СУ „Свети Климент Охридски”

Факултет по класически и нови филологии

Катедра „Романистика”

Понятието „правдоподобност” във френското фантастично повествование (1772-1840 г.)

Автореферат

на дисертация за присъждане на образователна и научна степен „доктор”

Професионално направление 2.1. Филология (Френска литература)

Александра Желева

Докторант на самостоятелна подготовка

София, 2015

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание на катедра „Романистика” към Факултета по класически и нови филологии в СУ „Св. Климент Охридски”, проведено на 23.06.2015 г.

Научно жури

проф.дфн Дина Манчева

проф.дфн Клео Протохристова

проф.д-р Стоян Атанасов

проф.дфн Паисий Христов

доц.д-р Миряна Янакиева

Материалите по защитата са на разположение в кабинет 170 в сградата на Ректората.

**I.Обща характеристика на дисертационния труд**

**1.Поле на изследването**

Изследването разглежда проявленията на фантастичното във френската повествователна фикция от 1772 до 1840 г. Хронологичната рамка на изследването е очертана от две ключови дати в историята на френската фантастична литература. През 1772 г. е публикуван първият вариант на *Влюбеният дявол* от Жак Казот. През същата година завършва и публикуването на *Енциклопедията* на Дидро и д’Аламбер. 1840 г. бележи отслабването на влиянието на Е.Т.А. Хофман[[1]](#footnote-1), което е основополагащо за дефинирането и обособяването на фантастичната литература във Франция през 30-те години на XIX век. Именно през 30-те години на XIX век, след публикуването на първите преводи на Хофман на френски, понятието *фантастично* се възприема и налага като самостоятелна естетическа категория, както и съпътстващото го жанрово определение *фантастичен разказ*. Пак по това време се появяват първите теоретични разработки, дефиниращи фантастичното.

Проблематиката на изследването обвързва фантастичното с понятието *правдоподобност.* Става дума за едно сложно и двусмислено естетическо понятие, дефинирано с идеологически критерии. Най-общо правдоподобността може да се определи като натиска, който контекстът упражнява върху текста[[2]](#footnote-2) : правдоподобността е съобразността на текста с наложени от контекста културни, и идеологически кодове, които гарантират понятността и читаемостта на текста[[3]](#footnote-3). Изследването разглежда фантастичното като оригинално естетическо решение на проблема за правдоподобността, като реакция на текста спрямо натиска на нормативната правдоподобност и опит за еманципиране на фикцията.

Така формулираната проблематика изхожда от дефинициите, които самите теоретици на фантастичното от епохата на романтизма предлагат. В тези първи теоретични текстове (основно статии и предговори) въпросът за правдоподобността на фантастичното се откроява като ключов. Що се отнася до предходния период, трябва да направим едно важно уточнение. През XVIII век терминът *фантастично* се използва рядко като естетическо понятие и е натоварен с негативен смисъл. Фантастичното обозначава крайна форма на неправдоподобност, причудлива смесица от несъвместими компоненти, близка по смисъл до гротескното[[4]](#footnote-4) . В този смисъл да се говори за „фантастична” литература през XVIII век е анахронизъм. При все това още в края на XVIII век романната фикция се насочва към повествователни решения на проблема за правдоподобността, които са изоморфни на тези, които се наблюдават в епохата на романтизма, затова разглеждаме тези романи като резултат от сходни естетически търсения и ги определяме като фантастични в смисъла, в който романтизмът дефинира това понятие (най-общо като свръхестествено, на което е придадена правдоподобност).

Налага се констатацията, че именно проблемът за правдоподобността определя специфичната концепция за фантастичното във френската литература от разглеждания период. Понятието *правдоподобност* позволява да се проследи приемствеността между литературната продукция от края на XVIII век и романтизма, въпреки културните, политически и икономически различия между отделните периоди. Изследването на връзката между нормативната правдоподобност и фантастичната фикция позволява да се преосмисли взаимодействието между текста и контекста. Фантастичната фикция е активна спрямо идеологическия контекст. Тя се автономизира, като заимства и трансформира елементи от разнородния идеологически субстрат, подчинявайки ги на собствените си естетически потребности : саботиране на нормативната правдоподобност и дефиниране на конкурентна трансгресивна правдоподобност, на която текстът се позовава. Проблемът за правдоподобността позволява да се преразгледа и отношението между естетическия и идеологическия аспект на фантастичното. Настоящото изследване разглежда фанатстичното като естетически, а не като идеологически проект. Разбира се, идеологическият контекст от втората половина на XVIII век изиграва основна роля за възникването на фантастичното – не само многобройните илюминистки и окултистки течения, но и самата епистемология на Просвещението създават подходящ идеологически климат. Но фантастичното не е пряко и пасивно отражение на дадена идеологическа теза. То манипулира идеологиите, за да дестаблизира нормативната правдоподобност, предизвиквайки когнитивна и интерпретативна криза.

Така дефинираната проблематика позволява съставянето на оригинален корпус от текстове, част от които не са били обект на систематизиран анализ в тази перспектива (*Рицарите на Лебеда, Селина, Южното откритие, Посмъртните, Полиска,* творчеството на Сад). Корпусът е крайно разнороден поради необохдимостта да се отрази и критическата продукция на XVIII век, разглеждаща понятието *правдоподобност*, и рецепцията на готическия роман (също обусловена от проблема за правдоподобността), и основните епистемологични аспекти на философията на Просвещението, допринасящи за подривното тълкуване на нормативното понятие *природа*, залегнало в дефиницията на консенсусната правдоподобност.

Не по-малко разнороден е и корпусът в частта, посветена на романтизма. Той включва теоретични текстове, застъпващи позицията на нормативната правдоподобност, които показват неотслабващото влияние на това понятие през епохата на роматизма (мадам дьо Стал и Жорж Санд) ; статиите на Ж.-Ж. Ампер, Сент-Бьов, Сен Марк дьо Жирарден и Готие, които определят специфичната рецепция на Хофман във Франция и дефинират фантастичното чрез рецепцията на Хофман ; произведения на Готие и Балзак – двама автори, които през 30-те години на XIX век търпят влиянието на Хофман, но се ориентират към две различни естетически решения. Балзак вписва фантастичното в идеологически – „философски” – проект, неутрализиращ автономността на фантастичното и подривния му характер. Творчеството на Балзак изразява едно от основните противоречия в естетиката на фантастичното през този период : самостойност/несамостойност. Творчеството на Готие отразява противоречието между двете основни стратегии за легитимиране на фантастичното, които настоящото изследване дефинира : *семиосис* (подражанието на Хофман, което представлява автономизиране на фантастичната фикция чрез транстекстуалност) и *псевдомимесис* (автономизиране на фантастичната фикция чрез изложена в текста псевдонаучна аргументация, която поставя под въпрос нормативната правдоподобност и й противопоставя алтернативна фикционална – и фиктивна – правдоподобност). Нодие и Мериме са обединени в отделна глава, тъй като остават встрани от влиянието на Хофман. Нодие е основоположник на фантастичната литература от епохата на романтизма, както и автор на мащабна теоретична продукция, дефинираща и анализираща фантастичното от гледна точка на правдоподобността. Мериме разработва оригинална модалност на *псевдомимесис*, основаваща се не на експанзивна аргументация, мотивираща фантастичното, а на компресия и разпад на рационалния дискурс, изразена чрез елиптичен изказ.

**2.Цели и задачи на изследването**

Изследването си поставя за цел да дефинира и анализира фантастичното като литературна категория чрез понятието *правдоподобност*. Изхождайки от хипотезата, че фантастичният текст е форма на противодействие, с което фикцията заобикаля цензуриращата правдоподобност, наложена от контекста, изследването цели да открои парадоксалното естество на фантастичната естетика, което се проявява в отношението текст/контекст и в отношението идеология/естетика. Изследването си поставя за цел систематизирането на резултатите от анализа под формата на обобщителна типологична класификация.

**3.Методология на изследването**

Разнородният корпус, както и сложността на понятието *правдоподобност* (което се явява едновременно естетическо и идеологическо) предполагат комплексен подход, който може да се определи едновременно като контекстуален, формалистичен и съпоставителен.

Контекстуалният подход отчита спецификата на идеологическия и естетическия контекст във Франция през разглеждания период. С това се обяснява и разнородният корпус, включващ теоретични текстове от разглеждания период с разнопосочна идеологическа и естетическа насоченост.

Формалистичният подход използва концептуалния апарат на наратологията, за да опише двете основни дискурсивни стратегии, легитимиращи фантастичното като правдоподобно.

Първата стратегия, която обозначаваме като *псевдомимесис*, се изразява в специфична текстова форма : вписана в текста аргументация, обосноваваща трансгресивната правдоподобност на фантастичния текст. Тази стратегия цели подмяната на нормативната концепция за природа, обуславяща представата за правдоподобност, с фикционална псевдоприрода, основаваща се на подривен прочит и манипулативно използване на идеологическия контекст. Фикцията претендира, че е подражание, но на представа за природа, различна както от подразбиращата се референтна природа, така и от традиционната представа за свръхестествено и приказно. За да осъществи концептуалната фалшификация на нормативното понятие *природа*, текстът заимства тези и понятия от идеологическия контекст. Изследването прилага въведеното от Ж. Женет разграничение между дискурс и разказ: *псевдомимесис* се характеризира с хипертофия на дискурса, предизвикваща дисбаланс между разказ и дискурс във фантастичния текст. Използва се и понятието *идеологическа функция на повествователя*[[5]](#footnote-5), която в случаите на *псевдомимесис* е усложнена, тъй като е разпределена между няколко герои, които изразяват противоречиви идеологически позиции, пораждащи когнитивна и интерпретативна криза. В дефиницията на *псевдомимесис* се прилага и изработената от Ж. Женет класификация, разграничаваща три повествователни типа от гледна точка на правдоподобността[[6]](#footnote-6). Така откроената структурна специфика на фантастичното повествование се обобщава от въведеното от нас понятие *хетероенциклопедия*, съставено по аналогия с понятие *ксеноенциклопедия*, което Р. Сен-Жьоле прилага в научната фантастика[[7]](#footnote-7). *Хетероенциклопедията* е конкретното проявление на стратегията, определена в настоящото изследване като *псевдомимесис*. Фантастичната *хетероенциклопедия* изпълнява специфична функция: тя дискредитира заимстваните от контекста идеологеми, пораждайки гносеологична и интерпретативна криза, без да предлага смислова алтернатива. *Хетероенциклопедията* е лъже-енциклопедия, фалшифицирано и манипулирано познание, което не цели да дава отговори и да породи завъършен и стабилен смисъл, а да дестабилизира интерпретативната ефикасност на контекста чрез подривност.

Втората стратегия, обозначена като *семиосис*, се опира на понятието *транстекстуалност*, въведено от Женет в *Палимпсести[[8]](#footnote-8)*. Тази стратегия за автономизиране на фикцията спрямо контекста се изразява в цитирането и имитирането на Е.Т.А. Хофман. Тя е характерна за епохата на романтизма.

Изследването може да се определи и като съпоставително в синхронен и диахронен план, както личи от предложената в заключителната глава типологимна класификация на фантастичното през разглеждания период.

**4.Актуалност на изследването**

Проблематиката на труда, изследваща взаимодействието между фантастичното и понятието *правдоподобност*, е недостатъчно проучен и систематизиран аспект от литературното развитие на разглеждания период.

Подобно изследване липсва в България. Повечето цитирани в изследването произведения са слабо познати у нас. Френският контекст предлага оригинална гледна точка към проблематиката на фантастичната естетика поради своята специфика, изразяваща се именно в концепцията за правдоподобност. Струва ни се, че в българската критика фантастичното от разглеждания период попада в рестриктивна дефиниция, която го свежда до „диаболично”, „демонично” или „фантастика на ужаса” [[9]](#footnote-9). Терминологичните различия отразяват различна концепция за фантастичната литература и различен културен контекст. В този смисъл настоящото изследване би могло да се впише в едно по-задълбочено съпоставително изследване не само на литературната продукция, а и на критическия подход към категорията *фантастично*.

**II.Описание на дисертационния труд**

**1.Обем и структура на дисертационния труд**

Дисертационният труд се състои от заглавна страница, увод, пет глави, заключение, библиография и съдържание. Петте глави са разпределени в две части. Първа част, включваща първа и втора глава, разглежда фантастичното от края на XVIII век. Втора част, включваща трета, четвърта и пета глава, разглежда фантастичното през епохата на романтизма. Пета глава предлага типологична класификация, синтезираща резултатите от цялото изследване.

Библиографията включва общо 256 заглавия (112 ексцерпирани източници и 144 критически изследвания).

Дисертационният труд е с общ обем 213 стандартни страници А4.

Дисертацията е написана на френски език.

**2.Съдържание на дисертационния труд**

Уводът очертава проблематиката на дисертационния труд, основните тези, от които изхожда анализът, методологичния подход и структурата на изследването.

В настоящия труд анализът на фантастичното се основава на понятието *повествователна правдоподобност*. Правдоподобността обуславя литературната продукция на XVIII век и продължава да оказва детерминиращо влияние и през епохата на романизма.Става дума за сложно понятие, което е естетическо, но е дефинирано с идеологически критерии. Опитът да се анализира фантастичното чрез понятието *правдоподобност* позволява да се преосмисли връзката между века на Просвещението и романтизма и да се открои парадоксална приемственост между двете епохи, въпреки противопоставянето между два наглед твърде различни културни контекста.

Изборът на ясно очертана хронологична рамка предполага подход, отчитащ идеологическия (в най-широк смисъл) контекст, в който се ситуира литературната продукция. В анализа на това взаимодействие между текста и контекста сме се стремили да избягваме опростенческото идеологическо схващане за фантастичното като реакция на романтизма спрямо материализма и рационализма и обвързването на фантастичното единствено с илюминистките течения, които бележат подем в края на XVIII век[[10]](#footnote-10).Споделяме мнението на Ж. Фабър, който откроява противоречивия характер на самия рационализъм на Просвещението и отбелязва антагонизма между „хоризонталния” рационализъм на емпиризма, представляван от Дж. Лок, който допуска епистемологичи празноти и смислова несигурност, и „вертикалния” рационализъм на Лайбниц и Декарт, който се характеризира с интелектуален „абсолютизъм” [[11]](#footnote-11). Фабър с основание свързва зараждането на фантастичното в края на XVIII век именно с емпиризма и сенсуализма[[12]](#footnote-12). Трябва да уточним обаче, че настоящият труд не разглежда връзката между фантастичния текст и контекста като пряко обуславяне на фикцията от дадена идеология, била тя рационалистична или ирационалистична. Фантастичната фикция не е пасивно вместилище на идеологически съдържания, заимствани от контекста : фикцията се явява активен принцип,който преобразува идеологическите кодове, като ги саботира и дискредитира, разкривайки тяхната неспособност да обяснят фантастичното явление. Споделяме мнението на Ирен Бесиер, която изтъква, че крайната цел на фантастичния разказ не е да достигне до някаква метафизична сигурност[[13]](#footnote-13), а да „разгради отвътре” [[14]](#footnote-14) идеологическия дискурс.

Отчитането на идеологическия компонент позволява да се преосмислят и редица дефиниции на фантастичното, базиращи се на понятията „мистерия”[[15]](#footnote-15), „скандал за разума” [[16]](#footnote-16), „колебание” [[17]](#footnote-17). Сами по себе си тези понятия не са естетически, но препращат към интерпретативна и интелективна криза, която в естетическо плон е следствие от манипулативното третиране на идеологическия субстрат, анулиращо херменевтичната ефикасност на културните кодове, без да предложи преодоляване на кризата и краен стабилизиран смисъл. Подривното и манипулативно тълкуване на идеологическия субстрат е част от естетическия проект на фантастичното. Откъсването на идеологическия аспект на фантастичното от неговия естетически аспект води до погрешни оценки и превратно тълкуване на фантастичната фикция, която бива заклеймена като ретроградна и ирационална. Такава е позицията на Д. Сувин, който в известния си труд, посветен на научната фантастика, установява чисто идеологическо противопоставяне между фантастичното и научната фантастика, определяйки последната като литературата „на дистанцираното познание”[[18]](#footnote-18), докато фантастичното, сведено до свръхестестественото и литературата на ужаса, според него се характеризира с „нахлуването на антикогнитивен свят в света на емпиричното познание” [[19]](#footnote-19).

Ето защо ни се струва изключително важно да обвържем идеологическия аспект на фантастичното с неговия естетически аспект посредством ключовото понятие *правдоподобност*. Това двусмислено понятие, едновременно идеологическо и естетическо, може да се определи като натиск, който контекстът упражнява над текста. Правдоподобността се явява фактор за естетическото и идеологическо хомогенизиране на фикцията – прави я съобразна със зададената от контекста норма. Ето защо Ж. Жьоно говори за „принудителния, дори репресивен” характер на контекста[[20]](#footnote-20), за „алиенацията” [[21]](#footnote-21) на фикцията от правдоподобността.

Нашият анализ изхожда от тезата, че фантастичното представлява трансгресивна правдоподобност, конкурираща нормативната. Избягвайки неправдоподобното свръхестествено, фикцията се представя като правдоподобно подражание на лъже- природа, създадена от самата нея. Фантастичното не отхвърля референтната природа и доксалната правдоподобност, а ги саботира. Както отбелязва Ж. Белмен-Ноел:

„Фантастичното се преструва, че иска да прилича на реалния свят”[[22]](#footnote-22).

Фантастичното не прикрива, а излага на показ конфликтното си отношение с референта. Процесът на придаване на правдоподобност във фантастичната фикция поражда специфична повествователна структура, характеризираща се с дълги дискурсивни пасажи, които се отличават с идеологически еклектизъм. Те образуват псевдорационалистичния интерпретативен код, който фикцията изфабрикува за собствените си цели. Дефинираната от фантастичния текст правдоподобност афишира текстовото си изработване, умножавайки обяснителните коментари, с които се включват повествователят и героите. Тези коментари смесват и преиначават различни идеологически дискурси, заимствани от контекста. Този неправомерен дискурсивен пренос е признак за пропускливостта между текста и контекста. Но тази пропускливост е парадоксална форма на еманципация, на автолегитимиране на текста. Текстът се съпротивлява, той присвоява и отклонява елемнти от контекста. В известен смисъл фантастичният текст се раздвоява, явявайки се едновременно и текст, и обяснителен метатекст, легитимиращ фикцията като правдоподобна.

Струва ни се, че определянето на фантастичното като реакция на текста спрямо натиска, упражнен от доксалната правдоподобност, като повествователна стратегия, предлагаща оригинално решение на проблема за фикционалната правдоподобност, заменяща неправдоподобното свръхестествено с трансгресивна псевдоприрода, дефинирана от текстовата наукообразна аргументация, представлява слабо проучено поле и позволява съставянето на оригинална типология, както и на корпус, включващ произведения, които, доколкото ни е известно, не са били разглеждани в тази перспектива.

В първата част на настоящото изследване са откроени основните аспекти на нормативната правдоподобност през XVIII век и стратегията за изработване на алтернативна правдоподобност, възприета от фикционалните текстове. Показваме как еволюцията на идеологическия контекст засяга тълкуването на правдоподобността, тъй като идеята за природа, на която се основава доксалната правдоподобонст, претърпява дълбока промяна през XVIII век. Преосмислянето на концепцията за природа под влиянието на емпиризма и сенсуализма води до отслабването на нормативната правдоподобност. В края на XVIII век става все по-отчетливо разминаването между обновяването на идеята за природа в епистемологичното и философското поле, и стагниращата дефиниция на литературната правдоподобност, основаваща се на традиционното, наследено от класицизма схващане за умопостижима, рационализуема природа, възприемана като порядък и закономерност. Именно пропускливостта между идеологическия и естетическия аспект на правдоподобността дава възможност да се потърсят нови естетически решения, оспорващи тази нормативна дефиниция. Ето защо в изследването се разглеждат не само фикционални текстове, а и теоретични текстове от XVIII век, спадащи както към литературната критика, така и към по-общия разнороден идеологически контекст, мобилизиран от фикцията, която дава заявка да определя сама условията на своята правдоподобност.

Във втората част на изследването се разглежда фантастичното от епохата на романтизма. Изтъква се приемствеността във фантастичната литература, осъществена именно чрез концепцията за правдоподобност. Анализира се рецепцията на Е.Т.А. Хофман във Франция. Влиянието на Е.Т.А. Хофман във Франция поражда фантастична литература, основаваща се на подражание на модел, който е чужд на проблема за правдоподобността (или поне на правдоподобността такава, каквато присъства във френската литературна традиция). Конфликтът между изискването за правдоподобност и подражанието на един неправдоподобен според френските разбирания фикционален модел поражда две тенденции. В теоретичен план се прави опит да се адаптира творчеството на Хофман към специфичните условия на френския културен контекст, т.е. да се представи за правдоподбно с цената на известна деформация и туширане на неговите неправдоподобни аспекти. В практически план подражанието на Хофман (включително и на неправдоподобните му свръхестествени разкази) влиза в противоречие с изискването за правдоподобност и се конкурира от другата стратегия, легитимираща фантастичното, която прибягва до аргументативни дискурси, вписани в текста. В това отношение е показателна еволюцията в творчеството на Готие. Изоставяйки подражанието на Хофман, в по-късен период той се насочва към вече експлоатираната през XVIII век стратегия с дълги псевдонаучни аргументации. Предложената в последната глава типолоия обобщава изводите от изследването.

Първата глава на изследването, озаглавена „По границите на фанатстичното”, най-напред очертава в теоретичен план основните аспекти на проблема за правдоподобността през XVIII век, чрез обобщен преглед на определенията за правдоподобно и неправдоподобно, формулирани в най-значимите критически текстове. След това се разглежда едно конкретно проявление на конфликтното взаимодействие между нормативната правдоподобност и фикцията, отразено в специфичната рецепция на английския готически роман във Франция. Противодействието на фикцията, лавираща между неправдоподобното свръхестествено и цензуриращата нормативна правдоподобност, води до намиране на оригинални естетически решения в *Рицарите на Лебеда* и в *Селина*. Става дума за два романа, повлияни от естетиката на готическия роман, които избягват дилемата неправдоподобно свръхестествено/рационализирано и обяснено свръхестествено, ориентирайки се към фантастична трактовка на романната правдоподобност. Накрая се предлага анализ на трансгресивното понятие *природа* в творчеството на Сад.

 XVIII век възприема правдоподобността като съобразност на фикцията с културен код, който полага нормативна и рационалистична концепция за природата. Правдоподобността, дефинирана чрез идеологически критерии, е обвързана с понятието *природа*. Под въздействието на класицизма естетиката на XVIII век продължава да възприема природата като рационалистично понятие, до такава степен, че, както отбелязва Ернст Касирер, понятието *природа* се превръща в синоним на *разум*[[23]](#footnote-23). Управлявана от всеобщи и ненарушими закони, природата представлява ненакърним порядък, закономерност и нормалност, които гарантират нейната интелигибилност. Бидейки подражание на тази природа, изкуството се подчинява на също толкова строги закони[[24]](#footnote-24). Изхождайки от тази рационалистична концепция за изкуството, критическата мисъл смята за неправдоподобно всичко, което нарушава или смущава „обичайния ход на природата” [[25]](#footnote-25), отхвърляйки не само чудесата и вълшебствата, но и изключенията, аномалиите, чудовищността. Всяко отклонение от нормата е осъдително от гледна точка на здравия разум и на рационалността. В този смисъл идеологическият и естетическият аспект на правдоподобността са неделими. Правдоподобната фикция се придържа към подражанието на природата. Да се подражава на природата означава да се познават и спазват нейните закони. Ето защо подражанието се явява епистемологична дейност. Въображението е подчинено на разума, който го контролира чрез аналогията, която е и когнитивен[[26]](#footnote-26), и творчески процес. Без прилагането на аналогия анархичното въображение рискува да съчетае произволно разнородни, дори несъвместими елементи и да сътвори противоестествени, т.е. напълно неправдоподобни образи и същества, които принизяват природата и самия автор[[27]](#footnote-27). Тератологичните, хибридни или зооморфни създания се нареждат сред основните обекти на критика поради тяхната неправдоподобност[[28]](#footnote-28). Именно към този вид неправдоподобни изображения спадат фантастичното и гротескното. В статия „Фикция” в *Енциклопедията* Мармонтел различава четири вида фикция в зависимост от степента на тяхната аналогия с природния модел : красивото, приказното, чудовищното и фантастичното. Фантастичното, определено от Мармонтел като „сбор от най-разнородни форми” (например палма, увенчана с конска глава) представлява крайна форма на неправдоподобност и ирационалност, окачествена като „бълнуване на болен”[[29]](#footnote-29). Цитираме статията на Мармонтел поради неговата важност : не открихме друг текст от XVIII век, който да разглежда фантастичното като естетическо понятие. За сметка на това понятието *фантастично* се споменава неколкократно в *Енциклопедията* като синоним на *илюзорен*, *измамен*, *привиден*, в скритични статии за свръхестествени същества от легендите и фолклора[[30]](#footnote-30) . Така или иначе, понятието е пейоративно и в естетически, и в идеологически план.

И все пак идеологическото стабилизране на естетическото понятие *правдоподобност* посредством няколко опростенчески , повече или по-малко клиширани рационалистчни постулата, може да се превърне в дестабилизация, тъкмо защото естетическото поле е пропускливо спрямо идеологическия контекст. Най-важната тенденция през втората половина на XVIII век, от която се възползва фантастичното, за да си изгради алиби за правдоподобност, засяга дефиницията на понятието *природа*. Това понятие претърпява значително преосмисляне в епистемологията на Просвещението. Под натиска на тази еволюция започва да се оформя схващането, че природата крие неизвестности и тайни, че не е напълно умопостижима, че допуска аномалии и изключения[[31]](#footnote-31), от което следва, че разграничението между правдоподобното и неправдоподобното не винаги е очевидно. Разривът между природното и интелигибилното е важен идеологически обрат, способстващ за аргументацията, чрез която фантастичното се легитимира като правдоподобно. Следва да добавим и лаицизирането на понятията *чудо* и *приказно*, което също допринася за разширяването на концептуалното поле на правдоподобното. Така например Мармонтел[[32]](#footnote-32) и Дидро[[33]](#footnote-33) допускат възможността за природно чудо, което определят като нещо странно, рядко и непознато, но не и свръхестествено. Колебанията относно понятието *правдоподобност*, които личат у автори като Мармонтел и Дидро, онагледяват конфликта между дефиниционния застой на условната естетическа концепция за природа (разбирана като умопостижим порядък) и интерпретативния динамизъм на понятието *природа* в епистемологичното поле, който води до изказване на най-неправдоподобни (от доксална гледна точка) хипотези. Фактът, че в *Енциклопедията* фигурират две отделни статии, озаглавени „Правдоподобност”, едната от които е посветена на литературната правдоподобност, а другата – на метафизичната (т.е. когнитивната), говори за стремеж да се изолира литературната правдоподбност от новия идеологически контекст, който я заплашва, тъй като поставя под въпрос концепцията за нормализирана и рационализирана природа. Но рационализираната природа, на която се основава литературната правдоподобност, също е идеологическа концепция, както вече споменахме. Възползвайки се от този факт, фантастичната литература съзнателно смесва нормативната литературна правдоподобност и метафизичната правдоподобност или по-точно се обръща към конкурентни идеологически кодове, който й предоставя аргументи, оспорващи представата за рационализирана и умопостижима природа. Избягвайки противопоставянето между правдоподобното и свръхестественото, фантастичната фикция прибягва до повествователни стратегии, които придават правдоподобност на приказното и свръхестественото, представяйки ги като възможни от гледна точка на една аномална и непознаваема природа.Фантастичното е неправдоподобна фикция, която се представя за правдоподобна, привеждайки изфабрикувани от самата нея доказателства за собствената си правдоподобност. Въпреки че този процес в края на XVIII век остава маргинален, той се проявява достатъчно ясно, за да позволи определянето на анализираните по-нататък в изследването произведения като фантастични.

Рецепцията на английския готически роман във Франция представлява конкретен пример за естетическо експериментиране, водещо до оригинална трактовка на романната правдоподобност. Във Франция готическият роман добива популярност през втората половина на XVIII век. Свръхестественото в романите на Уолпоул е обект на остри критики[[34]](#footnote-34), докато обясненото, рационализирано свръхестествено в романите на Ан Радклиф се радва на положителни отзиви[[35]](#footnote-35). Някои критици смятат, че готическият роман допринася за развитието на фантастичната литература във Франция[[36]](#footnote-36). Държим да отбележим, че според нас това става не чрез подражание на модела, а чрез неговото трансформиране под влиянието на концепцията за правдоподобност. Опитвайки се да избегнат противопоставянето между явното свръхестествено, което е отхвърлено като неправдоподобно, и опростенческото му рационализиране, което го прави приемливо за критиката, някои автори вписват този естетически и идеологически конфликт във фикцията под формата на въпрос, на дебат относно естеството на събитията и тяхното тълкуване. Тази зачатъчна аргументация е проявление на интелективната криза, предизвикана от фантастичното, която е негова основна характеристика, доколкото фантастичното оспорва нормативната правдоподобност, представяйки се като алтернативна правдоподобност.

Разглеждаме два романа, които под въздействието на английския готически роман и на цензурата, упражнявана от нормативната правдоподобност, лавират между свръхестественото и рационалното и така достигат до естетически решения, спадащи към фантастичното. Става дума за *Рицарите на Лебеда* (1795 ; 1805) от мадам дьо Жанлис и *Селина или Детето на загадката* от Дюкре-Дюминил (1798-1799).

В първото издание на *Рицарите на Лебеда*, публикувано през 1795 г., мадам дьо Жанлис избира обективирането на свръхестественото под формата на видим, осезаем скелет, оставящ кървава диря. Преценен като неправдоподобен от критиката, този епизод предизвиква остра реакция. Във второто издание на романа от 1805 г. мадам дьо Жанлис избира рационализираното свърхестествено и утвърждаването на нормативната правдоподобност : призракът е представен като илюзия, породена от разстроеното въображение и угризенията на Оливие[[37]](#footnote-37). При все това между обективираното (неправдоподобно според рационалистичната норма) свръхестествено в първото издание и последвалото субективиране на свръхестественото във второто издание, което бележи асимилирането на свръхестественото от оторизираната правдоподобност, се вмества един епизод, който предлага трето повествователно решение на проблема за правдоподобността: свръхестественото е привидно рационализирано под формата на дискусия между Оливие и Изамбар. Изамбар, изразяващ позицията на рационализма, се опитва безуспешно да убеди Оливие, че призракът е видение, породено от болното му въображение, а не реалност. В този спор побеждава Оливие, тъй като Изамбар не успява да обори неговите доводи в полза на съществуването на призраци. Рационализирането е привидно, тъй като вместо да неутрализира свръхестественото, дебатът го реабилитира като правдоподобно. Повествователят отказва да се намеси и да реши спора, което поддържа интерпретативното колебание.Промените, които мадам дьо Жанлис прави във второто издание на романа показват, че в края на XVIII век цензуриращото въздействие на правдоподобността върху фикцията не е намаляло. Почти по същото време мадам дьо Стал критикува неправдоподобността на свръхестествения готически роман[[38]](#footnote-38), а в своята *Идея за романите* (1799) Сад формулира много точно дилемата на готическия роман: или чудото трябва да бъде разяснено и интересът се губи, или завесата не трябва да се повдига до края, и така авторът изпада в ужасна неправдоподобност[[39]](#footnote-39). В краткия епизод с дискусията между Оливие и Изамбар мадам дьо Жанлис избягва за момент тази дилема, вписвайки в текста нерешения конфликт между двата противоположни културни кода, който поставя под въпрос рационалната правдоподобност. Въпреки че тази дискурсивна стратегия е само загатната във второто издание на романа и в крайна сметка авторката избира традиционното рационализиране на свръхестественото, епизодът по същество представлява фантастична трактовка на проблема за правдоподобността.

В *Селина или Детето на загадката* Дюкре-Дюминил вписва топосите на готическия роман в реалистична рамка. Този избор засилва напрежението между осъзнатата неправдоподобност на готическия роман и нормативната правдоподобност. Специфичното в случая е, че в *Селина* обект на критически прочит е не само свръхестествената жилка на готическия роман, но и неговият вариант, предлагащ рационално обяснение на свръхестественото. Романът се дистанцира и от очевидната неправдоподобност на готическите призраци, и от скалъпеното рационално обяснение, което също е представено като неправдоподобно. *Селина* може да се определи като хибридно произведение, доколкото романът лавира между две естетически решения на проблема за правдоподобността. Оспорването на нормативната правдоподобност се реализира или чрез апориен дебат, който поддържа интерпретативната криза и не успява да обори възможното свръхестествено обяснение (тълкуването на пророческите сънища в романа), или чрез предлагането на рационално решение, чиято правдоподобност е поставена под съмнение. Същевременно романът се съобразява с изискването за правдоподобност, изключвайки явното свръхестествено. Колебанието между тези два полюса предизвиква фрагментиране на гледните точки и интерпретативна субективност. Умножаването на противоречиви гледни точки, пораждащи ту рационални, ту свръхестествени, ту правдоподобни, ту неправдоподобни обяснения, създава интерпретативен разнобой, в който границите между рационалното и ирационалното, между правдоподобното и неправдоподобното са подвижни и не съвпадат (рационалното обяснение не е непременно правдоподобно или пък се конкурира от друго рационално и правдоподобно обяснение). Поддържайки интерпретативната многозначност, фикцията се съпротивлява на налаганата от контекста правдоподобност и поражда фантастичен прочит извън двойната антиномия естествено/ свръхестествено и рационално/ирационално. Романът афишира собственото си усилие да се нагоди към нормативната правдоподобност, като по този начин я компрометира, подчертавайки нейната изкуственост. Същевременно романът блокира и свръхестественото тълкуване. Така фикцията динамизира интерпретативната несвързаност. Фантастичното се реализира не чрез свръхестественото, а чрез усилието на фикцията да заблуди цензурата на правдоподобността, прибягвайки демонстративно до ерзац на рационално решение.

Що се отнася до творчеството на Сад, то намира място в настоящото изследване, защото онагледява разграждането на понятието *природа* под въздействието на новия епистемологичен и философски контекст. Отхвърлянето на свръхестественото, произтичащо от материализма и атеизма на Сад, не води до утвърждаването на рационализирана природа. Чудото е представено като естествено, природно явление, което обаче не се поддава на анализ, тъй като е част от природна закономерност, недостъпна за човешкия ум[[40]](#footnote-40). Преодоляването на антитезата между естественото и свръхестественото е компенсирано от дефиниционния и интерпретативен разпад на понятието *природа*. Постулатът за непознаваемата природа и ирационализирането на концепцията за природа, което произтича от този постулат, пораждат свръхестествено, представено като правдоподобно, като проявление на необясним природен принцип. Пример за това е парадоксалното рационализиране на пророческия сън във *Факселанж*[[41]](#footnote-41) (под рационализиране имаме предвид представянето на пророческия сън като необясним природен феномен).

Важен аспект от подривната концепция за природата в творчеството на Сад е прибягването до стилистичния похват *adynata* (Барт използва в същия смисъл понятието *impossibilia*[[42]](#footnote-42)). Тази форма на хиперболизиране се проявява като тератологично отклонение от антропологичната норма, като продукт на аномална и анархична природа. Злодеите в творчеството на Сад са в буквалния смисъл човекоядци, космати сатири, великани. Тяхната биологична чудовищност обаче не подлежи на свръхестествено обяснение; аномалията е вписана в нормативен правдоподобен контекст и затова се поддава на фантастично тълкуване. В антропологичен план злодеите на Сад нарушават формулираните от Л. Вакс константи, управляващи реалния свят („Човекът е човек, а животното - животно” ; „Човекът и животното имат нормален ръст, вариращ между определен минимум и максимум” [[43]](#footnote-43)). Природата в концепцията на Сад генерира физическа и морална анархия и трансгресия. В този смисъл природата у Сад е фантастична : аномична, аномална, непонятна, но без свръхестествено и без чудеса. Творчеството на Сад е пример за идеологическото подриване на понятието *природа*, което се извършва в епистемологичния контекст на емпиризма и сенсуализма. Поставянето под въпрос на когнитивната рамка, очертаваща областта на естественото, е ключов аспект от конституирането на фантастичната естетика, тъй като преосмислянето на понятието *природа* променя условията, определящи валидността на правдоподобното. В творчеството на Сад преразглеждането на концепцията за природа обслужва преди всичко философския и аксиологичен проект на либертинството, неговите естетически приложения са слабо застъпени. В следващата глава ще се спрем по-подробно на авторите, които изработват завършена естетическа концепция за фантастичната правдоподобност, заменяйки нормативната природа с фикционална природа, обяснена и легитимирана с идеологическа манипулация, която изключва свръхестественото и приказното и същевременно опровергава нормализирането на природата.

Втора глава, озаглавена „Между Просвещението и илюминизма”, разглежда взаимодействието между хетерогенния идеологически контекст от края на XVIII век и обособяването на фантастичното като стратегия за придаване на правдоподобност под формата на аргументация, на дебат, на обяснителен дискурс, вписан във фикционалния текст. Тази стратегия цели подмяната на нормативната концепция за природа, обуславяща представата за правдоподобност, с фикционална псевдоприрода, основаваща се на подривен прочит на идеологическия контекст. Тезата за манипулативното използване на идеологическия контекст от текста позволява да обединим в тази глава четири романа, в които се долява разнородно идеологическо влияние, за да коригираме битуващото в част от критиката схващане, че фантастичното е производно на ирационализма и мистицизма : така например *Влюбеният дявол* на Жак Казот се разглежда като апология на илюминизма, противодействаща на духа на Просвещението. Появата на романа през 1772 традиционно се свързва с интереса на Казот към мартинизма[[44]](#footnote-44).

Безспорно във *Влюбеният дявол* се долавя влиянието на илюминизма. Казот допринася за обновяването на тематичния репертоар на свръхестественото, заимствайки персонажи от кабалата и алхимията (силфиди, гномове, саламандри, ондини). Но макар и да критикува рационалния принцип и способността на човешкия разум да концептуализира и осмисли природата и света, текстът осуетява всеки опит да бъде анализиран и разтълкуван от позицията на дадена доктрина.

Анализът на *Влюбеният дявол* потвърждава виждането за фантастичното като специфичен естетически проект, целящ пораждането на смислова и когнитивна криза, която се проявява чрез дестабилизирането на културните кодове. Когнитивният песимизъм в романа е следствие не от придържането към определена идеологическа теза, а от практикувания от автора идеологически еклектизъм.

Алвар е представен като когнитивен вакуум, като пасивна рецептивност, запълвана последователно с различни идеологически съдържания. Сетивата са дисквалифицирани като източник на автентично и сигурно познание. Отричайки обаче традиционното знание, Алвар запълва когнитивната празнота с елиптично, алюзивно и илюзорно псевдопознание. Епистемологичната и аксиологична лабилност на Алвар го превръща в обект на идеологическа инвазия.Текстът поражда интерпретативна полифония, изразяваща се в умножаването и разногласието на обяснителните дискурси, тълкуващи природата на Биондета и преживяването на Алвар. Доня Менсия и дон Кебракуернос изразяват каноничната позиция на Църквата, Соберано застъпва гледната точка на кабалата, двете врачки прибягват до езика на астрологията. Биондета тласка Алвар към най-сериозните концептуални амалгами и логически грешки (погрешни предпоставки и произволна аналогия ), които опорочават съждението, превръщат го в софизъм и водят Алвар до погрешно заключение и до лъжепознание.

Обектът на този когнитивен скептицизъм – Биондета – представлява „фантастично същество” в смисъла, в който го дефинира *Енциклопедията*. В статиите „Албигойци”, „Ликантроп или Върколак”, „Сукуба” се говори за „фантастично тяло” и „фантастична форма”, като се имат предвид свръхестествени същества от фолклора и вярванията, които си придават мнима, измамна телесност[[45]](#footnote-45). Биондета е представена като полиморфно същество чрез поредица от метаморфози. Тя си остава непознаваема и дословно неописуема : разчленен знак, в който неустойчивостта на означаващото (камила, кучка, младеж, девойка) и на означаемото (дявол, силфида, дух, същество, създание, цветен призрак, любима жена) бележат умонепостижимия и неназовими референт *Биондета* – трансгресивен и хетеродоксален фикционален обект.

Освен с вписаното в текста неразрешимо идеологическо разногласие, смисловата и интерпретативна криза във *Влюбеният дявол* намира и още едно естетическо решение : съчетанието от разнородни техники на писане. Актуализирането на традиционни барокови мотиви (към подобен прочит насочва фактът, че част от действието протича в Испания, а Калдерон е името на духа, подчинен от Соберано) за променливостта и неустойчивостта на свят, подвластен на илюзията, двойствеността, метаморфозата и измамната привидност, за безсилието на разума, неспособен да различи сън и действителност, видимост и същност, се допълва от модерни повествователни техники (разказ в първо лице и вътрешна фокализация), придаващи психологически реализъм и субективизъм на фикцията чрез впечатлението за непълнота и хаотичност, за неспособността на аз-а да структурира и осмисли своя опит. Затварянето на противоречиви идеологически позиции в безрезултатен дебат, който не води до смислово унифициране и прибягването до разнородни повествователни техники, пораждащи раздробяване на интерпретативния монолитизъм, са типични естетически решения, характеризиращи фантастичното като разпад на установения, фиксиран смисъл и криза на валидните културни кодове. Към тези похвати следва да добавим и провала на алегоричния прочит. Странният израз, използван от Казот за собственото му произведение – „двойна алегория” [[46]](#footnote-46) следва да се тълкува като раздвоена, двойствена, т.е. пораждаща смислова несигурност и подвеждаща. Ономастичната следа също се оказва подвеждаща и води до задънена улица (някои собствени имена в романа имат очевидно символично значение, други обаче не се поддават на такова тълкуване). Мълчанието на Алвар в края на романа и безрезултатният опит на Кебракуернос да разтълкува преживяното от героя, да го класифицира, разпознае и приравни към наличното познание за дявола, поставят под въпрос традиционното свръхестествено. Рационализмът на Просвещението е разкритикуван чрез идеята за безсилието на разума и заблуждаващата роля на сетивата. Но романът на Казот в никакъв случай не представя ирационалистичните тенденции като ефикасно интерпретативно решение. Некромантите Соберано и Бернадильо също се оказват идеологически неефикасни противници на Биондета. А самата Биондета говори с езика на кабалата и нумерологията. Интерпретативната нестабилност надхвърля колебанието между естественото и свръхестественото, доколкото Алвар предпочита да вярва, че Биондета е силфида, само и само да не признае, че е дяволът.

По-нататък главата разглежда три романа, които дефинират псевдоприродата, на която претендират да са правдоподобно отражение, изхождайки по конкретно от екстраполирани и деформирани епистемологични постулати на Просвещението. Хетерогенният идеологически субстрат, използван от фантастичната псевдоаргументация, доказва, че фантастичното не е просто израз на антиномията рационалност/ирационалност ; Просвещение/илюминизъм. Самата епистемология на Просвещението се поддава на фантастично деформиране. Затова в главата е отделено място на основните аспекти от философията на Просвещението, които обясняват възникването на фантастичното именно през този период.

Емпиризмът и сенсуализмът представляват благоприятен идеологически контекст, податлив на екстраполации и превратни тълкувания, тъй като тезата, превръщаща несъвършените сетива в основен източник на познание, поражда гносеологичен скептицизъм[[47]](#footnote-47). Гносеологичният скептицизъм води до отричането на системите и класификациите, до поставяне под въпрос на идеята за умопостижим природен порядък[[48]](#footnote-48). Разривът между природата и познанието, неустойчивостта на концептуалните граници и на категорийните йерархии реабилитират аномалните биологични и природни форми, тератологичните проявления. Концептуалният и методологичен еклектизъм води до размиване на границата между рационалното и ирационалното, между факта и хипотезата, между естественото и свръхестественото, между науката и псевдонауката[[49]](#footnote-49). Като пример за такъв методологичен синкретизъм можем да посочим парадоксалното рационализиране на митологичните същества в статията „Кентаври”, която Дидро пише за *Енциклопедията*. Дидро обосновава възможността за съществуването на кентаврите и фавните с кръстоските между различни животински видове[[50]](#footnote-50).

Пряко или косвено сенсуализмът и емпиризмът водят до дестабилизирането на рационалистичиния монолитизъм и насърчават интерпретативната лабилност в епистемологичното поле. Този парадоксален аспект на философията на Просвещението според някои автори обяснява възникването на фантастичното именно през втората половина на XVIII век. Жан Фабър разграничава „вертикалната” (унифицирана, монолитична) рационалност на Декарт и Лайбниц от „хоризонталната” (фрагментирана, непълна) рационалност на Лок, която според него е залегнала в основополагащата „епистема” на фантастичното[[51]](#footnote-51). Напълно споделяме виждането на Фабър за влиянието, което тази нова епистемологична парадигма оказва върху възникването на фантастичното, но държим да подчертаем, че не смятаме фантастичното за директно приложение на дадена философска теза. Фантастичното преиначава и отклонява идеологическия субстрат от неговото поле на приложение. То изкривява епистемологията на Просвещението в посока към когнитивен песимизъм и интелективна криза. Именно този процес на присвояване и деформиране изследваме в следните три романа : *Южното откритие* и *Посмъртните* от Ретиф дьо ла Бретон и *Полиска или Съвременната поквара* от Реверони Сен-Сир.

И в трите романа се задейства дискурсивен механизъм, подменящ нормализираната и рационализирана концепция за природа, на която се основава идеята за правдоподобност, с фикционална песвдоприрода, различна от традиционното свръхестествено, която е дефинирана в самия текст чрез аргументация. Фактът, че наложената от контекста представа за правдоподобност е обусловена от идеологически критерии, създава пропускливост между идеологическия и естетическия дискурс. Текстът манипулира различни извънтекстови идеологически дискурси, превръщайки ги в конкурент на доксалния дискурс за правдоподобното. Затова определяме тази разгърната в текста аргументация като дискурсивна девиация. Деформирайки идеологическия контекст, текстът произвежда свой собствен обяснителен метатекст, валидиращ замяната на доксалната представа за правдоподобна природа с парадоксална и спекулативна псевдоприрода, състояща се от еклектичен и съзнателно изопачен от текста идеологически субстрат. Този процес може да се определи като автолегитимиране на текста.

Възползвайки се от гносеологичното напрежение в понятието *природа* , произтичащо от епистемологията на Просвещението, фантастичният текст обръща срещу науката собствения й понятиен апарат, превръщайки аргумента за знание в аргумент за незнание и така създава изкуствено конгитивен вакуум, запълнен с идеологически кърпеж, изработен от същия този текст. Манипулативното тълкуване на идеологическия контекст, заменящо смисловата устойчивост на консенсусната правдоподобност с интерпретативната неустойчивост на предполагаемото и възможното (произволни аналогии и хипотези) се реализира чрез оригинална повествователна структура : наличието на дискурсивна хипертрофия в текста, създаваща дисбаланс между разказа и дискурса (по терминологията на Ж. Женет[[52]](#footnote-52)). Тази структурна характеристика на фантастичното повествование може да се определи като комплициране на идеологическата функция на повествователя (в случая тя е разпределена между няколко герои). Комплицираната идеологическа функция привежда в действие заместителния смислов и концептуален механизъм, чрез който фантастичният текст оспорва регламентираната правдоподобност, подменяйки понятието *природа*, без да прибягва до свръхестественото.

*Южното откритие* представлява завършен пример, илюстриращ функционирането на заместителния дискурсивен механизъм. За (негласна) отправна точка на псевдонаучната аргументация служи статията на Мармонтел „Фикция” [[53]](#footnote-53) в *Енциклопедията.* В нея Мармонтел осъжда *чудовищното* като неправдоподобно и привежда примера с изобразяването на кентаврите в европейската живопис Традиционното изображение на кентаврите е неправдоподобно, защото те са изобразени с два стомаха и два гръдни коша. Неправдоподобно в случая означава противоестествено, защото такова изображение противоречи на представата за природна целесъобразност. Цялата статия на Мармонтел е белязана от непреодолимата двойственост на понятието *природа* : от една страна регулираната рационалистична природа, която творецът трябва да познава и следва, от друга страна изключенията и незакономерните проявления, грешките на природата, които творецът не трябва да взима за образец на подражание. Чудовищното в крайна сметка е отхвърлено от Мармонтел като художествен обект тъкмо защото неговото изобразяване изисква преосмислянето и преразглеждането на понятието *природа* и позоваването на нова, различна природа.

Именно тази „нова природа” изфабрикува Р. дьо ла Бретон в своя роман, за да легитимира като правдоподобно описанието на тератологичните фикционални същества (полухора-полуживотни), които неговите герои откриват в Южното полукълбо. В този смисъл *Южното откритие* е естетически ( и идеологически) контрапункт на статията на Мармонтел. Привидно Ретиф дьо ла Бретон се съгласява с аргументите на Мармонтел. Героите в *Южното откритие* критикуват традиционната фикция като неправдоподобна, повтарйки дословно доводите на Мармонтел относно изображението на кентаврите. Обаче Р. дьо ла Бретон противопоставя на отречената като неправдоподобна традиция собствената си фикция, мотивирана от изработената от текста псевдонаучна аргументация и от паратекстуалния илюстративен апарат. Хората-коне, описани в текста и изобразени на илюстрацията, се различават от критикуваните от Мармонтел изображения на кентаврите. Тератологичните същества са представени като естествен продукт на биологично развитие, като представители на по-нисък стадий на еволюция. Псевдонаучната аргументация, легитимираща фантастичната биологична другост на полухората-полуживотни, се позовава на идеите на Беноа дьо Майе и Бюфон. Антропологичната другост се вписва в дихотомизирането на понятието *природа* : референтната, нормативна, имплицитна „северна” природа и фикционалната, трансгресивна и ескплицитирана от текста „южна” природа. Наукообразните доводи, екстраполирани от еволюционистките и трансформистки тези, са оспорени от Нофюб („южният” идеологически антипод на Бюфон), който представя своята еклектична епистемологична теория, базирана на Парацелзий и на произволно разтълкувани и приложени постулати, заимствани от емпиризма и сенсуализма : феите, духовете и демоните са реални същества, които хората не могат да видят поради ограничените си и несъвършени сетива. Хетерогенните доводи реабилитират митологичните тератологични образи, представяйки ги като биологични форми от реален отминал етап от развитието на живота на земята. *Южното откритие* представлява корективно пренаписване на митологията въз основа на произволно разтълкувани и неправомерно приложени научни хипотези. Дискредитираната неправдоподобна фикция е заменена с друга фикция, представена като правдоподобна и валидирана от манипулиран идеологически апарат, коригиращ представата за природа. Т.е. наистина става дума за естетически, а не за идеологически проект, за дискурсивна стратегия под формата на псведонаучна аргументация, която придава правдоподобност на фикцията. Затова не смятаме, че Р. дьо ла Бретон може да се приеме за предшественик на Ламарк[[54]](#footnote-54) или Дарвин[[55]](#footnote-55). Впрочем Р. Трусон, който сравнява Бретон с Ламарк, същевременно определя научните идеи на Р. дьо ла Бретон като „странна и ирационална наука” [[56]](#footnote-56)

: този оксиморон показва ясно научната (идеологическата) несъстоятелност на застъпените в *Южното откритие* тези, чието същинско предназначение е да обслужват фикцията, обосновавайки фикционалната (но представена като автентична и научно обоснована) природа. В повествователен план тази стратегия намира израз в сложна структура – дисбаланс между дискурса и разказа, проявяващ се в многобройни и дълги дискурсивни пасажи, към които се добавя и разгърнат паратекстуален апарат (допълнителни коментари под формата на обяснителни бележи, предговор на повествователя и предговор на идателя, коментиращ предговора на повествователя).

*Посмъртните* представлява крайна форма на парадоксална фикционална автореференциалност. Текстът афишира своята фикционалност, изтъквайки я като довод за своята правдоподобност. Аргументът, на който текстът се позовава, е превратно разтълкуваното схващане на Просвещението за въображението. В епистемологията на Просвещението въображението не измисля и не създава, а само комбинира и преподрежда заимствани от външния свят елементи (именно затова разумът трябва да контролира дейността на въображението чрез принципа за аналогия). Според интерпретацията на Р. дьо ла Бретон, щом въображението не може да напусне границите на природата, то всичко създадено от него е в класата на възможното – т.е. всяка фикция е по презумпция правдоподобна. По този начин авторът превръща референтната действителност в неустойчива съвкупност , която въображението може да престроява и прекроява по свое усмотрение, без при това да нарушава правдоподобността. Фикцията е в правото си да дефинира нови закономерности и причинно-следствени връзки. Показателна е езиковата манипулация и подмяна, практикувана от автора : нормативната правдоподобност е определена като предразсъдък, рационалният принцип – като невежество, митологията се разглежда като история, а чудесата – като доказани факти[[57]](#footnote-57). Чрез тази референтна узурпация фикцията разгражда и референта, и езиковият занк, който го обозначава. От производно на реалното, фикционалното се превръща в алтернативна реалност, а реалността става функция на фикцията.

Трансгресивната и в епистемологичен, и в аксиологичен план теория на барон д’Олниц – герой от романа на Реверони Сен-Сир *Полиска или съвременната поквара* - също се базира на превратно тълкуване на материалистичните идеи на Просвещението (той цитира почти дословно определението на Холбах, че човекът е физическо същество). Теорията на д’Олниц за инокулацията на любовта представлява девиантно приложение на прилагания през XVIII век способ за ваксиниране. Фантастичното в романа реактуализира стари приказни и фолклорни свръхестествени или вълшебни мотиви, придавайки им псевдонаучна мотивировка, експлоатираща магнитните и електрически явления (машината за подмладяване на д’Олниц е фантастичен еквивалент на живата вода), ваксинацията (инокулацията на любов чрез ухапване е фантастичен еквивалент на мотива за вампиризма и на любовното биле).

И в четирите разгледани в тази глава романа концептуалните граници на естественото и свръхественото са тенденциозно размити. Природата е заменена с трансгресивна псевдоприрода, различна от традиционното свръхестествено, а рационалността – с псведорационалност, изопачаваща идеологическия субстрат, за да предизвика интерпретативна криза. Фикционалният текст отклонява контекстуални идеологеми, интегрирайки ги в смислова конструкция, която самостоятелно определя собствените си условия на валидност : фантастичната фикция се автолегитимира не чрез разрив с идеологическия контекст, а чрез подривност.

Изхождайки от класификацията на повествователната фикция, предложена от Ж. Женет, можем да причислим фантастичното към третия тип повествование, което не спада нито към неправдоподобния разказ, афиширащ собствената си неправдоподобност, нито към правдоподобния разказ, основаващ се на условности, които читателят познава и предполага[[58]](#footnote-58). Третият тип разказ нарушава имплицитната, подразбираща се правдоподобност и запълва интерпретативната празнота, умножавайки обяснителните дискурси, изработвайки изкуствена правдоподобност, която се явява теория на собствената си практика. Що се отнася до фантастичното, то нарушава условностите и на правдоподобното, и на традиционното приказно и свръхестествено, и формулира собствената си трансгресивна кодификация, подривайки имплицитната, подразбираща се правдоподобност.

Независимо от изходния идеологически субстрат, и четирите романа разкриват сходен смислопораждащ дискурсивен механизъм, изразяващ се в обяснителни артгументативни сегменти, които мотивират фантастичната псевдоправдоподобност и ескплицитират нейните правила. Предлагаме понятието *хетероенциклопедия*, за да обозначим тази функционална експанзия на дискурса в повествователния текст, легитимираща фантастичното като правдоподобно. Изхождаме от понятието *ксеноенциклопедия*, въведено от Р. Сен-Жьоле, което той прилага към научната фантастика[[59]](#footnote-59). *Ксеноенциклопедията* представлява целокупната информация, която научно-фантастичният текст е длъжен да предостави на читателя, за да бъде разбираем за него и да му позволи да се ориентира в изобразената научно-фантастична радикална другост. Понятието *ксеноенциклопедия*  се базира на *енциклопедията,* дефинирана от У. Еко като всички културни кодове, с които читателят разполага предварително. Тези кодове съставляват енциклопедичната компетентност на читателя. Благодарение на тях текстът разчита на интерпретативното съдействие на читателя[[60]](#footnote-60). В научната фантастика обаче читателят е лишен от енциклопедични ориентири, което и налага съставянето на *ксеноенциклопедията*.

Що се отнася до *хетероенциклопедията*, тя не предполага алтернативна, стройна обяснителна система (пък била тя и фиктивна, какъвто е случаят с научната фантастика). *Хетероенциклопедията* е компилативна, еклектична и апокрифна псевдоенциклопедия, която паразитира върху каноничната контекстуална енциклопедия и същевременно саботира нейната интерпретативна ефикасност. *Хетероенциклопедията* едновременно инвалидира нормативната енциклопедия и плагиатства от нея. Читателят на фантастична литература се оказва изправен пред собствените си деформирани културни модели, които е принуден да възприеме като неефикасни и несигурни.

В трета глава, озаглавена „Преди и след Хофман”, се анализира противоречивият и парадоксален характер на романтическото фантастично. Разгледаният в главата текстови материал коригира тезата, според която възникването на фантастичното е пряко обусловено от противопоставянето между романтизма, издигащ в култ ирационалното, въображението и ониризма, и позитивизма[[61]](#footnote-61). Смятаме ,че във Франция фантастичното от 30-те години на XIX век е сложно и хетерогенно естетическо явление, белязано от разрив, но и от приемственост с рационализма. Двойственото отношение на фантастичното към рационализма се обяснява с изискването за правдоподобност, което продължава да оказва влияние и върху теоретичните текстове, дефиниращи фантастичното, и върху самата художествена продукция. Именно взаимодействието на фантастичното с понятието *правдоподобнос*т определя парадоксалната същност на романтическото фантастично във Франция, която поражда специфична естетическа нестабилност.

Най-напред трябва да се уточни, че фантастичното отсъства от първите теоретични текстове, дефиниращи френския романтизъм – т.е. фантастичното съвсем не е естествено, подразбиращо се от само себе си естетическо проявление на романтизма. Така например в *Опит върху фикциите*[[62]](#footnote-62) и *За литературата*[[63]](#footnote-63)

 мадам дьо Стал – един от първите теоретици на френския романтизъм –застъпва една традиционна, изцяло в духа на XVIII век гледна точка за правдоподобната фикция и критикува като неправдоподобни свръхестественото и приказното в античната литература, рицарските и готическите романи . Едва в *За Германия* мадам дьо Стал споменава за първи път прилагателното „фантастично”, спирайки се на поема от Виланд, в която „фантастичните измислици са съчетани изкусно с истински чувства” [[64]](#footnote-64). Т.е. понятието „фантастично” е пейоративно, то обозначава неправдоподобна фикция и е приемливо единствено като похват, като средство за изразяване на идея, като иносказателност. Показателно е отношението на мадам дьо Стал към Гьотевия *Фауст,* който тя определя като „интелектуален хаос” [[65]](#footnote-65)

 и „кошмар за разума” [[66]](#footnote-66). Накратко, мадам дьо Стал поддържа доксалната, рационалистична правдоподобност, приема свръхестественото и приказното само като средство за символизиране или алегоризиране и отрича естетическата самостойност на неправдоподобната (неспазваща това изискване) фикция.

Теоретичните трудове на мадам дьо Стал са показателни за трудностите, с които се сблъсква налагането на фантастичното в епохата на романтизма.

Нормативното понятие за правдоподобност обуславя и рецепцията на Хофман във Франция. Напомняме, че понятието *фантастичн*о като автономна естетическа категория и жанрът *фантастичен разказ* навлизат във Франция едва след първите преводи на Хофман на френски през 1828 г. Налагането на Хофмановия фантастичен разказ като разпознаваем модел влиза в конфликт с концепцията за правдоподобност. Затова рецепцията на Хофман е белязана от тенденциозен прочит на немския автор, целящ акултурирането на Хофман, адаптирането му към спецификата на френския контекст. Първите апологети на Хофман – Ампер, Готие, Сент-Бьов, Сен Марк дьо Жирарден и др. игнорират съзнателно онази част от творчеството на Хофман, която влиза в явно противоречие с нормативната правдоподобност. Ампер определя фантастичното на Хофман като „природно приказно” [[67]](#footnote-67). По този пункт френските романтици се разграничават от У. Скот, който осъжда много остро творчеството на Хофман от позицията на нормативната рационалност и правдоподобност[[68]](#footnote-68). Така апологичното начинание, целящо реабилитирането на Хофман, по същество се явява своеобразна цензура и автоцензура, произтичаща от изискването за правдоподобност.

Фантастичната фикция през 30-те години на XIX век е белязана от напрежение между *псевдомимесис* и *семиосис*. С понятието *псевдомимесис* обозначаваме еманципирането на фантастичната фикция чрез манипулиране на идеологическия контекст, а със *семиосис* – еманципирането на фантастичната фикция чрез подражанието на Хофман, обособяването на фантастичния разказ като разпознаваем жанров модел чрез цитиране и хипертекстуални практики. Натискът на доксалната правдоподобност е толкова осезаем, че транстекстуалната практика на фантастичното, която не взима под внимание правдоподобността, бързо става обект на пародия и осмиване.Творчеството на Готие от този период е показателно за противоречието между двете тенденции. Готие е сред най-ревностните защитници на Хофман и един от първите теоретици на фантастичното. Неговите статии, посветени на творчеството на Хофман, наблягат на правдоподобното в разказите на немския автор и изтъкват рационалното му писане. В качеството си на автор на фантастични разкази обаче Готие се позовава на творчеството на Хофман и го имитира, без оглед на изискването за правдоподобност. Постепенно Готие да се дистанцира от собствените си имитации на неправдоподобното Хофманово фантастично чрез комизма и самоиронията. Пародийното третиране на Хофмановото фантастично в *Онуфриус* означава отказ от *семиосис* и преориентиране към *псевдомимеси*с: в по-късните си фантастични разкази (в частност *Йетатура* и *Аватар*) Готие прибягва до вече позната ни стратегия на вписания в текста аргументативен дискурс, на идеологическия дебат, легитимиращ фантастичното явление чрез подмяната на нормативната консенсусна правдоподобност с трангресивна, дефинирана от текста правдоподобност, саботираща концепцията за природа и природен закон.

Ако творчеството на Готие разкрива напрежението между *псевдомимесис* и *семиосис*, то творчеството на Балзак от периода на 30-те години на XIX век е показателно за друго основно противоречие в романтическото фантастично: противоречието между възприемането на фантастичното като самостоен, автономен естетически проект и неговото инструментализиране, превръщането му в средство за илюстриране на морална или философска идея. През 30-те години на XIX век Балзак е повлиян от творчеството на Хофман: моделът на Хофмановия разказ е разпознаваем в *Червената странноприемница*, Хофман се споменава и в *Шагреновата кожа*. Но самият Балзак квалифицира произведенията си като философски, а не като фантастични. Т.е. той не възприема фантастичното като самодостатъчен естетически проект, а като част от идеологически проект, предполагащ не генериране на смислова криза, а постигане на смислова еднозначност: експлицитиран символ („символичната” [[69]](#footnote-69) шагренова кожа ) или морален казус (*Червената странноприемница*).

Четвърта глава, озаглавена „Фантастичният дискурс между максимализъм и минимализъм” анализира творчеството на Нодие и Мериме – двама автори, които остават встрани от подражанието на Хофман и прилагат две различни модалности на стратегията, обозначена като *псевдомимесис*.

Фантастичната продукция на Нодие се характеризира с разгърнат паратекстуален апарат, който е и обяснителен метатекст, коментиращ авторовия проект и осигуряващ правдоподобното алиби на фикцията, докато интерпретативната и когнитивна криза, сигнализираща за фантастичното у Мериме, се проявява чрез неспособността на обяснителния дискурс да се организира и структурира. Фрагментирането на рационалния дискурс и невъзможността да се формулира конкурентен псведорационален дискурс съставляват оригиналността на *псевдомимесис* у Мериме.

Творчеството на Нодие е обусловено от конфликта между идеологически и естетически проект. Идеологически Нодие с право може да бъде определен като привърженик на пасеизма и антипрогресизма, като противник на цивилизацията и позитивизма, изповядващ крайно песимистични възгледи за биологичната и социалната еволюция на човека. Но според нас е грешка фикционалното творчество на Нодие да се тълкува на светлината на идеологическите му текстове. Пространните предговори, които придружават почти всичките му разкази, както и самите разкази разкриват значението, което авторът придава на понятието правдоподобност (макар и представяна като компромис с материализма и неверието на съвременното общество). Правдоподобността се проявява като привидно рационализиране на фикционалната материя чрез наукообразен дискурс, узурпиращ и манипулиращ официалната наука, подчинена на ирационалния естетически проект на автора : в тази изопачена аргументация откритите от Кювие вкаменелости на праисторически животни доказват истинността на приказните и митологичните чудовища[[70]](#footnote-70) .

Вторият основен парадокс, проявяващ се в творчеството на Нодие, е напрежението между ирационалния характер на фантастичната фикционална материя и рационалния естетически проект, реализиращ фантастичната фикция. В *Смара* например парадоксът се провява като противоречие между хаотичния, разпокъсан и ирационален ониричен опит, който съставлява сюжета, и рационалния дискурсивен и наративен порядък, наложен от автора (текстът се състои от пролог, разказ, епизод, епод и епилог). Т.е. фантастичното писане е овладян, обмислен и рационализиран процес, независимо от естеството на фикционалната материя. Ще припомним, че в своята статия „За фантастичното в литературата” Нодие определя фантастичното като автономна, средищна област между реалния свят и трансцендентната сфера на религията.Фантастичното е пространство на лъжата и илюзията[[71]](#footnote-71), подвластно на собствената си естетическа, а не идеологическа истинност. Фантастичното е въпрос не на идеологическа вяра, а на естетическо майсторство на придаване на правдоподобност.

Във *Венера Илска* (1837) – най-значимото фантастично произведение на Мериме от този период, представянето на статуята като трансгресивен културен артефакт и хетеродоксален култов предмет, неподдаващ се на рационализиране и на вписване в еднородна значеща система, се постига чрез дискурсивен минимализъм : повествователят практикува елиптичен, лаконичен изказ, водещ до безмълвие. Тази дискурсивна техника в известен смисъл представлява контрапунк на дискурсивната хипертрофия, характеризираща *псевдомимесис*. Интерпретативната и когнитивна криза се проявяват чрез мълчанието и отказа на повествователя да изпълнява информативните си функции спрямо читателя. Той се задоволява да предостави откъслечни факти, наблюдения и констатации без коментар и без смислова цялост. Отказът от обяснение косвено налага като единствено възможно обяснение виновността на статуята. Скритият, изтласкван и отричан от рационалното съзнание смисъл остава неопроверган. Явният, изречен смисъл е неубедителен опит за рационално обяснение на убийството и именно неговата интерпретативна недостатъчност прави загатнатия, скрит ирационален смисъл правдоподобен. Смисловата празнота, оставена от несъстоялия се рационален дискурс, е запълнена от фантастичния смисъл, пряко разума.

Пета глава, озаглавена „Типологии”, обобщава в типологично-съпоставителен план резултатите от анализите, изложени в предишните глави на дисертационния труд. Предлага се двойна типологична класификация на френското фантастично повествование от 1772 до 1840 г.

Първата типология се основава на понятието *стратегия за придаване на правдоподобност*. Тази типология отразява конфликтното отношение между текста и контекста : стратегиите, легитимиращи фантастичния текст, показват как фикцията неутрализира натиска на нормативната правдоподобност. Втората типология изхожда от понятието *жанровост*. Тя показва конфликтното взаимодействие между фантастичния текст и разпознаваемите жанрови модели. Двете типологии се допълват, тъй като и двете разкриват подривната активност, която текстът упражнява спрямо контекста. И в двата случая е налице деформиращо контекста противодействие от страна на текста. За да мотивира собствената си трансгресивна правдоподобност, текстът манипулира заимстваните от контекста идеологически кодове, така както паразитира върху установени жанрове.

И двете типологии са описани чрез понятията *форма*, *процедура* и *целевост*. Тези три категории позволяват да обозначим конкретното проявление на стратегията в текста, дискурсивните и повествователни похвати, чрез които е осъществена стратегията и целта на стратегията. Що се отнася до избора на понятието *стратегия*, то отговаря на многократно формулираната в дисертационния труд теза за фантастичното като рационален, целеположен естетически проект.

Първата типология обособява две основни дискурсивни стратегии, които легитимират фантастичното повествование. Те са обозначени като *псевдомимесис* и *семиосис*. Както обясняваме в трета глава, тези понятия се основават на установеното от А. Компаньон общо разграничение между *mimèsis* – литературата като взаимодействие с реалността, с референта, и *sémiosis* – литературата като автономна спрямо референта, литературата, говореща за литературата, а не за реалността*[[72]](#footnote-72)* . В настоящото изследване обозначаваме като *мимесис* нормативната правдоподобност, наложена от контекста и съобразността на текста с тази условна правдоподобност. Следователно *псевдомимесис* съответства на трансгресивната, конкурентна правдоподобност, дефинирана от самия текст чрез присвояване на разнородни контекстуални идеологически кодове. *Хетероенциклопедията* дефинира псевдоприродата, на която се позовава фикцията. *Хетероенциклопедията* се явява експанзия на дискурса спрямо разказа и води до усложняването на идеологическата функция, с която са натоварени повествователят и героите (доколкото *хетероенциклопедията* предполага умножаване и противоречивост на обяснителните дискурси в текста).

*Хетероенциклопедията* се реализира в текста чрез *формална мимесис*. Заимстваме това понятие от Мариел Масе. С него тя обозначава „отношението между сериозните дискурси и тяхното симулиране[[73]](#footnote-73)”. В частния случай с фантастичната *хетероенциклопедия* под *формална мимесис* имаме предвид наукообразните дискурси, текстовото подражание на гносеологичен дискурс от един или повече герои, претендиращи, че излагат алтернативно апокрифно знание, което всъщност е скалъпено от разнородни компоненти, почерпени от контекстуалния идеологически субстрат. Още веднъж държим да подчертаем, че *хетероенциклопедията* не просто внася и преповтаря готови идеологически модели, а ги преобразува и манипулира с оглед на специфичните си естетически (а не идеологически) потребности : така *хетероенциклопедията* гарантира автономизирането на фикцията спрямо нормативната правдоподобност. *Псевдомимесис* се проявява във фантастичната романна фикция на XVIII век, но продължава да се практикува и в епохата на романтизма (от късния Готие, Нодие и Мериме). Разгледахме с подробности проявленията на *псевдомимесис* във втора глава, където въведохме и понятието *хетероенциклопедия*.

Втората основна стратегия, обозначена от нас като *семиосис*, анализирахме в трета глава. Тя се проявява в епохата на романтизма и цели еманципирането на фантастичното повествование от нормативната правдоподобност чрез позоваването на разпознаваем жанров модел – Хофмановия разказ. В този случай автономизирането на текста представлява автореференциалност (т.е. легитимиране на текста чрез друг текст, а не чрез претенцията за мнимо уподобяване на референтната действителност), която се постига чрез транстекстуалност . *Семиосис* се изразява в разрив между текста и референтния контекст. Фантастичният текст е легитимиран чрез своята съобразност с други, вече разпознаваеми като фантастични текстове, на които той се позовава явно.

*Семиосис* се свързва с влиянието на Хофман върху френската фантастична литература. Тази стратегия еманципира текста чрез цитиране (интертекстуалност) и подражание (хипертекстуалност) на Хофмановия модел. Както отбелязахме в трета глава, в епохата на романтизма *семиосис* е конкурирана от *псевдомимесис*. Напрежението между двете стратегии личи особено ясно в творчеството на Готие, което бележи еволюция от *семиосис* към *псевдомимесис*. Нодие и Мериме също практикуват *псевдомимесис*.

Можем да обобщим резултатите в следната таблица :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Стратегия за придаване на правдоподобност | *Псевдомимесис* | *Семиосис* |
| Форма | Хетероенциклопедия | Цитиране/Подражание |
| Процедура | Формална *мимесис* |  Транстекстуалност |
| Целевост | Автономизиране на текста(псевдореференциалност) | Aвтономизиране на текста(автореференциалност) |

Втората типология се основава на понятието *жанр*. В настоящото изследване неколкократно отбелязахме, че жанровото понятие *фантастичен разказ* и обособяването на фантастичното като самостоятелна естетическа категория датират от 30-те години на XIX век. В предходния период фантастичното не притежава собствена жанрова матрица и паразитира върху съществуващи жанрови модели, които трансформира или хибридира. Жанровата подривност на фантастичното засяга и реалистичния роман, и готическия роман, и утопията. Затова използваме термина трансжанровост[[74]](#footnote-74).

Обособяването на фантастичното като разпознаваем жанр – вдъхновения от Хофман фантастичен разказ – е още един парадоксален аспект на френската фантастична фикция. Романтизмът оспорва жанровата фиксираност, приемайки, че стойността на литературната творба се определя от нейната уникалност, от нейната несводимост към кодифициран модел[[75]](#footnote-75). Фантастичната литература обаче се нуждае от жанрова стабилност и отъждествимост, за да си придаде легитимност – толкова силна е потребността от алиби за фантастичната фикция, нарушаваща конвенционалната правдоподобност.

Можем да обобщим резултатите в следната таблица :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Жанровост | XVIIIвек | Романтизъм |
| Форма | Трансжанровост | Жанрово самоопределяне (фантастичен разказ) |
| Процедура | Деформиране на жанров модел | Съобразност с жанров модел |
| Целевост | Жанрово дестабилизиране,легитимиращо фантастичното | Жанрово стабилизиране,легитимиращо фантастичното |

Несъвпадането между жанровата рамка на фантастичния разказ и жанрово размитите хибридни проявления на фантастичното в романа през XVIII век обосновава разбирането ни за фантастичното като естетическа категория или модалност, а не като жанр. Понятията категория и модалност са по-общи и обхващат жанрово неопределените проявления на фантастичното преди епохата на романтизма.

Заключението резюмира основните изводи от изследването и формулира основните приноси на дисертационния труд. Настоящото изследване изхожда от хипотезата, че зараждането на фантастичното представлява оригинално естетическо решение на проблема за фикционалната правдоподобност. Затова анализираме фантастичното като специфичен похват за легитимиране на приказното и свръхестественото. Установихме трайното присъствие на понятието *правдоподобност*, формиращо фантастичната фикция чак до епохата на романтизма и дори след това. Смятаме, че именно правдоподобността обосновава приемствеността и единството на фантастичната естетика, въпреки историческите разриви и политическите, икономическите и културните разлики, делящи века на Просвещението от 30-те години на XIX век.

Бихме искали да изтъкнем отново две основни идеи, определящи схващането ни за фантастичното през посочения период.

Първо, възприемаме фантастичното като естетически проект. Не отричаме ролята, която основните идеологически системи от разглеждания период изиграват за възникването на фантастичното, но според нас фантастичното взаимодейства с контекстуалните идеологически дискурси, подчинявайки ги на собствените си естетически цели: дефиниране на псведоприродата, която гарантира правдоподобността на фикцията в качеството й на подражание на тази заместителна псевдоприрода.

Второ, разглеждаме фантастичното като специфична и парадоксална форма на автономизиране на фикцията спрямо контекста. Парадоксална е, защото от една страна пропускливостта на фантастичното спрямо идеологическия контекст представлява зависимост: фантастичното е обвързано с идеологически концепции и понятия, които еволюират с времето. От друга страна обаче тази пропускливост обуславя и адаптивността на фантастичното : тя осигурява непрекъснатото тематично обновяване, гарантиращо жизнеността на фантастичната фикционалност.

**3.Приносни моменти**

А) Съставяне на оригинална типология на фантастичното, която отразява повествователната специфика на фантастичния текст и неговото взаимодействие с контекста в синхронен и диахронен план.

Б) Съставяне на оригинален корпус, обединяващ фикционални текстове, които, доколкото ни е известно, не са били изследвани в тази перспектива.

В) Анализ на ролята на правдоподобността в рецепцията на английския готически роман във Франция.

Г) Анализ на ролята на понятието правдоподобност в рецепцията на Хофман.

Д ) Открояване на противоречията в романтическото фантастично, произтичащи от изискването за правдоподобност.

 – напрежението между теорията (апология на правдоподобното фантастично на Хофман) и практиката (експлоатиране на свръхестественото, легитимирано от изричното позоваване на Хофман), което в творчеството на Готие се проявява като напрежение между *псевдомимесис* и *семиосис*.

– парадоксите на фантастичното в творчеството на Нодие: противоречието между идеологическия проект на Нодие, съдържащ критика на материализма и позитивизма, и неговия естетически проект, отчитащ изискването за правдоподобност във фантастичното, което предполага привидно рационализиране на фантастичната фикция.

– трудното налагане на фантастичното като самостойна естетическа категория, проявяващо се чрез отричане на естетическата му автономия, опити да бъде инструментализирано и анексирано към идеологически – философски или морален – проект.

Е) Изследване, разглеждащо тази проблематика и този корпус, не е правено в България.

**4.Списък на цитираната в автореферата литература**

Ampère, Jean-Jacques : « Allemagne. Hoffmann », *Le Globe*, tome VI, No 81, samedi, 2 août 1828, Paris.

Balzac, Honoré de : *La Peau de chagrin*, Paris, Librairie générale française, Le Livre de poche, 1984

Barthes, Roland : *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, collections Points/Essais, 1971.

Batteux, Charles : *Les Beaux arts réduits à un même principe*, 1746, (<http://gallica.bnf.fr>).

Becq, Annie : *Genèse de l’esthétique française moderne 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1994.

Bellemin-Noël, Jean : « Notes sur le Fantastique (textes de Théophile Gautier) », in *Littérature*, N°8, 1972, Le fantastique, pp. 3-23.

doi :10.3406/litt.1972.1051
url :[/web/revues/home/prescript/article/litt\_0047-4800\_1972\_num\_8\_4\_1051](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1972_num_8_4_1051)
Accessed on 28 novembre 2014.

Bessière, Irène : *Le récit fantastique (la poétique de l’incertain)*, Paris, Librairie Larousse, 1974.

Bozzetto, Roger : *Territoires des fantastiques. Des romans gothiques aux récits d’horreur moderne*, Aix-en-Provence, Publications de l’Université de Provence, 1998.

Caillois, Roger : article « Fantastique » in *Encyclopaedia universalis*, Paris, Droits réservés SPADEM, ADAGP, corpus 7, pp. 767-778.

Cassirer, Ernst : *La philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1970.

Castex, Pierre-Georges : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1987.

Chouillet, Jacques : *L’esthétique des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974.

Compagnon, Antoine : *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil (Essais), 1998.

Diderot, Denis : « Éloge de Richardson », « De la poésie dramatique », « Recherches philosophiques sur l’origine et la nature du beau », in *Œuvres esthétiques*, Paris, Garnier, 1976.

Diderot, Denis : « Centaures », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, [www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com) (ARTFL Encyclopédie Project uchicago.edu).

Ducray-Duminil, François-Guillaume : *Coelina, ou L'enfant du mystère* (tome I-tome VI), 1798-1799 (<http://gallica.bnf.fr> ).

Dumarsais, Yvon : article « Analogie », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* ([www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com) ).

Eco, Umberto : *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985 (traduit de l’italien par myriem Bouzaher).

Fabre, Jean : *Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992.

Gautier, Théophile: *La Morte amoureuse, Avatar et autres récits fantastiques*, Paris, Gallimard, collection Folio Classique, 1995

Gautier, Théophile : « Onuphrius ou les vexations fantastiques d’un admirateur d’Hoffmann », in *L’œuvre fantastique* [Document électronique], I. Nouvelles, éd. Critique par Michel Crouzet, document fourni par la société Bibliopolis (Paris), COTE NUMM – 101447,visualisation bnf.fr (<http://gallica.bnf.fr> ).

Genlis, Stéphanie Félicité (comtesse de) : *Les Chevaliers du Cygne ou La cour de Charlemagne*, (tome 1), A Hambourg, chez Pierre François Fauche, 1795 (Tylor Institution Bequeathed by Professor Vivienne Mylne, Oxford 1992, books. google. bg).

Genlis, Stéphanie-Félicité : *Les chevaliers du cygne, ou La cour de Charlemagne* (tome 1-tome 3), 1805 (<http://gallica.bnf.fr> ).

Genette, Gérard : « Vraisemblance et motivation », in *Figures II*, Paris, Seuil, 1979.

Genette, Gérard : « Discours du récit », in *Figures III*, Paris, Seuil, collection Poétique, 1972.

Genette, Gérard : *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1972.

Genot, Gérard : « L’écriture libératrice », in *Communications*, 11, Recherches sémiologiques le vraisemblable, 1968, pp. 34-58.

doi :10.3406/comm.1968.1156
url :<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1156>
Consulté le 15 août 2012

**Greimas, A.J. : « Le contrat de véridiction », in *Du Sens II*, Seuil, Paris, 1983, pp. 103-113.**

Gusdorf, Georges : *Les sciences humaines et la pensée occidentale* (IV). *Les principes de la pensée au siècle des Lumières,* Paris, Payot, Bibliothèque scientifique, 1971.

Hamon, Philippe : « Un discours contraint », in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil (Essais), 1982, pp. 119-181.

Killen, Alice : *Le roman terrifiant ou Roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu’en 1840*, Paris, Librairie ancienne Edouard Champion, 1924.

Kristeva Julia, « La productivité dite texte », in: *Communications*, 11, 1968. pp. 59-83.

doi : 10.3406/comm.1968.1157

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\_0588-8018\_1968\_num\_11\_1\_1157

Lenglet Du Fresnoy, Nicolas : *L'histoire justifiée contre les romans*, 1735 (<http://gallica.bnf.fr> ).

Macé, Marielle : *Le genre littéraire*, Paris, GF Flammarion, 2013.

Marmontel, Jean-François : « Fiction », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, [www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com) (ARTFL Encyclopédie Project uchicago.edu).

**Mérimée, Prosper : *La Vénus d’Ille*, in** *Carmen ; La Vénus d'Ille ; Tamango*, F. Rouff, Paris, 1927 ([http://gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr/) )

Moncound’huy, Dominique et Scepi, Henri : *Les genres de travers. Littérature et transgénéricité*, Poitiers, La Licorne Presses universitaires de Rennes, 2008.

Monglond, André : *Le Préromantisme français* (tome I et tome II), Paris, José Corti, 1965.

Nodier, Charles : *Contes*, Moscou, Radouga, 1985.

Rétif de La Bretonne, Nicolas-Edmé : *La Découverte australe*, Paris, Bibliothèque des utopies *France Аdel*, 1977.

Rétif de La Bretonne, Nicolas-Edmé : « Explication l’Epigraphe »[sic] et « Préface nécesssaire », in *La Découverte australe*, 1781 (<http://gallica.bnf.fr> ).

Rétif de La Bretonne, Nicolas-Edmé : *Les Posthumes* (première-quatrième partie), 1802 (<http://gallica.bnf.fr> ).

Révéroni Saint-Cyr : *Pauliska ou La perversité moderne*, Paris, Editions Desjonquières, 1991.

Rubin, Marc R. : « Rétif de la Bretonne, précurseur ou fantaisiste ? Les découvertes boréales de *La Découverte australe* », in *Études Rétiviennes*, Paris, Société Rétif de la Bretonne, No 4/5, décembre 1986, pp. 15-20.

Sade, D.A.F. : *Les crimes de l’amour : Nouvelles héroïques et tragiques* précédées d’une *Idée sur le roman*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1987.

**Saint-Marc Girardin : « Contes fantastiques d’Hoffmann, traduction d’un extrait du Pot-d’or », in *Revue de Paris*, 1829 (T2). Note: Redressement, pp. 65-67** (<http://gallica.bnf.fr>).

Sainte-Beuve, Charles Augustin : « Hoffmann, contes nocturnes », in *Œuvres, I,* *Premiers lundis*, Paris, nrf, Bibliothèque de la Pléiade, 1966.

**Scott, Walter : « Du merveilleux dans le roman », in *Revue de Paris*, 1829 (Ed2, T.1),** Note : Redressement, pp. 25-33. (<http://gallica.bnf.fr> ).

Staël-Holstein, (Germaine Necker, baronne de), dite Mme de Staël : « Essai sur les fictions », in *Œuvres complètes de madame la baronne de Staël-Holstein*, tome I, Paris, chez Firmin Didot Frères, Fils et Cie, libraires, 1871.

Staël-Holstein, (Germaine Necker, baronne de), dite Mme de Staël : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Charpentier et Cie, 1872.

Staël-Holstein, (Germaine Necker, baronne de), dite Mme de Staël : *De l’Allemagne*, Paris, Garnier Frères, 1879.

Saint-Gelais, Richard : *L’empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Éditions Nota bene, 1999.

Suvin, Darko : *Pour une poétique de la science-fiction*, Montréal, Les Presses de l’Université du Québec, 1977.

Teichmann, Elizabeth : *La fortune d’Hoffmann en France*, Librairie E. Droz Genève Librairie Minard Paris, 1961.

Todorov, Tzvetan : *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

Trousson, Raymond : *Voyages aux pays de nulle part*, Bruxelles, Éditions de l’université de Bruxelles, 1999.

Vax, Louis : *La séduction de l’étrange (étude sur la littérature fantastique),* Paris, PUF, 1965.

Ковачев, Огнян : *Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика*, София, „Еднорог”, 2004.

Константинова, Елка : *Въображаемото и реалното. Фантастиката в българската художествена проза*, София, университетско издателство “Климент Охридски”, 1987.

Сапарев, Огнян : *Фантастиката като литература*, София, „Просвета”, 1990.

**5.Справка за публикациите по темата на дисертационния труд**

Публикации по темата на дисертационния труд

1.“Le fantastique en tant que frontière”, in *L’idée de frontière dans les littératures romanes*, Actes du Colloque international, Sofia, 25-27 février 2005, Presses universitaires de Sofia “Saint Clément d’Ohrid”, 2007, pp. 144-151.

2. “La (pseudo-) rationalité du fantastique romantique”, in *Acta Iassyensia Comparationis*, Revista a Catedrei de Literatura Comparata si Estetica, Facultatea de Litere, Universitatea “Al.I. Cuza”, Iasi, 6/2008 : *Rational-Irational*/*Rational-Irrational*/ *Rationnel-Irrationnel*, pp.238-243 (http://media.lit.uaic.ro/comparata/acta\_site/acta.html).

3. “De l’utopie au fantastique: les terres australes dans *L’Histoire des Sévarambes* (1677-79) de Denis Vairasse et *La Découverte australe* (1781) de Restif de la Bretonne”, in *Journées Scientifiques Internationales N0 1* (sous la direction de Mircea Ardeleanu), publication scientifique du Département d’Etudes françaises et francophones de l’Université “Lucian Blaga” de Sibiu, Editions universitaires “Lucian Blaga”, Sibiu, 2010, pp. 221-235.

4. “De la désarticulation du merveilleux à l’émergence du fantastique: *Ollivier* et *Le Diable amoureux* de Jacques Cazotte”, в *Паисий Христов – една кариера в служба на словото* (сборник, посветен на проф. дфн Паисий Христов), Велико Търново, издателство “Фабер”, 2011, ISBN 978-954-400-472-9, стр. 229-235.

5. “Фантастична биология в *Полиска или Съвременната поквара* от Реверони Сен-Сир и *Южното откритие, направено от летящ човек или Френският Дедал* от Ретиф дьо ла Брьотон”, в *XVIII век и Европа* (сборник, посветен на проф. д-р Вера Ганчева, съдържащ материали от международната конференция, организирана от специалност “Скандинавистика” през 2007 г.), София, университетско издателство “Св. Климент Охридски”, 2013, ISBN 978-954-07-3550-4, стр. 287-297.

6. “Le surnaturel dans *Les Chevaliers du cygne* de madame de Genlis”, в *Десета конференция на нехабилитираните преподаватели и докторанти от Факултета по класически и нови филологии (май 2013)*, София, университетско издателство “Св. Климент Охридски”, 2013, ISBN 978-954-07-3633-4, стр. 214-221.

7. “Le geste et l’esthétique du fantastique dans *La Vénus d’Ille* et *Lokis* de Prosper Mérimée”.

(сборник с доклади от международната конференция “Éloquence des gestes”, проведена в СУ “Св. Климент Охридски” на 5-6 ноември 2011 г., под печат).

8. „Парадоксите на фанатстичното у Шарл Нодие” (сборник с доклади от Дванадесетата научна конференция на нехабилитираните преподаватели и докторантите от ФКНФ, проведена в СУ „Св. Кл. Охридски” на 15 май 2015 г., под печат).

1. Вж.Teichmann, Elizabeth : *La fortune d’Hoffmann en France*, Librairie E. Droz Genève Librairie Minard Paris, 1961, p. 227. [↑](#footnote-ref-1)
2. Вж. Genot, Gérard : « L’écriture libératrice, », in *Communications*, 11, Recherches sémiologiques le vraisemblable, 1968p.39. [↑](#footnote-ref-2)
3. Вж. Genette, Gérard : « Vraisemblance et motivation », in *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, p. 73; Kristeva, Julia : « La productivité dite texte », in: *Communications*, 11, 1968, p.62; Greimas : « Le contrat de véridiction », **in *Du Sens II*, Seuil, Paris, 1983,** p. 103; Hamon, Philippe : « Un discours contraint », in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil (Essais), 1982, p. 129. [↑](#footnote-ref-3)
4. Вж. Marmontel : « Fiction », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* ([www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com)). [↑](#footnote-ref-4)
5. Използваме понятията *дискурс*, *разказ* и *идеологическа функция* в смисъла, в който ги употребява Ж. Женет (Genette, Gérard : « Discours du récit », in *Figures III*, Paris, Seuil, collection Poétique, 1972). [↑](#footnote-ref-5)
6. Genette, Gérard : « Vraisemblance et motivation », in *Figures II*, Paris, Seuil, 1979. [↑](#footnote-ref-6)
7. Saint-Gelais, Richard : *L’empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Éditions Nota bene, 1999. [↑](#footnote-ref-7)
8. Genette, Gérard : *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1972. [↑](#footnote-ref-8)
9. V. Константинова, Елка : *Въображаемото и реалното. Фантастиката в българската художествена проза*, София, университетско издателство “Климент Охридски”, 1987, p.76 ; Сапарев, Огнян : *Фантастиката като литература*, София, „Просвета”, 1990, p. 23. [↑](#footnote-ref-9)
10. Такова гледище застъпва например П.-Ж.Кастекс (Castex, Pierre-Georges : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1987, chapitre I). [↑](#footnote-ref-10)
11. Fabre, Jean : *Le miroir de sorcière*, Paris, José Corti, 1992, p.19. [↑](#footnote-ref-11)
12. Fabre, Jean : *Le miroir de sorcière*, Paris, José Corti, 1992, p.86. [↑](#footnote-ref-12)
13. Bessière, Irène : *Le récit fantastique. Une poétique de l’incertain*, Paris, Larousse, 1974, p. 11. [↑](#footnote-ref-13)
14. Bessière, Irène : *Le récit fantastique. Une poétique de l’incertain*, Paris, Larousse, 1974, p. 13. [↑](#footnote-ref-14)
15. Castex, Pierre-Georges : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1987.

p. 8 [↑](#footnote-ref-15)
16. Caillois, Roger : « Au cœur du fantastique », in *Cohérences aventureuses*, Paris, Gallimard, 1976.

p. 87. [↑](#footnote-ref-16)
17. Todorov, Tzvetan : *Introduction à la littérature fantastique en France*, Paris, Seuil, 1970.

p.29. [↑](#footnote-ref-17)
18. Suvin, Darko : *Pour une poétique de la science-fiction*, Montréal, Les Presses de l’Université du Québec, 1977.

p.12. [↑](#footnote-ref-18)
19. Suvin, Darko : *Pour une poétique de la science-fiction*, Montréal, Les Presses de l’Université du Québec, 1977.

p.30. [↑](#footnote-ref-19)
20. Genot, Gérard : « L’écriture libératrice, », in *Communications*, 11, Recherches sémiologiques le vraisemblable, 1968p.39. [↑](#footnote-ref-20)
21. Genot, Gérard : « L’écriture libératrice, », in *Communications*, 11, Recherches sémiologiques le vraisemblable, 1968, p. 52. [↑](#footnote-ref-21)
22. Bellemin-Noël, Jean : Notes sur le fantastique, in *Littérature*, N°8, 1972, Le fantastique, p. 23. Вж. и Bozzetto, Roger : *Territoires des fantastiques*, Aix-en-Provence, publication de l’Université de Provence, 1998, p. 8. [↑](#footnote-ref-22)
23. V. Cassirer, Ernst : *La philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1970, p. 280. [↑](#footnote-ref-23)
24. V. Cassirer, Ernst : *La philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, 1970, p. 279. [↑](#footnote-ref-24)
25. Lenglet Dufresnoy, Nicolas : *L’histoire justifiée contre les romans*, p. 17 (<http://gallica.bnf.fr> ). [↑](#footnote-ref-25)
26. Dumarsais, Yvon : « Analogie », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, [www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com)). [↑](#footnote-ref-26)
27. Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, p. 10 ((<http://gallica.bnf.fr> ).) [↑](#footnote-ref-27)
28. Batteux, Charles : *Les beaux-arts réduits à un même principe*, pp. 105-106 (<http://gallica.bnf.fr> ). [↑](#footnote-ref-28)
29. Marmontel : article « Fiction », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* ([www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com)). [↑](#footnote-ref-29)
30. Cf. Mallet: « Albigeois » ; « Lycanthrope ou Loup-garou » (неизвестен автор); « Succube » (неизвестен автор), in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métie*rs ([www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com)). [↑](#footnote-ref-30)
31. Marmontel, Jean-François : *Poétique française, Ier volume*, chapitre X, pp. 384-385 (<http://gallica.bnf.fr>). [↑](#footnote-ref-31)
32. Marmontel, Jean-François : *Poétique française, Ier volume*, chapitre X, p.386 (<http://gallica.bnf.fr>). [↑](#footnote-ref-32)
33. Diderot, Denis : « De la poésie dramatique », in *Œuvres esthétiques*, Paris, Garnier, 1976, p. 213. [↑](#footnote-ref-33)
34. Killen, Alice : *Le roman terrifiant ou Roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu’en 1840*, Paris, Librairie ancienne Edouard Champion, 1924, p.77. [↑](#footnote-ref-34)
35. *La Décade philosophique, an V, 3e trimestre* (1797), цитирано от Killen, Alice : *Le roman terrifiant ou Roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu’en 1840*, Paris, Librairie ancienne Edouard Champion, 1924, p.83. [↑](#footnote-ref-35)
36. V. entre autres, Béatrice Didier, *Littérature française. Le XVIIIe siècle. III 1778-1820*, Paris, B. Arthaud, 1976,

p. 91 ; Fabre, Jean : *Le* *Miroir de sorcière*, *Essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992, pp.341-343; Bozzetto, Roger : *Territoires du fantastique*, Aix-en-Provence, Publications de l’Université de Provence, 1998, p. 87. [↑](#footnote-ref-36)
37. Genlis, Stéphanie-Félicité : *Les Chevaliers du cygne*, 1805, tome I, « Avertissement de l’auteur », pp. XXII-XXIII (http://gallica.bnf.fr). [↑](#footnote-ref-37)
38. Madame de Staël: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris, Charpentier et Cie, 1872, p. 336). [↑](#footnote-ref-38)
39. Sade, D.A.F : *Les crimes de l’amour : Nouvelles héroïques et tragiques* précédées d’une *Idée sur le roman*. Paris, Gallimard, collection Folio, 1987, p. 42. [↑](#footnote-ref-39)
40. Sade, D.A.F. : Aline et Valcour, in *Œuvres complètes du marquis de Sade*, tome cinquième, Paris, Pauvert, 1986, p. 65. [↑](#footnote-ref-40)
41. Sade, D.A.F. : *Faxelange*, in *Les Crimes de l’amour*, Paris, Gallimard (Folio), 1987, p. 64. [↑](#footnote-ref-41)
42. Barthes, Roland : *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil (Points/Essais), 1971, pp.41-42. [↑](#footnote-ref-42)
43. Vax, Louis : *La séduction de l’étrange (étude sur la littérature fantastique*), Paris, PUF, 1965. p.174. [↑](#footnote-ref-43)
44. Cf. Castex, Pierre-Georges : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1987, p. 9; Monglond, André : *Le Préromantisme français*, Paris, José Corti, 1965, t.II, p. 18. [↑](#footnote-ref-44)
45. Вж. бел.30. [↑](#footnote-ref-45)
46. Cazotte, Jacques : *Le Diable amoureux*, in *Le Diable amoureux et autres récits fantastiques*, Paris, Flammarion, collection « L’Age d’or », 1974 p. 142. [↑](#footnote-ref-46)
47. Becq, Annie : *Genèse de l’esthétique française moderne 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1994, p.17. [↑](#footnote-ref-47)
48. V. Chouillet, Jacques : *L’esthétique des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974, p.15. [↑](#footnote-ref-48)
49. V.Gusdorf, Georges : *Les principes de la pensée au siècle des Lumières*, Paris, Payot, Bibliothèque scientifique, 1971, pp. 157-183. [↑](#footnote-ref-49)
50. Diderot, Denis : « Centaures », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* ([www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com).). [↑](#footnote-ref-50)
51. Вж. бел. 11 и 12. [↑](#footnote-ref-51)
52. Вж.бел.5. [↑](#footnote-ref-52)
53. Marmontel : « Fiction », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* ([www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com)). [↑](#footnote-ref-53)
54. Trousson, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part*, Bruxelles, Éditions de l’université de Bruxelles, 1999, p. 142. [↑](#footnote-ref-54)
55. Rubin, Marc R., « Rétif de la Bretonne, précursuer ou fantaisiste ? Les découvertes boréales de *La Découverte australe*» , in *Études Rétiviennes*, Paris, Société Rétif de la Bretonne, No 4/5, décembre 1986, pp. 15-20, p. 15 ; p. 20. [↑](#footnote-ref-55)
56. Trousson, Raymond : *Voyages aux pays de nulle part*, p. 142. [↑](#footnote-ref-56)
57. Restif de la Bretonne, Nicolas-Edmé, *Les Posthumes*, <http://gallica.bnf.fr> , p. 239. [↑](#footnote-ref-57)
58. Вж. бел. 6. [↑](#footnote-ref-58)
59. Вж. Saint-Gelais, Richard : *L’empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Éditions Nota bene, 1999. [↑](#footnote-ref-59)
60. Eco, Umberto : *Lector in fabula*, Grasset, Paris, 1985, p. 26. Traduit de l’italien par Myriem Bouzaher. [↑](#footnote-ref-60)
61. Вж. Castex, Pierre-Georges : *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1987, *passim*. [↑](#footnote-ref-61)
62. Mme de Staël : « Essai sur les fictions », in *Œuvres complètes de madame la baronne de Staël-Holstein*, tome I, Paris, chez Firmin Didot Frères, Fils et Cie, libraires, 1871, pp. 62-65. [↑](#footnote-ref-62)
63. Mme de Staël : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Charpentier et Cie, 1872, p. 171. [↑](#footnote-ref-63)
64. Mme de Staël : *De l’Allemagne*, Paris, Garnier Frères, 1879, p. 159. [↑](#footnote-ref-64)
65. Mme de Staël : *De l’Allemagne*, Paris, Garnier Frères, 1879, p.285. [↑](#footnote-ref-65)
66. Mme de Staël : *De l’Allemagne*, Paris, Garnier Frères, 1879, p. 286. [↑](#footnote-ref-66)
67. Ampère, Jean-Jacques : « Allemagne. Hoffmann. Aus Hoffmann’s leben und nachlass, herausgegeben von Hitzig. – *Berlin*, 1822 », in *Le Globe*, tome VI, No 81, Paris, samedi, 2 août 1828, p. 589. [↑](#footnote-ref-67)
68. Scott, Walter : « Du merveilleux dans le roman », in *Revue de Paris*, 1829/04, tome I, p. 33 (gallica.bnf.fr). [↑](#footnote-ref-68)
69. Balzac, Honoré de : *La Peau de chagrin*, op.cit., p. 52. [↑](#footnote-ref-69)
70. Nodier, Charles : *Inès de Las Sierras*, in *Contes*, Moscou, Radouga, 1985, p. 486. [↑](#footnote-ref-70)
71. Nodier, Charles : « Du fantastique en littérature », in *Contes fantastiques*, Paris, Charpentier, 1874,

p. 6. [↑](#footnote-ref-71)
72. Compagnon, Antoine : *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil (Essais), 1998, p. 111, p.113. [↑](#footnote-ref-72)
73. Macé, Marielle : *Le genre littéraire*, Paris, GF Flammarion, 2004, p. 237. [↑](#footnote-ref-73)
74. Терминът е използван от Dominique Moncond’huy et Henri Scepi (*Les genres de travers. Littérature et transgénéricité*, Poitiers, Presses Universitaires de Rennes, La Licorne, 2008). [↑](#footnote-ref-74)
75. Macé, Marielle : *Le genre littéraire*, Paris, GF Flammarion, 2004, p. 39. В труда си за готическия роман Огнян Ковачев също набляга на този аспект на романтическата поетика : « Eдин от най-ярките парадокси на европейската романтическа поетика е, че тя [...] упорито разколебава диференциалните белези и границите на отделните жанрове » Ковачев, Огнян : *Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика*, София, Еднорог, 2004, с. 41. [↑](#footnote-ref-75)