тях се разкриват различни аспекти на конструирането на образа не само на астронавта, но и на инопланетянина. Атанас Славов също поема в тази посока с романа „По голямата спирала“ (1965), в който човечеството е изправено пред собствената си самота и научни заблуди, търсеци несъществуваща чужда цивилизация. Подобна заблуда провокира въпроси, заложили във всички произведения, в които героите са изпратени да изследват космическите пространства: Ами ако срещата изобщо не се осъществи? Ако жертваме всичко заради собствените си заблуди? Ако сме обречени завинаги на собствената си самота, откъснати от всичко, което ни свързва със земното? За какво ни е притрябвал този контакт? На какви други същества бихме изцяло и безрезервно признали правата да съществуват свободно, независимо от нас?

Израсъл на Земята, носещ бремето на земния си произход като светоусещане, ученият изследовател възприема света само през

призмата на собствения си опит и опита на своя вид. Тръгвайки в тази посока, изследването разкрива спецификите на човешкото познание, понятия и мотивировки, които в различна от земната среда губят смисъла си. Човекът, изпратен да обменя знания извън пределите на собствената си планета, се изправя пред чуждото с товара на неизбежната наследственост на своята цивилизация, с тежестта на своя произход и винаги се движи в рамките на съпоставката наше – чуждо.

Произведенията на Любен Дилов „Тежестта на скафандъра“ (1969) и „Пътят на Икар“ (1974), на Недялка Михова „Интра“ (1989) и сборникът „Фантастични игри“ (1996), на Павел Вежинов „Сините пеперуди“ (1965) и „Когато си в лодката“ (1968) категорично застъпват тезата, че контактът винаги ще се проваля, защото 1) човекът не е в състояние да се отчужди от всичко, което го свързва с познатото, и 2) не може да се абстрахира от представата за Другия, която си е изградил още преди да бъде изпратен да изследва непознатите пространства.

Достигането до подобни обобщения осъществявам посредством разбиранята на Имануел Кант за аспектите на познанието и доказвам, че човешкото познание е особен тип познание и се осъществява посредством съвместната работа на *сетиво* и *разсъдък*. С първото ние получаваме представи (рецептивна и впечатлителна), а вторият е обвързан със способността на тези представи, позволяваща ни да познаваме предметите (спонтанност на понятията). Човекът осмисля света чрез опита, мисленето, езика, чрез теоретичен синтез, чрез пряка интерпретация – чрез разсъдъчно мислене, което познава чрез понятия, не интуитивно, а дискурсивно.

Водещата ми хипотеза е, че научното познание, представено в произведенията, конструира обективната реалност и приближава обекта към себе си посредством мислени постройки, но това не е познание, което обхваща всички характеристики на обекта. Променя се познанието ни за самия обект, но той остава същия. Човешкото познание не може да достигне до този обект напълно и абсолютно, защото в него се намират субективни елементи, които познанието постоянно трябва да коригира, а това се случва чрез познати вече образи, които възпрепятстват достигането до

истинската същност на изследвания обект. В резултат съм извела разбиранията на Кант, че човешките познавателни способности могат да се разглеждат като специфично ограничени и определени не само по отношение на интелектуалния наглед, но и спрямо познавателните способности на възможни други „неземни“, крайни разумни същества, макар да ни липсва познание за такива същества, за да е възможно пряко да характеризираме земните (човека) измежду разумните изобщо. Ние можем да говорим само от човешко гледище за заобикалящата ни действителност. Поради тази причина не можем да съдим за нагледите на други мислещи същества – дали са свързани с условията, които ограничават нашия наглед и са общовалидни за нас.

Посредством представената особеност на нашето познание в труда са изведени характеристиките на реализирането на контакта, възприеман като следствие не от комуникацията между субекти, а между мисловните светове, на които те са носители. Човешкият начин на познание представлява отправен пункт към търсенето на нечовешки начин на познание, към осмислянето на явления от различни нива на битието. Емпиричното познание се определя от способността на нашите външни сетива, които имат ограничени възможности. Използването на апарати и инструменти, без които и срещите между два вида, и космическите пътувания са неосъществими, намалява достоверността на познавателните резултати. Изкуствените „протези“, с които науката трупа познание, я отдалечават от непосредственото световъзприемане и поставят под въпрос адекватността на знанията на земната наука. Колкото и да се опитва да проникне в спецификата на другопланетния разум, да бъде подготвян още на земята за чуждата обстановка, човекът винаги ще поставя себе си като мярка за другите неща. Това е съществена характеристика, която се наблюдава във всички анализирани в дисертационния труд произведения.

Вторият важен аспект на втора глава на дисертационния труд (в подточките 2.2. „Не/преодолимите граници на разума“ и 2.4. „Прекрасен ли е прекрасният нов свят“) има отношение към

проследяването на трансформациите, на които съзнателно или насилствено е подложен човешкият вид.

2. Биотехнологичната намеса в тялото и съзнанието. Опитите за усъвършенстване на човека, за създаването на свръхчовек, реализират появата на хибридно същество, за което е непосилно бремето на различността.

Във фокуса на изследването са произведенията на Любен Дилов „Да избереш себе си“ (1996), на Агоп Мелконян „Спомен за света“ (1980) и „Дните на охлюва“ (1980) и „Клонинги“ (1975) на Весела Люцканова. Романът „Интра“ на Недялка Михова също би могъл да се отнесе и към тази проблематика, защото в него героят е изпратен на друга планета посредством „телеграфиране“, т.е. възпроизвеждане на разузнавача, при което неговата психика, знания, познавателни възможности трябва да бъдат вложени в тяло с особеностите на местните сапиенси, като същевременно стремежът е да бъдат запазени и познавателните възможности на инопланетяните.

Като добра илюстрация на все по-настъпателното усъвършенстване на човешкото същество посочвам есето на Станислав Лем „Двете еволюции“ (1986), в което авторът извежда тезата, че човешката еволюция (интелектуална и биологична) е обвързана с процеси, които са заложили в самата природа – да заимства външния си облик от предшестващите форми. Докато Природата създава своите форми с непосредствеността на своите действия, действия като сляп конструктор, но същевременно бавно и постепенно адаптира организмите към променящата се среда, човешкото същество се отказва от тази тромава еволюция и търси пътища за усъвършенстване на тялото и мозъка, отказва се от своята нетрайна конструкция, за да постигне свръхчовешко същество, по-висше и безсмъртно, опирайки се на технологичните протези.

Като важна проблематична посока на моделирането на човешкото същество извеждам неговата конструкторска позиция, която преобразява хилядолетната работа на природата в удобен за неговото бъдеще вариант. Развитието на биотехнологиите предлага клонирането като начин да съхраним не само своето

тяло, но и съзнанието. Мозъкът (независимо дали е изкуствен, или човешки), присаден към тялото с протезирани органи, постига нова сетивност, друг тип емоции. Мислещият механичен мозък при Агоп Мелконян и човешкият мозък, заключен в механично тяло при Любен Дилов, споделят съдбата на хибрида, който се опитва да постигне безсмъртие, но същевременно е незавършен. Изкуственият интелект иска да бъде човек, а човекът иска да постигне неограничените възможности на машината.

Важна посока на художествените произведения в дисертационния труд е обвързана с ограничеността не само на човешкото познание, но и на човешкото тяло да преодолее собствените си бариери. Безсилието на човека да се отласне от особената перспектива на познанието към света довежда до разрыв между начина, по който преди е възприемал предметите и явленията, и новата (механична и биологична форма) перспектива, която му е наложена по изкуствен път. Тази призма съм извела с категоричното убеждение на Кант, че е невъзможно да се постигне познавателен подход, при който да се отстрани това, което само човешкото познание като такова е внесло в своя предмет и по този начин предметът да бъде възприеман в своята чистота, необременен от познавателната перспектива, с която първоначално е бил постигнат.

Предметът не е фиксирана форма, а резултат от формиране, което се осъществява посредством нагледа и чистото мислене. Всяка картина на света е възможна единствено в актовете на обективизиране, на преобразуване на простите впечатления в определени и оформени в себе си „представи“. Привнасянето на изкуствени протези в човешкото тяло и мозък не усъвършенства цялостното функциониране на създадения нов организъм, напротив, още веднъж доказва зависимостта му от средата, културата и изградения преди трансформацията познавателен инструментариум. Познавателният шок, на който са подложени героите, неконтролируемостта на новите сетива, предоставени от технологиите, провокират крайни емоционални и рационални състояния, хаос от непозната информация, която те не успяват да осмислят. Подобна проблематичност и ограничения на

познанието се наблюдава във всички анализирани в дисертационния труд произведения.

Човешкото познание като цяло не е устроено по такъв начин, че да проникне безпрепятствено в „нещото само по себе си“, и затова Вселената (и като цяло земният свят) се разглежда в контекста на спецификата на човешкия наглед като „явление“. Съществуването на явленията се определя от законите на разсъдъка, които дават реалност на тези явления като предмети на целокупния опит. Привидното съвършенство на изкуствено създадените същества, независимо дали те са клонирани, както е при Весела Люцканова, или подобрявани от машините, не предлагат решение за проблемите с безсмъртието, постигането на по-мощно познание, а напротив, доказват това, което извеждам като съществена теза в труда, през разбиранията на Имануел Кант, че всичко познато от нас е съобразено със специфичната структура на човешкия начин на познание и с особената перспектива, която човек може да има към предмета си.

В последната част на втора глава (2.5. „Трагедията на човешката алиенация“) отмествам призмата, през която познанието бива разглеждано – в зависимост по един или друг начин от науката и технологиите, към вътрешните равнища на осмисляне на света. В произведенията „Езерното момче“ (1976), „Барьерата“ (1977) и „Белият гушер“ (1977) на Павел Вежинов, „Парадоксът на близнаците“ (1990) на Наталия Андреева, „Стих за нея“ (1995) и „Брегът на пеперудите“ (2000) на Николай Ватов познавателната бариера се превръща в преодолимо препятствие за отключеното съзнание. Пространствено-времевите пътувания в космическото пространство, устремността към висшата реалност вече се осъществяват от скритите сили на ума.

Докато в първата половина на втора глава отчуждението на героите от познатия им свят е необходимо и доброволно, за да се постигне максимална обективизация на постигнатите резултати от контакта с друг биологичен вид и различна среда, героите на Павел Вежинов и Наталия Андреева се раждат различни, което провокира тяхната алиенация още от първите осъзнати контакти със света. При Николай Ватов героинята Изабела сякаш се появява от морската шир – колкото безплътна, толкова и реална;

колкото върна само на героя Пол, толкова и изплъзваща се от неговия свят.

Странните и трудно адаптиращи се към средата герои са игнорирани от собствения си биологичен вид, заклеймени са за своята различност. Не само в космическите пространства човекът не допуска различието, но и в земни условия Другият е принуден да следва общоприетите закони и норми, които моделират определено мислене и начин на живот. Вникването в дебрите на човешкия мозък, разкриването на скрити способности, които невинаги получават рационално обяснение, но го налагат, разкриват социално-философските и психологически проблеми, пред които е изправено човечество, търсещо нови пътища за развитие, но същевременно потискащо естествения еволюционен процес.

Съпоставянето на проблемите за крайните рационални и емоционални състояния на героите във втора глава на дисертацията ми позволява да изведа проблема за трудната адаптираност на човешката природа към различна среда – независимо дали тя е на друга планета или на планетата Земя. Трудното преодоляване на особения антропоцентризъм на човешкото познание, което носи бремето на земния си произход и светоусещане, не допуска възприемането на чуждото като нещо, което ще обогати познанието, а напротив – възприема го като заплаха, защото няма сетива да проникне в екзотиката и различността на тази другост. Докато нашият начин на мислене е ограничен от външната обвивка на предмета, ние виждаме единствено това, което е дадено на външните ни сетива, а останалото възприемаме и трансформираме в понятия и категории. За Кант познанието не е пасивно-отражателен процес, а е активност по оформяне на предмета именно в качеството му на предметност. И докато спонтанността е свързана с непринудената отвън дейност, която има своя вътрешна закономерност и принципи, рецептивността се характеризира с пасивност и възприемчивост отвън и показва, че човекът е същество, което е зависимо не само от съществуването си, но и от нагледа, който определя съществуването му в отношение към дадени обекти.

Летенето на Доротейя в повестта „Барьерата“, мисловните лутания из космическото пространство на Вероника в повестта „Парадоксът на близнаците“, невъзможността на героите на Николай Ватов да проникнат изцяло в същността на битието, са сигнали за отместването на познавателната граница към един повисш порядък, но същевременно този порядък остава чужд. Човешкото познание не може безпрепятствено да проникне в същността на „нещата сами по себе си“ (Бог, смъртта, Вселената), а достига само до „явленията“, до външната обвивка на предмети и изображения, които не са достатъчно устойчиви, за да бъдат разпознати в истинската им същност, а се мислят според спецификата на познанието в определен ред. За да се обясни възможността на човешкия опит, трябва преди всичко да се докаже обективността на необходимите условия за съществуване на нещата. Всяко разширение на познанието не може да излезе извън рамките на логическите форми, чрез които е налице обективното познание на действителността.

Въпреки че разумът успява да премине собствените си граници, да се докосне до безусловното, той придава форма на непознатата материя съобразно спецификата на човешкия начин на познание. Алтернативата на героите за изцяло проникване в тайните на всемира е окончателното откъсване от телесната обвивка и преминаване на граница на смъртта, от която няма връщане назад.

Проследяването на тенденциите и спецификите на българската фантастика за периода от 60-те до началото на 90-те години на ХХ в. ми позволява да изведа акцентите на художествения материал, като се придържам към тезата, че обозначеният период е повлиян от художествените посоки на световната фантастика, от една страна, и от все по-настъпателното навлизане на науката във всички сфери на живота.

През тази хипотеза съм изследвала литературноисторическите процеси и естетически търсения в българската фантастика, в които взаимовръзката между наука и литература възприема инструментариума на познанието като съществен елемент за разгръщане на повествованието и проблематизиране на съвременното.

Докато в произведенията на Любен Дилов, Недялка Михова и Весела Люцканова фантастичното изображение се трансформира през научното познание, през технологичната манипулация на човешките тела и умове, у Павел Вежинов и Наталия Андреева науката се опитва да ги изчисти от тази различност, защото различността им не е неин продукт, а следствие от непонятни и странни ваяния на природата, с които същата тази наука няма не само смелостта, но и инструментариума да опознае и възприеме непознатите психически енергии, на които тези герои са проводници.

Съществен преход между втора и трета глава на дисертационния труд е именно това отместване на призмата на познанието към темите за живота и смъртта, човека и висшите сили, времето и пространството. Времето на 90-те години е отбелязано не само с политически преход, но и нови естетическите търсения на литературата, които отразяват духовните търсения на човека, обърнат съвсем естествено към окултното като извор и път към себепознанието. Различните естетически търсения на този период се наблюдават още в творчеството на Павел Вежинов и Наталия Андреева. Това предоставя друга перспектива на фантастичното изображение в творчеството на Николай Ватов, което все по-задълбочено прониква в духовните пространства на познанието и неговите проявления. Анализираните в трета глава произведения на Емил Андреев и Галин Никифоров изцяло преминават в религиозната и окултната сфера, където самото познание вече работи с друг инструментариум.

ТРАНСФОРМАЦИЯ НА РЕЛИГИОЗНИ И ОКУЛТНИ МОТИВИ ВЪВ ФАНТАСТИЧНАТА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД 2000 ГОДИНА

Във въстъпителната част на трета глава на дисертационния труд съм отбелязала, че преходът между литературата преди 1990 година и анализираните от мен в тази глава художествени произведения се осъществява посредством отместване на

познавателната призма от научно-техническите средства, през които е разглеждан светът, към религиозното и окултно присъствие на теми и мотиви във фантастичната литература.

Фокусът на изследване на повествованието се отмества от пространствено-времевите пътувания в космическото пространство и моделирането на тялото от биотехнологичната намеса към произведения, които навлизат по-дълбоко в духовната същност на човека и се насочват към скритите сили на ума. Навлизайки в тази проблематика представям по-различни посоки на познанието, което е обвързано с окултната и религиозната символика като средство за опознаване на битието, но и за проникване в тайните на духовни учения, отключващи пътищата за себепознание на човека. Фантастичното присъствие в произведенията е трансформирано през символиката и ритуалността на различни културни и духовни парадигми. Общата методологична посока и във втора, и в трета глава на труда, въпреки че призмата на познанието е отместена, е разкрита отново посредством разбиранята на Кант за човешкото познание.

В трета глава на дисертационния труд са проследени тези тенденции в българската литература след 2000 година, които се обогатяват и осмислят в творчеството на Емил Андреев и Галин Никифоров. Представянето на образите на смъртта, бог и висшите сили се осъществява посредством окултната и религиозната образност на знаците и символите на различни духовни учения. Богомилската символика в творчеството на първия и материализирането на окултни практики и религиозни представи на различни народи в художествения свят на втория не са просто израз на възпелените посредством тях идеи за безсмъртието на душата, а духовно проникване в битието на героите, овещественост на свръхсетивното.

Отпращането към отвъдсетивни, ирационални пространства на духовното не се оттласква от познавателната перспектива, която Кант задава на познанието, защото и самата реализация на тези духовни учения се осъществява посредством премети, сетивни образи и знаци от действителността, които едновременно се познават като такива – като изразни средства, които разкриват

определен смисъл, но необходимо остават зад него, указват този смисъл, без да го схващат напълно.

В първата част на трета глава („Богомилската символика като метафизично пътуване към себе си в романите на Емил Андреев „Стъклената река“ и „Лудият Лука“) са разгледани романите на Емил Андреев „Стъклената река“ (2004) и „Лудият Лука“ (2010), в които фантастичното изображение е трансформирано през богомилската символика. В „Стъклената река“ се открояват няколко символа, които насочват осмислянето на романа през тази образност.

На първо място, стъклената река в произведението, която насочва към апокрифа на Енох, познат на богомилите, е пространството, в което грешниците са потапяни, за да изкупят греховете си, и най-вече наказание за войните григори и техния княз Сатанаил. Разкрити са начините, по които функционира този образ в романа като символ, отразяващ живота на героите, който е безвъзвратно изкривен и стъклен, застинал в своята греховност и самота. Те всеки ден в духовен аспект преживяват собствената си смърт в стъклените води на реката, която поема всеки техен грях, за да ги пречисти. Трудът, на който се позовавам в разбирането на символиката на водата, е „Трактат по история на религиите“ (2012) на Мирча Елиаде, в който авторът разглежда водата като изконна инстанция, първовещество, от което се раждат всички форми и в което те се връщат след катастрофа или постепенна регресия. Потапянето във водата е символ на завръщането към предшествашо формите състояние, символ на пълното обновление, на новото раждане.

От тази символика извеждам тезата за невъзможността на героите да проникнат през стъклената повърхност на водите и от символ на живота реката се превръща за тях в символ на смъртта, защото те подхождат към нея с греховните си тела, а не със своя дух.

На второ място, присъствието на богомилските рисунки и надписи върху фасадата и вътрешните стени на църквата „Св. Николай“ в село Градище отразяват не само представата на богомилите за дуалистичността на човешката душа, но същевременно разкриват и дуализма на героите в романа, които

всеки ден в духовен аспект преживяват собствената си смърт. Зооморфните, растителните и антропоморфните форми на рисунките отразяват разбиранията на богомилите за живота и смъртта, за хармонията между физическия и духовния свят.

С трансформирането на богомилската духовност през символите и знаците върху каменни повърхности в познати форми се потвърждават разбиранията на Кант за това, че всяко познание за обектите или се свежда до данните и условията на всеки възможен опит (емпиричен), или приема на вяра неизведени предпоставки, които не могат да бъдат постигнати по теоретичен път. Бог и намиращата се извън познатата ни действителност субстанция е само човешка мисъл, а светът (сетивният) като връзка на явленията (човешките представи) е продукт на дейността на нашия разсъдък и разум.

В тази посока, която Кант задава на познанието, неуловимостта на висшите сили и разбирания за света са реализирани посредством посредник – светът на образите и знаците. Строгата линия, която разделя света на сетивното от свръхсетивното, е прокарана от „аналогията“ с нещо познато, с която не само богомилството, но и други духовни учения свързват духовното и телесното. Самата действителност вече не произтича от самата нея, а зависи от връзката с нещо „друго“, в която тя бива позната според своя смисъл. В тази връзка предлагам „трансценденталната схема“ (която Кант определя като „трето нещо“ между категория и явление) като медиатор между света на сетивното и на духовното. Тази схема, която трябва да бъде чиста, но същевременно интелектуална и сетивна, лежи в основата на чистите сетивни понятия.

Трансценденталният обект, който в случая е свързан с духовните търсения на богомилите, не може да се отдели от сетивните възприятия, защото по този начин той не би могъл да се мисли и възприеме по някакъв начин. Поради тази причина категориите не представляват никакъв обект, даден само на разсъдъка, а служат единствено да определят трансценденталния обект чрез това, което се дава на сетивността, за да познаят явлениято емпирично въз основа на понятия за предмети.

Разграничението, което Кант прави между нещото, което се дава на разума като „предмет абсолютно“ или само като „предмет в идеята“, е съществено за възприемането на тези отвъдсетивни образи. В първия случай понятията са предназначени да определят предмета; във втория имаме работа в действителност само със схема, на която не се прибавя направо никакъв обект, но която ни представя други предмети според систематичното им единство посредством отношението на тази идея, следователно косвено. В случая с „космологическите идеи“ разумът се стреми да достигне до природата не на конкретно съществуващите явления във външния опит, а до природата на това неизвестно нещо, което се мисли като „света в неговата цялост“ и към което „емпиричният синтез на опита непрекъснато се стреми да се приближи“.

Философът разграничава трансценденталното значение (то разкрива синтетичната специфика на понятията при отнасянето им към сетивни нагледи на опита) от трансценденталната употреба (която показва подвеждането на несетивни нагледи под понятия). Разграничаването е необходимо, за да може трансценденталното значение на категориите да реализира синтетичната мощ на мисленето при неговото отнасяне към опита. Кант отрича трансценденталната употреба на категориите, тъй като не допуска познание на „нещата сами по себе си“, защото тази употреба надхвърля критически поставените опитни ограничения на познанието. Той се опитва да намери формални и чисти условия на сетивността, които да направят възможно познанието на предметите в опита посредством синтеза на нагледите, и предлага два типа условия: рационални (чисти разсъдъчни понятия, категории) и сетивни (чисти сетивни нагледи).

Представянето на фантастичното изображение в „Стъклената река“ посредством религиозните и окултни знаци и символи и по-конкретно начините на познанието на тези предмети подкрепя разбирането на Кант, че иманентната форма на онтичното (природната форма) е недостъпна за човешкото познание. Познанието е възможно единствено ако дадените в опита предмети са познавателно формирани, т.е. участват в акта на

познание, но не в своята истинска форма (смъртта, бог, прераждането), а във формата на познание.

Верен на богомилската тематика и в следващия си романа „Лудият Лука“ Емил Андреев забулва живота на героите с мистични изображения и присъствия. Не само образите на Черната Мадона и на гълъбицата Еноя (на гръцки означава възплъщение на Божествения разум и в юдеохристиянската символика гълъбът олицетворява Светия Дух), но отправя и към гръцката и френската митология. Образът на Еноя се появява като трансформирана енергия на миналото, която пренася познанието през времето и пространството, като позволява на героя Лука да бъде на две места едновременно и в едно тяло посредством астрално пътешествие.

Фантастичното в романите на Емил Андреев е конструирано през религиозната и окултна символика на свещени места и оставените там знаци. Но не тази особеност определям като съществена за фантастичните присъствия, а метафизичния пласт на самите явления и предмети. Те не са просто израз на възплътените в тях идеи за безсмъртието и прераждането, а духовно проникване в битието на героите, една овещественост на свръхестественото, което познанието насочва към явления от паметта на миналото, за да допълни незавършения пъзел на настоящето.

Подобни присъствия в произведенията възприемам през Кантовата призма за осмислянето на предметите през спецификата на познанието, което дава форма на тези явления, търсейки познати образи и символи в наличния земен свят. Истинската им форма е недостъпна. Умопостижимостта на небесата и тук е представена посредством трансценденталната схема на Кант. Никакъв образ на прераждането и смъртта не би могъл да бъде адекватен на понятието за Смърт или Прераждане, защото той не би достигнал всеобщността на понятието, което прави то да важи за всички проявления на тези свръхсетивни образи. В случая тези понятия са изведени през разбиранията на богомилите за заобикалящият ги свят, но в романите на Галин Никифоров например са представени в образа на лисицата, на елегантния поет Морис Иморталис (смъртта) и др.

В тази част на трета глава се позовавам на известното съчинение на Рудолф Ото „Идеята за святото“ (*Das Heilige*, 1917; бълг. прев. 2013), в което авторът твърди, че предикатите дух, разум, воля се мислят в съответствие с личностно разумната представа за света – така както тя бива мислена, откривана във формите, които човешкото познание изгражда в себе си. Поискаме ли да наречем един предмет, способен да бъде мислен само в понятия, рационален, трябва и описаната чрез тези предикати същност на божественото да се определи като рационална. Рудолф Ото споделя убежденията на Кант, че дори рационалните предикати да имат превес, те малко изчерпват идеята за божественото, че са валидни само за нещо ирационално, в което самите те се превръщат, и са отнесени към него. Но като синтетични същности предикати могат да бъдат разгледани само когато се приложат към един предмет като техен носител, който сам още не е познат, а следва да бъде познат по друг свойствен нему начин. „Нещото само по себе си“ е непостижимо и не може да се познае, но може да се мисли.

В тази плоскост определям богомилските знаци и символи като носители на ирационални, отвъдсетивни същности, но за да бъдат разбрани и възприети, са отнесени към действителни предмети като техен носител. Тези носители не могат да изчерпят цялата същност на безусловното, на „нещата сами по себе си“, защото отвъдното е недостъпно за човешките сетива, но се мислят като идеи и явления, като търсят основанието си в нещо външно по отношение на тях, което в рамките на човешкото познание, според Кант, може да бъде само опитът. От друга страна, представите за прераждането и смъртта се разкриват чрез духовните стремежи на героите да намерят път към себе си, да се изчистят от страстите и греховете, като тръгнат по пътя на познанието за другите, но в края на пътя постигнат познание за себе си. Всеки от героите черпи от тази духовна символика това, което му е необходимо, и допълва познанието, защото самото то притежава човешка следа, опит, който не остава застинал в каменните предмети, а с времето наслагва нови значения и надгражда вече постигнатото, за да предаде своя импулс за умопостижимостта на небесата.

Във втората половина на трета глава на дисертационния труд („Безсмъртната Смърт и границите на човешкия живот в романите на Галин Никифоров „Къщата на Клоуните“, „Фотографът: Obscura gererta“ и „Лисицата“) присъствието на образите на смъртта и безсмъртието в романите на Галин Никифоров са трансформирани посредством окултните практики на африкански племена („Фотографът“); поддържането на безсмъртието на героинята Нора Волпе („Лисицата“) посредством лисичи ритуал и осмислянето на човешкия живот и неговите граници през митико-религиозните и научни представи в „Къщата на Клоуните“. Докато в романите на Емил Андреев осъществяването на връзката с божественото и достигането до познанието за прераждането и смъртта се осъществява посредством духовните проявления на тези форми в зооморфни и антропоморфни предмети и образи, Галин Никифоров в романа „Фотографът“ съживява един мит и съпътстващите го древни ритуали. За да разгледам митологичния аспект на ритуалността в романа на автора, използвам изследването на Ернст Касирер „Философия на символичните форми. Том 2. Митът“ и прилагам неговото разбиране за митологичното мислене, в което светът на образите и вещите не е диференциран от света на непосредственото битие и света на индиректното значение. Митическият свят е „конкретен“, в него предметният момент и моментът на значението са се сраснали в непосредствено единство. През тази призма възприемам и ритуала, който героят Нино пресъздава, за да издигне в култ своя баща, като буквализира африканския ритуал по радикален начин – използва формата на човешкото тяло като средство за постигане на божественото. Героят оказва въздействие (посредством алхимична отвара) върху четири жени, които моделира с отвара, научена от африканските племена, и които стават безсмъртните пазителки на гробището за хермафродити. Той не просто съживява култа към бога хермафродит Маву Лиза и към своя баща хермафродит, а буквално създава тяхната форма, прави я сетивна, тук, в своя свят. От друга страна, правилно изпълненият ритуал е надарен с неосезаема власт: той е примамката, мрежата, с която героят се опитва да улови Смъртта, като я накара да

покаже истинската си същност, докато слиза от отвъдното да прибере душите на мъртвите хермафродити.

Представените в романа окултни практики и религиозни постигания на висшите сили посредством алхимично познание насочват към твърдението на Кант, че нашето познание е човешко познание, защото средствата, с които се опитваме да се домогнем до непостижимото и да го материализираме, са земни. В романа „Лисицата“ героинята Нора Волпе пренася през вековете дара и проклятието на безсмъртието. Препратките към китайската и японската митология изграждат образи на смъртта и безсмъртието посредством тайното познание на „златното хапче“, на безсмъртието. От друга страна, научното обяснение за дълголетие на героинята е свързано с няколко биохимични отнасяния, сред които е изведен ензимът теломераза, отговарящ за продължителността на живота, който у героинята е в излишък.

Изграденото повествование на границата между реално и нереално, между рационално и ирационално разполага фантастичното изображение на тази граница, което постоянно се изгражда и саморазрушава, както го правят и самите герои, които също са гранични, отвъдни същества. В романа „Къщата на Клоуните“ Галин Никифоров създава своя митология и ритуалност около изживяването на последните мигове, начините, по които повествованието конструира образа на Безсмъртната Смърт и героите в пространствата на свръхреалността и особената символика на мястото: Къщата на Клоуните, Махагоновият замък, Гримьорната на клоуните и др. Образът на бащата на героя (Триръкия клоун) в романа, който е описан от Галин Никифоров като „нито мъж, нито жена“, отправя към романите „Фотографът“ и „Лисицата“, в които някои от персонажите също са ситуирани в подобна граничност: Пазителките на гробището, бащата на Нино, а в „Лисицата“ – майката на Нора.

Присъствието на ирационалното в романите на Галин Никифоров се свързва с рационалното посредством познанието. Именно човешкото познание е това, което самò създава в себе си понятия за отвъдното и висшите сили, самò изгражда тези светове, за да преодолее своята вкопаност в земното.

В тази част съм приложила разбирането на Кант за „възможност“ и „действителност“ на нещата като необходима мярка на човешкия разсъдък, която обозначава първото само като положението на представата за дадено нещо по отношение на нашето понятие и изобщо способността да мислим, а второто – положението на „нещото само по себе си“ (извън това понятие). Разликата между двете неща важи само субективно за човешкия разсъдък. Дори да приемем, че едно нещо е възможно, то не означава, че е действително. Това важи само за обектите на сетивата, доколкото нашата познавателна способност като сетивно обусловена се занимава с обектите на сетивата, но не важи за нещата изобщо. Понятието за една абсолютна и необходима същност е идея на разума. Ние мислим всички обекти там където тяхното познание надхвърля способността на разсъдъка според субективните, присъщи на човешката природа условия за упражняване на нейните способности; и ако направените по този начин съждения не могат да бъдат конститутивни принципи, които определят обекта така както той е по естество, ще останат регулативните принципи.

Въпреки че образите на смъртта и на висшите сили не могат да се „извлекат“ от каквито и да било сетивни възприятия, те се полагат в тях, когато се запълни разломът между понятие и наглед отново посредством трансценденталната схема. От тук достигам до извода, че тези отвъдсетивни присъствия се появяват не в истинската си форма, а във формата, която познанието е в състояние да опредмети, която е дадена априори на мисленето, защото действителната същност на тези присъствия няма аналог в природата, въпреки че човешкото същество не може да я познае по друг начин освен чрез нещо познато.

В заключение отбелязвам, че не само реалността на същности като бог, смъртта и др., но и всичко, което е свързано с друг разум, или усъвършенстването на човешкия мозък посредством технологична намеса, не може да се допусне само по себе си, а по-скоро реалността на непознатото трябва да важи само като реалност на една схема от регулативни принципи на систематичното единство на всяко познание на природата. Тези образи и предмети се поставят в основата на аналогии на

действителни неща, но не като действителни неща сами по себе си. По аналогия с реалностите в света – отбелязва Кант – ще се мисли една същност, наречена „самосъществуващ разум“, който е недостъпен за нас, но той бива опосредстван от познанието чрез света на символите и знаците.

Тези символи и знаци не предават действителното съдържание на духовните неща, но търсят форми, за да предадат духовния аспект, в който се полага предмета, за да може познанието да изгради връзка между рационалното и ирационалното, между възможното и действителното.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заклучителната част на изследването съдържа обобщение на теоретичните посоки на възприемане на фантастиката като особен тип литература и на фантастичното като присъствие в текста и извън него. Изведени са проблемите, заложили в трите глави на дисертационния труд, които са обвързани със спецификата на човешката духовност, опит и познание според разбиранията на Имануел Кант.

Посочени са мотивите за подбора на произведенията, в които фантастичното изображение на живота, смъртта и висшите сили се трансформира 1) през призмата на познание, чиято отправна точка е научната мярка за света, характерно за българската научна фантастика преди 1990 година, и 2) през призмата на окултните и религиозните мотиви, проявени в художествения материал малко преди 1990 година, но разгърнати във фантастичната литература след 2000 година.

Проследявайки развитието на фантастиката в българската литература от 60-те години до наши дни, съм се стремил да очертая особеностите на начините, по които човешкото познание се опитва да преодолее своите ограничения, а човекът да се освободи от несъвършенствата на собствената си биология в замяна на по-съвършена конструкция – и в крайна сметка да се превърне в нещо дотолкова по-висше от себеподобните си, че в резултат просто да се трансформира в нещо чуждо.

Съвременната фантастика реагира на тревожните процеси и идеи, които все по-агресивно нахлуват в живота на обществото, и всяко успешно личностно преодоляване на границите на съзнанието е обречено на провал, защото познанието на човека е необходимо по естествен и ненасилствен начин да надскача способностите си, но то винаги е придърпвано към всичко, което го задържа на земята. Посочените в изследването чуждестранни автори и произведения доказват, че българската фантастика не пренебрегва проблемите на съвременното, а напротив, стреми се към актуалност и съпричастност.

Анализираните в дисертационния труд художествени произведения обобщават идеята, че развитието на човечеството трябва да се случи по естествен път, без натиск и агресивен устрем от страна на науката и технологиите. За да се усъвършенства един разум, духовното развитие не трябва да изостава, да бъде репресирано от научно-техническото развитие, а напротив, необходима е синхронност, която на този етап от духовната и биологичната еволюция фантастиката осмисля като невъзможна, защото познанието продължава да бъде човешко, твърде човешко. Доколко човешкият начин на познание е универсален? Какви са пътищата на познанието? Доколко новите технологии подобряват човешкия живот? Склонни ли сме в името на науката да пренебрегнем човешкото? Възможно ли е преминаването на границите, които човек сам поставя пред себе си? Намирам тези въпроси за важни и актуални. Търсенето на отговори, осмислянето им, благоприятства за бъдещите посоки на изследване, което да обогати фокусния художествен материал с образци и на световната фантастика, но и да разшири практическите измерения на теоретичните си рамки.

СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- В недостатъчното критическо осмисляне на българската фантастика през последните три десетилетия у нас предложенят дисертационен труд ще реабилитира в критическото пространство не само автори, които са били обект на интерес от страна на изследователите, но ще осмисли и техни произведения, които до този момент не са били разглеждани.

- Трудът за първи път проследява систематично тенденциите в българската художествена фантастика от 60-те години до началото на 90-те през аспектите на 1) невъзможния контакт с чужда цивилизация, и 2) начините, по които биотехнологиите агресивно се намесват в човешката ДНК и последствията от тези експерименти;

- Проследено е развитието на естетическите и художествените търсения на българската фантастика, както и постепенното отместване на повествователния и познавателния фокус от пространствено-времените пътувания в космическото пространство и биотехнологичното моделиране на тялото и мозъка, характерни за литературата ни до началото на 90-те години, към произведения, в които преобладава окултната и религиозната проблематика.

- Писателите Павел Вежинов, Наталия Андреева и Николай Ватов са посочени като автори, в чиито произведения се наблюдава отместване на призмата на научното познание към духовното самоопознание, към преодоляване на физическите граници със силите и възможностите на съзнанието.

- Задълбочено е изследвано развитието на фантастичното изображение, неговите трансформации и осмисляния посредством богомилската и окултната символика на различни народи и култури в българската литература след 2000 година в произведенията на Емил Андреев и Галин Никифоров.

- Обогатена е критическата рецепция за автори като Галин Никифоров, Емил Андреев, Весела Люцканова и Николай Ватов, за чиито произведения не е писано много.

- Приложен е нов интерпретативен модел към българската фантастика – основан на разбиранията на Имануел Кант за спецификата и пътищата на човешкото познание. Този модел успешно функционира при разкриването на тенденциите и посоките във фантастичната литература и разгръща сложните взаимоотношения между човека и природата, човека и извънчовешкото.

- Избраната теоретична рамка може да разгърне приложимостта си не само в произведения на българската фантастика, но и на световната фантастика, която използва за отправна точка реални за човешкото познание проблеми и перспективи.

- За първи път са представени детайлно теоретичните постановки за фантастиката и фантастичното в литературата на водещи съвременни изследователи на фантастичното – Розмари Джаксън, Катрин Хюм и Дарко Сувин, които у нас нямат изяснена критическа, а и преводна рецепция.

ПУБЛИКАЦИИ
ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Двойникът като средство за познание: Недялка Михова и Весела Люцканова. // *Научният* Еверест – мечта или реалност. [Сб.] – София: Авангард Прима, 2015, с. 158-167. – ISBN 978-619-160-477-7
2. „Тежестта на скафандъра“: щрихи към познанието за Големия разум. // *Непознатият* съсед. Т. 21 [Сб.] – Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2015, с. 364-372. – ISBN, електронно издание с формат интерактивен *.pdf: 1314-7358.
3. Непреодолимите граници на разума в романа „Да избереш себе си“ на Любен Дилов. // *Литературна мисъл*, 2017, № 1.
4. Тежестта на скафандъра и фиаското на контакта с Големия разум: Любен Дилов и Станислав Лем. // *Слово* и памет. Сборник с доклади от Осемнадесетата национална конференция за студенти и докторанти. – Пловдив: АИ Паисий Хилендарски, 2017, с. 359-368. – ISBN 978-619-202-232-7