

КОТКА НА ФРАНКЕНЩАЙН – ШЕЛИ

Милен Колев

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

FRANKENSTEIN – SHELLEY’S CAT

Milen Kolev

St. Kliment Ohridski University of Sofia

The article examines the Frankenstein theme as an issue of categorizing the monster from Mary Shelley's novel. It emphasizes that the attempts to definitively classify the monster as either a type of artificial intelligence or an automaton are not only unsuccessful but fundamentally flawed, as something always remains beyond the imposed boundaries. This leads to the conclusion that the problem lies not in the creature itself but in the attempt to categorize it. The article raises the question of the monster's true nature and introduces the idea of Frankenstein – Shelley's cat, comparing the creature to Schrödinger's experiment.

Keywords: Mary Shelley, Frankenstein theme, monster, artificial intelligence, automaton, true nature, Frankenstein – Shelley's cat, Schrödinger's experiment

Интуитивният механизъм, по който хората възприемат явленията в света, категоризирайки ги като съзнателни или несъзнателни, базиран на експлицитния човешки опит с феномена на съзнанието – наличието на свободна воля, дефектира при опит да разреши проблема Франкенщайн. Въпросът какво представлява изкуственото същество на д-р Виктор Франкенщайн от романа на Мери Шели „Франкенщайн или новият Прометей“ е централен за настоящия текст.

Оказва се, че всеки опит за пълна категоризация на съществото по някакъв вид аналогия – съответно изкуствен интелект или автомат – се проваля, защото винаги е налице известен остатък. Винаги остава нещо, което не влиза в параметрите на категорията.

Именно този остатък прави така, че винаги да е вярно и другото, и едновременно нито едното, превръщайки и двете категории по аналогия във валидни за чудовището измервания, макар и не напълно.

С това обаче същият донякъде обезсмисля самата идея за категоризация, а подобни интуитивни измервания – изкуствен интелект и автомат – се оказват не категории по аналогия, а контекстни парадигми.

По този начин проблемът Франкенщайн отново ни връща към себе си – той нас, а не ние към него. В такъв случай, струва си да се запитаме дали тук наистина има реален проблем и ако има, то той такъв, за какъвто ни се представя ли е, или е такъв, какъвто ние си го представяме. Проблем действително има, но той си е изцяло наш, ако продължим заигравката с думата. Казано по-точно – проблемът е в нашия опит да го разрешим. Опити, подобни на описания горе, съществото да бъде напъхано в един-единствен калъф неизменно ще се провалят, защото почиват на отделни интерпретации – читателски, изследователски, културно-исторически – и пренебрегват въпроса за неговата уникална потенциалност. Въпросът какво представлява изкуственото същество на д-р Виктор Франкенщайн, всъщност е въпрос за това какво то може да бъде. Това отнасяне до моженето обаче не е отделното отнасяне до всяка от възможностите, а цялото множество от непредопределени възможности. Или както Дарин Тенев припомня по повод литературното произведение изобщо, но съвсем точно и за нашия случай: „Уникалността е [...] – потенциалност, в която по непредопределен начин са вписани всички прочити, актуализации“ (Тенев/Tenev 2016: 34). Оттук следва, че същността на чудовището „не съвпада с онова, което може да бъде разпознато (винаги в читателска актуализация) като негова идентичност или негова форма“ (Тенев/Tenev 2016: 34). Подобни актуализации несъмнено са резонни с оглед на конкретната епистемна насоченост на дадено изследване, но когато целта е описание на безусловната форма на създанието, те остават в полето на условните интерпретации. Нашата цел е именно такава – да се опитаме да създадем свой собствен „адекватен (но никога единствен)“ (Тенев/Tenev 2016: 34) модел на уникалната природа на чудовището на Франкенщайн.

Като основна теза на настоящия текст можем да приемем, че чудовището на Франкенщайн като изкуствено същество е литературен феномен, който работи с напрежението между експлицитното усещане за свободна воля на съзнанието и пълната невъзможност еднозначно да се установи неговият имплицитен физичен строеж и начин на функциониране.

Последното е част от една позиция по въпроса за съзнанието и създаването на изкуствено такова по изчислителен път, която е математически мотивирана в книгата на британския математик и физик сър Роджър Пенроуз (Пенроуз/Penrose 2020) посредством следствията от прочутата теорема на Гьодел, а именно – във феномена на съзнанието има нещо свършено неясно, което не е в настоящия научен обхват на

нито една съвременна физична, биологична или изчислителна теория (с акцент върху думата съвременна!).

В самия роман не става ясно как създанието придобива съзнание¹, освен че посредник в цялостния процес е електрическият заряд. В същия момент обаче свободната воля сякаш убягва като качество на това новородено съзнание. А може би качеството на свободната му воля убягва на нас? Колебанието в случая е неизбежно, защото е пряко следствие от активната работа на образа с напрежението около феномена на създанието. Във всеки случай, разрывът между тези два пункта в образа на съществуването – съзнание и клоняща към нула свободна воля – отваря полето на неговата потенциалност. Същият задава и двата крайни полюса в интерпретирането му – изкуствен интелект и автомат – които тук ще използваме като теоретико-анализационна рамка при изграждането на нашия модел. Начинът обаче, по който той ще бъде конструиран, предполага понятието модел да бъде разбирано по-скоро като построение, доколкото няма да описва потенциалност на основата на елементи от творбата, функциониращи като акумулатори на такава, а само ще маркира диапазона на нейното разпространение. Проблемът Франкенщайн, ако наистина има такъв, е в това, че той не е задача с едно-единствено решение, а поле от допустими стойности. Ако искаме да запазим всичко онова, което чудовището потенциално е, трябва да го поместим в максимално широка теоретико-анализационна рамка. При направените уточнения полюсните интерпретации следва да бъдат преди всичко културно-исторически. Парадоксалното в случая е, че полюсите, рамкиращи потенциалността, ще бъдат наши интерпретации на чудовището с оглед различни културно-исторически парадигми.

Тук е моментът да кажем няколко думи за понятията *изкуствен интелект* и *автомат*. За да обясним как ще ги разбираме, ще опишем структурите на два абстрактни интелигентни агента, които ще наречем α и β :

Агент α – абстрактен „мозък“, демонстриращ изкуствен интелект:

- α = биохимични процеси {електрически заряд} → мисловност
- α = изкуствен интелект/съзнание

¹ В това изследване считаме взаимозаменяемостта на интелект, съзнание и душа за интуитивно ясна и неproblemатична. Това са три понятия, отнасящи се до едно и също явление, но за нас също толкова вярно е, че това са три понятия ЗА едно и също явление. Последното приемаме за вярно както поради взаимната им необходимост едно от друго (невъзможността да бъдат мислени поотделно), така и поради невъзможността за ясно разграничение на отделните им прояви.

Агент β – абстрактно „устройство“ за имитиране на интелект:

- β = миметични процеси {електрически заряд} → мисловност
- β = автомат/интелект имитация

Ще мислим за *изкуствения интелект* като антропоморфна мисловност, функционираща на базата на биохимични процеси, която е напълно автономна, но е създадена по начин, различен от човешката – биохимичните процеси в човешкия мозък, пораждащи мисловността, в *агент α* са активирани изкуствено чрез външноподаден електрически заряд.

Говорейки за *автомат*, ще имаме предвид неавтономна антропоморфна мисловност, проявена чрез миметични процеси, протичащи в *агент β* , активирани изкуствено чрез външноподаден електрически заряд и имитиращи интелект по предварително зададен начин, който можем да наречем „програма“.

Ключово за начина, по който ние разбираме понятията, е отношението им на *индиректна* съотнесимост по параметрите на с-родство и из-родство спрямо понятията *mimesis* и *unheimlich* (Спасова/Spasova 2016) като физически координати в изродната долина. В това изследване се интересуваме от чудовището главно като мисловна антропоморфност. На физическата ще се спрем само дотолкова, доколкото чрез нея се изразява мисловната.

От друга страна, проблемът Франкенщайн неслучайно се казва така. Сливането на учения със своето творение по точките на име (ниво рецепция) и лик (ниво текст) (Ковачев/Kovachev 2006) се простира далеч отвъд обикновената сдвоеност, характерна за готиката и романтизма, достигайки едно ниво на сложни системни отношения. Въпросната системност е тема за друго изследване, но положително трябва да се има предвид и в това. Културно-историческите прочити на който и да е от образите неотменно придърпват към себе си и другия, попълвайки схемата причина–следствие. Самият културно-исторически материал е сурова материя, затова прекарването на образа на създателя (причината) през мита за бог Хефест би улеснило задачата ни.

Хефест е богът на огъня, метала и ковачите в старогръцките вярвания и митология. Виртуозен майстор, пазител и владетел на животворния огън, който е най-известен със своето глинено създание – Пандора. Според митовете обаче Хефест има и едно друго, не толкова познато лице – „Той бил единственият грозник сред безсмъртните богове, надарени със съвършена красота. Освен това и куцал“ (Хамилтън/Hamilton 2020: 42). Опозицията виртуозен – грозен е онова, което прави този бог интересен на фона на останалите олимпийци. Ако оду-

шевяващият акт заявява неговата божественост, външният му вид го изкарва от тази категория, доколкото един от критериите е съвършена външност. Двумилицевостта на Хефест е надежден компас, който именно ще ни направлява в тълкуването на образа на учения д-р Франкенщайн през различните културно-исторически контексти като неизменна част от тълкуването на образа на неговото същество.

Автомат

Романът ни представя следния казус: имаме учен, имаме и изкуствено същество, на пръв поглед съживено чрез електричество. Имам неговата претенция да бъде приемано като изкуствен интелект, като равно на човека, и имаме отказа на този човек. Защо чудовището на Франкенщайн не е изкуствен интелект? Ако електрическият заряд не е единица мярка, какво е душата и как се създава такава? Отговорът се крие в специфичната представа за света на деветнадесети век като културно-исторически период.

Едно интересно наблюдение върху начина на мислене преди ХХ в. е, че никой не си е задавал въпроса дали Вселената се разширява, или свива. Общоприето било, че Вселената е съществувала вечно в непроменящо се състояние или е била създадена в определен момент от миналото повече или по-малко във вида, в който я наблюдаваме днес.

(Хокинг/Hawking 2010: 20)

Аристотел, а и повечето от другите гръцки философи, не приемали идеята за сътворението, тъй като твърде много се приближавала до божията намеса. Според тях човешката раса и светът, в който тя се развива, са съществували и ще съществуват вечно.

(Хокинг/Hawking 2010: 23)

Никой не се замислял за възможно небожествено начало, но всички вярвали, че Вселената е единствено на хората!

Аристотел вярвал, че Земята е неподвижният център на Вселената, около който по концентрични кръгове обикалят Луната, Слънцето, планетите и звездите. Птолемея също вярвал в тази идея и през втори век я превърнал в цялостен космологичен модел на една крайна и видима Вселена, който църквата приела, защото съответствал на Светото писание. Отвъд последната сфера на неподвижните звезди имало достатъчно място, където да се наместят небесното царство и ада (Хокинг/Hawking 2010: 15).

Въпреки това идеята за божествения произход на света и човека, поддържана от религията и античната митология, през деветнадесети

век осезаемо се разклаща и започва едно постепенно изместване в посока научното обяснение – дългоочакваното небожествено начало! Този преход обаче се случва бавно и в представата за света на века идеята за трансцендентния произход все още доминира. Съгласно тази концепция човешкият свят е граница на целия свят. В него се намира животът и той самият е животът. Бог е трансценденция, а смъртта е пространство-материя, толкова външна за света, колкото и самият бог. Богът е върховният демиург, създател на света, живота и душата, който е сътворил и може да сътвори само един вид душа – човешката.

Схващането за света на деветнадесети век изключва съществуването на душа, която не е човешка. Доколкото човекът е по природа социално същество – резултат от функция на отделния интелект, социалното е именно в човешкото – един интелект може да се свърже с друг, защото и двата са човешки. Човешкият свят като граница на целия свят е единствената вярна мерна единица.

Концепцията за света и измерението на интелекта обосновават първата гледна точка относно чудовището. Четейки романа през мита за бог Хефест, установяваме, че Франкенщайн не е мислен като владетел на животворния огън, а чудовището му не може да бъде изкуствен интелект. Той е просто учен с божествен комплекс Хефест, а неговото създание – обикновен автомат.

Ако ученият имаше статут на божествена фигура (или поне богоборческа), нямаше да изостави творението си, защото нямаше да има причина да го направи. Създаденото от него същество щеше да притежава естетически издържано човешко тяло, а с него и човешки интелект. В някакъв смисъл то би било трети представител на човешкия род (Зевс създава първия – мъжа, а Хефест втория – жената) и следователно да бъде прието като такъв.

Като учен обаче, бедстващ в своя божествен комплекс, Франкенщайн успява единствено да сглоби хуманоиден гигант от частите на различни човешки трупове, който впоследствие успява да задвижи чрез електрически заряд. Закономерно ужасявайки се от външния му вид и изоставяйки го, той „програмира“ по-нататъшното му съществуване, превръщайки го в автомат на пружинен механизъм. Непрекъснатото завръщане на съществото в търсене на някаква емоционална връзка със своя създател е неизбежен резултат от това „програмиране“ и единствен акт на интелект, който чудовището проявява.

Актът на изоставяне на съществото (и програмиране на автомата) не е безотговорно отношение на неговия създател, защото е в напълно логична връзка с ужасяващия му външен вид. Франкенщайн създава фи-

зически нечовешко същество, което няма как да притежава изкуствен интелект – такъв, който излиза от категорията човешки, защото интелектът е единствено човешки. Самият отказ чудовището да е изкуствен интелект, а изоставянето му – безотговорно отношение, по необходимост превръща закономерния акт (на ужас от собственото си несъвършено творение) на изоставяне в „програма“, а чудовището в автомат.

Обстоятелството на „нахлуване“ на смъртта в живота, където тя няма място според представата за света на века, смесването на живота с неживото, каквото е положението с туловището на чудовището, е също толкова неестествено и нечовешко, колкото и възможността за съществуването на душа, която не е човешка. Творението на божествения комплекс на Франкенщайн говори за „художествена бездарност“ (Николчина/Nikolchina 1988: 6), която не само, че предизвиква естествено му „програмиране“ като автомат, но от естетическа категория прераства в чувство на непонятен ужас (*das Unheimliche*) от чуждото, непознатото и външното за света, както Фройд дефинира понятието в своята прочута статия.

Изкуствен интелект

Стивън Хокинг се питал защо хората повече или по-малко запознати с научните открития смятат, че знаят по-добре какво е Вселената в сравнение с една дребна възрастна дама от една известна история с един известен учен, която твърдо вярвала, че Вселената е безкрайна кула от костенурки, върху последната от които се крепи плоският като чиния свят (Хокинг/Hawking 2010: 13). Днес ние се питаме: защо смятаме, че знаем по-добре какво е душата в сравнение с религиите и гръцките философи? Какво знаем за душата и как го знаем? Защо можем да твърдим, че чудовището на Франкенщайн е изкуствен интелект? Отговорът се крие в специфичната представа за света на културно-историческия период, в който човечеството влиза в началото на двадесети век, и в който се намира и до наши дни.

В действителност човечеството не знае почти нищо за душата, но разполага с трудно опровержими доводи, които сочат, че интелектът трябва да е възможен и извън категорията човешки. Първите плодове на този повратен за човешката история период се раждат още през деветнадесети век, а най-дълбоките му корени се простират чак в шестнадесети.

През 1514 г. Николай Коперник нарушава негласното споразумение между Птолемеявия геоцентричен модел на Вселената и църквата. Той създава по-прост модел, според който не Земята, а Слънцето е неподвижен център на Вселената, около който планетите обикалят. Тази

идея била подкрепена през 1609 г. от Галилео Галилей и Йохан Кеплер, които, възползвайки се от току-що изобретения телескоп, я доказали, наблюдавайки небето (Хокинг/Нawking 2010: 17). В крайна сметка не всичко се въртяло около човека.

Останалото е история: Нютон, после гравитацията, но най-важното откритие сякаш дошло от модела на Коперник – Слънцето е неподвижен център на Вселената. Център в случая не било вярно, но само защото неподвижен се оказало гениално!

След като „неподвижните звезди“ не променят положенията си една спрямо друга, като изключим видимото им въртене под влияние на движението на Земята около собствената ѝ ос, било естествено да се предположи, че неподвижните звезди са обекти като нашето Слънце, но много по-отдалечени.

(Хокинг/Нawking 2010: 19)

Това заключение направило излишна представата за ограничена и централизирана Вселена. Оказало се, че тя може и да не е само на хората.

Деветнадесети век е векът, вдъхнал живот на европейската индустриализация и романтизма, на невиджани достижения на науката, културата и изкуствата, на огромен брой учени, изобретатели, писатели и поети. Културното наследство е огромно, а разбиранията започват да се преобръщат на сто и осемдесет градуса. Именно тогава настъпват първите по-сериозни сътресения за религиозното обяснение на света и човека, когато вековните му устои биват значително разклатени, но не и срутени. Всяко научно достижение обаче измества фокуса все по-встрани от идеята за божията промисъл като първопричина.

След Нютоновата гравитация било невъзможно Вселената да е статична и неизменна, от което следвало, че е невъзможно и да е вечна (Хокинг/Нawking 2010: 20). През 1929 г. Едуин Хъбъл доказал, че Вселената действително се разширява, с което поставил въпроса за небожественото начало върху научната карта на света (Хокинг/Нawking 2010: 14) – това бил ако не смъртоносен, то поне победоносен удар над религията. Отговорът на този въпрос е днешното ни разбиране за света – теорията, че всичко е създадено от спонтанно възникнали невидими частици в момент, наречен Големият взрив, когато цялата Вселена била събрана в една-единствена точка. Спонтанността и идеята за малки градивни елементи обаче били разглеждани и преди:

Още древногръцкият философ Епикур смята, че физическият свят – живият свят, човешкото общество и моралът, според който живеем, до един са се появили като спонтанни явления, неизискващи

обяснение посредством божествена намеса, добронамерен монарх и др. Епикур следва идеите на друг философ (Демокрит), че душите и темпераментите са просто две лица на едно и също: празноти и атоми.

Тогава се появява и незавършената поема *De Rerum Natura* („За природата на нещата“) на Тит Лукреций Кар. В нея той предвижда съвременната физика с твърдението, че всичко е създадено от различни комбинации на ограничен набор невидими частици, които се движат в празното пространство. Проумял е съвременната представа, че Вселената няма творец, Провидението е измислица и в битието няма нито край, нито цел, а само безконечно сътворение и разрушение, управлявано от случайността.

(Борисова/Borisova 2020)

Литературата като особена институция – и в частност романът на Шели – улавя цялото това префокусиране на погледа – словосъчетанието *човешка душа*² престава да бъде тавтология!

Всички изложени до момента доводи задават определен модел на мислене. Човешкият свят е граница само на познатия свят, но не и на целия. Човешкият интелект е граница на познатия интелект, но не и на възможния такъв. Човешкият живот е граница на познатия живот, но не и на възможния в целия свят, а смъртта е негов вътрешноприсъщ механизъм на съществуване. Възможностите отвъд – оставяме на въображението и литературата.

Концепцията за света и полиизмерността на интелекта обосновават втората гледна точка относно чудовището. Четейки романа през мита за бог Хефест, установяваме, че ученият д-р Франкенщайн действително е мислен като владетел на животворния огън, който ще разкрие тайните на света и природата пред хората, а за чудовището му можем да твърдим, че е изкуствен интелект със своя воля. В този ред на

² В бележка под линия № 1 приехме двойката *душа–съзнание* за синонимна. На едно от равнищата обаче, на които романът функционира, действително се наблюдава концептуален разрив между тези две понятия в образа на съществото. Специфичната за готиката и романтизма поетика на *неназовимото* и *непроизносимото*, съответно *неописуемото* и *невъобразимото*, сдвояваща двамата основни персонажи по точките на име и лик, запращаща чудовището в дълбините на тайната и повдигаща двустранния въпрос за душата – „създанието има ли душа?“/ „съществува ли душа изобщо?“ (Ковачев/Kovachev 2006), е само едно на ръка. Идеята за божествения произход на света и човека не отстъпва съвсем всичко пред наложената от науката алтернатива. *Душата* запазва своя божествен ореол, докато *съзнанието* се оказва нещо различно, което романът (покрай всеобщия кипнеж на века) поставя в обхвата на науката. За целите на нашето изследване обаче ще се придържаме към формулираната в бележка под линия № 1 синонимия на понятията.

мисли Франкенщайн създава изцяло нова форма на живот, към която проявява напълно неоправдано безотговорно отношение.

Схващането за света обосновава още и особения статут на туловището на съществото. Смъртта е свойство само на човешката (и почти цялата земна) органична материя. Интуитивно ясно е, че може да съществува живот, лишен от механизма на смъртта, както е интуитивно ясно, че може да съществува интелект извън категорията човешки. Франкенщайн прави точно това – изучавайки и имитирайки формулата на живота през и чрез смъртта, той сякаш спира естествения (или може би не) закон, по който съществува органичната човешка клетка. Тялото на неговото чудовище нито старее, нито се разлага. Творението на учения говори не за „художествена бездарност“ (Николчина/Nikolchina 1988: 6), а за специфична нагласа към света и неговите механизми.

Котка на Франкенщайн – Шели

Нека направим следния мисловен експеримент, който е и цел на нашето изследване: да вземем идеята, че интелектът е възможен извън категорията човешки, да я извадим от нашия свят и да я отделим от онова, което остава, с вертикална преграда. Получаваме два свята независими един от друг – *първият* е свят като този на деветнадесети век, където интелектът е познат и възможен единствено в категорията човешки. *Вторият* е свят-идея, в който интелектът може да съществува само извън тази категория – като нечовешки.

В първия – човешкия, чудовището по необходимост ще бъде автомат, предизвикващ непонятен ужас. Във втория чудовището ще бъде изкуствен интелект, но там няма да се нарича изкуствен, а само нечовешки.

Чудовището съществува в две различни културно-исторически състояния – на две места, в два различни свята едновременно. Романът обаче може да бъде прочетен само от гледна точка на първия свят, така че резултатът кое от състоянията ще остане зависи изцяло от условието дали първият свят приема втория за реален, или не. В такъв случай, ако първият мисли себе си за граница на целия свят и отхвърля идеята за втория, получаваме *първи* културно-исторически прочит, според който създанието е автомат, предизвикващ непонятен ужас. Ако обаче първият мисли себе си като граница само на познатия свят и приема идеята за втория като част от цялата картина, получаваме *втори* културно-исторически прочит, според който създанието съществува като изкуствен интелект, който е непознат, но възможен, наравно с единствено познатия, но не и единствено възможния, човешки интелект.

До този момент говорихме за два свята, за да покажем начина, по който се отнасят те помежду си. Без съмнение обаче светът е само един, чудовището също. Когато става въпрос за неговата *действителна форма* с оглед потенциалната **й реализация и в двете** културно-исторически състояния, струва ни се, че аналогията с прословутата жива/мъртва котка на Шрьодингер – мисловният експеримент, демонстриращ странностите в квантовата механика – е неизбежна. Единственото, което можем да кажем за *нея*, е, че чудовището на Франкенщайн съществува като котка в Шрьодингерова кутия. Всичко, което то някога е било или ще бъде, е или живо, или неживо, или странна комбинация от двете, от изкуствен интелект и автомат, от наличие на съзнателност и отсъствие на свободна воля.

В заключение можем да констатираме, че основната теза на настоящия текст намира своето потвърждение *в и чрез* направеното от нас построение, което наричаме *котка на Франкенщайн – Шели*: чудовището на Франкенщайн като изкуствено същество е литературен феномен, който работи с напрежението между експлицитното усещане за свободна воля на съзнанието и пълната невъзможност еднозначно да се установи неговият имплицитен физичен строеж и начин на функциониране.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Борисова/Borisova 2020:** Борисова, Е. Науката през XIX век – Част 1. // *Фантастика и бъдеще*, 27.04.2020. <<https://fantastika-bg.eu/%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B7-xix-%D0%B2%D0%B5%D0%BA-%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82-1/>>, 12 февруари 2024. [Borisova, E. Naukata prez XIX vek – Chast 1. // *Fantastika i badeshte*, 27 April, 2020. <<https://fantastika-bg.eu/науката-през-хих-век-част-1/>>, 12 February, 2024.]
- Ковачев/Kovachev 2006:** Ковачев, О. Между Франкенщайн и Франкенщайн: „Той изобщо не ми даде име“ и/или „моята външност е уродливо копие на твоята“. // *Littera et Lingua*, есен 2006. <<http://www.slav.uni-sofia.bg/liliJournal/archive/Lili3/KovachevO2.html>>, 12 февруари 2024. [Kovachev, O. Mezhdur Frankenshtain i Frankenshtain: „Toy izobshto ne mi dade ime“ i/ili „moyata vanshnost e urodlivo kopie na tvoyata“. // *Littera et Lingua*, autumn 2006. <<http://www.slav.uni-sofia.bg/liliJournal/archive/Lili3/KovachevO2.html>>, 12 February, 2024.]
- Николчина/Nikolchina 1988:** Николчина, М. *Митът за Прометей и поетиката на английския романтизъм*. София: УИ „Св. Климент

- Охридски“, 1988. [Nicolchina, M. *Mitat za Prometei i poetikata na angliyskiya romantizam*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1988.]
- Пенроуз/Penrose 2020:** Пенроуз, Р. *Сенките на ума*. Преводач: Р. Люцканов. София: Изток-Запад, 2020. [Penrouz, R. *Senkite na uma*. Prevodach: R. Lyutskanov. Sofia: Iztok-Zapad, 2020.]
- Спасова/Spasova 2016:** Спасова, К. Миметични машини в изродната долина. // *Пирон*, 16.10.2016, бр. 12. <https://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/10/Kamelia-Spassova_Uncanny_valley.pdf>, 12 февруари 2024. [Spasova, K. *Mimetichni mashini v izrodnata dolina*. // *Piron*, 16 October, 2016, br. 12. <https://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/10/Kamelia-Spassova_Uncanny_valley.pdf>, 12 February, 2024.]
- Тенев/Tenev 2016:** Тенев, Д. Моделиране, метаморфоза: формалните указания на Кафка. // *Времето на метаморфозата. Опити върху Кафка*. София: Изток-Запад, 2016, 33 – 58. [Tenev, D. *Modelirane, metamorfoza: formalnite ukazaniya na Kafka*. // *Vremeto na metamorfozata. Opiti varhu Kafka*. Sofia: Iztok-Zapad, 2016, 33 – 58.]
- Хамилтън/Hamilton 2020:** Хамилтън, Е. *Митология*. Преводач: М. Кондакова. София: Изток-Запад, 2020. [Hamilton, E. *Mitologiya*. Prevodach: M. Kondakova. Sofia: Iztok-Zapad, 2020.]
- Хокинг/Hawking 2010:** Хокинг, С. *Кратка история на времето*. Преводач: И. Златарски. София: Бард, 2010. [Hawking, S. *Kratka istoriya na vremeto*. Prevodach: I. Zlatarski. Sofia: Bard, 2010.]

ИЗТОЧНИЦИ

- МШ/MSH:** М. Шели. *Франкенцайн*. Преводач: Ж. Георгиева. София: Народна култура, 1981. [M. Shelley. *Frankenshtain*. Prevodach: Zh. Georgieva. Sofia: Narodna kultura, 1981.]