

ЛЮДМИЛА СТОЯНОВА
МЛАДИТЕ В НАУЧНАТА
ФАНТАСТИКА

chitanka.info

Научната фантастика късно влиза в каталога на разработваните у нас белетристични жанрове. Тя няма солидна история в домашната художествена традиция. Сравнително малко и главно от най-ново време са представителните ѝ национални образци. Подобно обстоятелство не може, разбира се, да бъде обяснено с бедност на въображението, с липса на фантазия у българския писател, с някаква негова изначална художническа немощ в тая област. Както всяка жанрова категория, и научната фантастика е социалнодетерминирана величина — късното развитие на буржоазно-капиталистическите структури в България има като своя последица и по-късното навлизане на научно-техническия прогрес в страната, а тъкмо той е силата, стимулираща благородните мечти и сънища за фантастични открития и изобретения, единствената подходяща почва, върху която би могла да разцъфти и даде плод белетристиката за бъдещето.

Научната фантастика е жанр, който дължи раждането си на новата индустриална култура. Трудно ли е да си отговорим тогава защо първата българска фантастика е тая на диаболистите, т.е. фантастика неоромантична и мистична? Освен в явния ѝ подражателен характер, тя има своето обяснение и в контекста на една недокосната още от вълната на индустриализма, изостанала, земеделска България. Към 30-те години фабричното производство като емблема на новото време и неговия позитивен дух вече по-енергично заявява правата си и у нас. Оттогава впрочем датира и истинското летоброене на българската научна фантастика, а диаболизмът, победен и изтласкан, минава в архивата на литературната история.

Светослав Минков открива за нашата литература възможностите на научната фантастика като средство за социална критика в един свят, обсебен от машини, техника и най-реакционни политически сили. И докато той има и своите иронични възражения срещу шумното настъпление на науката и техниката, срещу експанзията на технократския дух въобще, авторът на първите ни научнофантастични романи, старозагорецът Георги Илиев, възторжено утвърждава апостолската, дълбоко хуманна мисия на учения в съдбата на човечеството от новата техническа ера.

Пионерите на българската научна фантастика работят в жанра напълно независимо един от друг, без съзнание за творческа общност. Делото на Г. Илиев остава и без последователи, не влиза като

унаследена и творчески усвоена художествена стойност в естетическата характеристика на новата българска фантастика. Фактически едва от средата на 60-те години може да се говори за съзнателни *колективни* усилия за създаване на национален модел научна фантастика. В най-добрите си образци тя не споделя типичното за западната Science Fiction положение на „гето“ спрямо останалата литература. Павел Вежинов, Любен Дилов, Емил Манов и Александър Геров откриват за научната фантастика излаз „навън“, отвъд специфичната ѝ, тясножанрова проблематика. Те създават произведения, далеч по-сложни в сравнение с конвенционалната Science Fiction. Сякаш по правило фантазиите им рисунки обаче рядко се отличават с научно-техническа новост и оригиналност. Проявите им в жанра са силни не с полета на техническото въображение, а с богатия си духовно-философски смисъл. Те респектират преди всичко с прецизни моралнопсихологически сондажи в човешкото, с използването на научната фантастика за целите на т.нар. „отстранено наблюдение“, позволяващо върху нейния подчертано условен художествен терен да се разиграват актуални социално-етични или психологически ситуации, като в създадената „лабораторна“ обстановка продължи познатото от реалистичната литература философско изследване на човека и неговия характер.

В самия край на предишното и в началото на сегашното десетилетие до утвърдените имена в жанра прозвучаха и съвсем нови, но ярки и преди всичко много *различни* гласове: Агоп Мелконян, Величка Настраданова, Тошо Лижев, Любомир Николов, Никола Кесаровски. Младите встъпват в научната фантастика с претенции за ревизия и обнова на обичайната ѝ нормативност, предизвикателни и дръзки, амбицирани да спорят, да провокират... В разказите на Величка Настраданова научнофантастичното е карнавално-диаболлично нюансирано — мяркат се модерни вещици и привидения, абстрактни тъмни сили екзотично се вписват върху супермодерни технически интериори. Агоп Мелконян внася приказно-лирични интонации и артистична фриволност в строго рационалните канони на жанра, Тошо Лижев иронично го приземява върху домашнобитов терен, а Кесаровски ревностно защитава правата на оная малко позната у нас фантастика, в която голяма част от иначе предоставения на героя

художествен терен се заема от някакъв „научен“ проблем — фантастика, чийто индекс е „Idea as hero“.

Младите не пишат „леки четива“. Дебютната книга на А. Мелконян изненадва със зрелостта и завършеността си. Тя го представя като фантаст с широк спектър на стилноизобразителните възможности, при който не може да става и дума за никакви строги жанрови рамки с ограничаващи твореца функции. В „Спомен за света“ лирико-романтични повествования се редуват с творби, решени върху гротеската; пародийни, зрелищнозабавни фантазми рязко нарушават магията на загадъчното и поетичното. Книгата печели и с рядко срещания в научната фантастика драматичен заряд на човешките чувства, мисли, преживявания.

Героите напрегнато размишляват над класически екзистенциални дилеми. Разтърсва ги прозрението, че са смъртни, че са подвластен на времето, че раните, които то оставя върху телата и душите, са неизцелими. Най-силните откриват в творческия порив смисъла на съществуването. В науката те виждат храм, който може да се превърне в надеждна крепост срещу времето, в единствения за човека шанс да съхрани поне отчасти своите знания, своите умения, своята памет, с една дума — духа си.

Науката дава вярата, но не и непогрешимостта, а отстъпленията от строгия ѝ катехизис се плащат с кървава цена. И ето я нишката, открояваща най-сериозния успех на автора в тая книга — повестта „Спомен за света“. Тук мислещата машина, тоя емблематичен символ на представата ни за бъдещето, оспорва главната роля на човека и изведена в изключително драматичен централен персонаж, завладява изцяло сцената.

Мелконян се интересува от изкуствения интелект не толкова като блестящо достижение на утрешния науднотехнически гений, колкото като метафора на трагичната човешка самотност, като символ на отчуждението, на невъзможността да се намери спасителният брод към другите, към любовта и другарството, към топлината на човешката солидарност. Силна и като романтична експресия, повестта несъмнено бележи връхната точка в интелектуалната сгъстеност на авторовия стил. Тя прави впечатление и с чисто прогностичните си аспекти — като опит да се изследват отношенията между човека и сътвореното от

него изкуствено същество, да се предвидят възможните социални и психологически последици от създаването на подобно същество.

Мислещата машина уязвява човека, атакувайки самочувствието му на венец на природата, подсказвайки му, че непременно ще изгуби в интелектуалния си маратон с нея. Конструкторите ѝ са се стремили към машината като към технически идеал, състезавайки се с природата по творческа изобретателност и находчивост. Целели са да създадат не някаква имитация или репродукция на човека, а свръхинтелектуален разум. В резултат се е получила висша интелигентност, която не повтаря тая на създателите си, а е уникална, аналогична е на самата себе си и би могла да отговори на предизвикателствата на своите господари.

В тяло от метал, неподвижен и почти непонятен за тях, огромният кибернетичен мозък трябва да живее сред хората. Като тях той е разумно същество, но принадлежи към вида хомо сапиенс точно толкова, колкото разумните същества от коя да е чужда планета. Между мислещата машина и човека лежи бездната, разделяща творението от създателя му, и тя е непреодолима.

Машината притежава човешки качества — памет, интелигентност, въображение — в противоречащи на човешкото мащаби. Като оживено неживо, непринадлежаща нито на органичния, нито на неорганичния свят, тя изглежда чудовищна, извиква мистичен респект, страх, ужас или отвращение. При това съзнава чудовищността си и напразно се стреми да я преодолее. Обърнат към създателите си, Исаил (така нарича сам себе си изкуственият интелект) с право повтаря горчивите думи на библейския Йов: „Защо прочее ме извади от утробата си?“

Героят на Мелконян е романтично нещастен. Той е едва ли не най-сразеното, най-измъченото същество на Земята. Виждаме го подгонен от парещото желание да узнае мнението на хората, да чуе присъдата им за себе си, свит пред гласовете на състраданието, страдащ под ударите на подигравките или презрението. Така се стига до драматичната кулминация, която е всъщност вариант на безсмъртната тема на романтичната школа: бунта на прокълнатия, горд и силен самотник срещу безликото сиво множество, срещу тълпата. Интелектуалната гордост на мислещата машина патологично мутира в аристократичен индивидуализъм, в някаква ницшеанска представа за

свръхчовека и богочовека. Всичко това звучи убедително и живо както с драматичната сериозност в думите на героя, така и с истината в подробностите, с цялата сръчност на младия фантаст да направи измислицата правдива и истинна, сериозен живот.

Освен очевидния апостроф към кресливите антимашинни митове от тривиалната фантастика, повестта съдържа и един скрит, далеч по-съществен пласт на преносните значения — олицетворява мъките, преживени от един белязан, различен от другите и заради това самотен, преследван и обречен.

В новелата „Бедни мой, Бернардие“ (сб. „Бълг. фантастика“ — 1983) фантастиката на Мелконян е пак метафорична, фантастика на преносните значения и подтекста. Сега тя е въввлечена в яростно изобличение на хладно рационалното отношение към живота, на превърнатата в Свещен закон душевна сдържаност. Чудакът Бернардие напразно се опитва да развълнува съвременниците си с тъжната история на датския принц — ХХІІ век не разбира алогизма на чувствата, екзалтациите на страстите, поетичните вдъхновения на мечтите. Новият свят не приема безмилостната справедливост на сцената, няма сетива за благородния и, катарзисен ефект. Обърнал гръб на „примитивния театър“, той превъзнася кибернетичните изкуства — поливизията, холоскопията, кваркорамата и обемната музика, дето дефицитът на чувства е наложен от „хуманни“ съображения — гарантира душевното равновесие, не застрашава нервите.

Около актуалната тема за емоционалното обедняване на човека консуматор и в спор с екстремизма на повлияните от психоанализата модернистки тълкувания на сложния Хамлетов характер, Мелконян изгражда своя гротесково лиричен фантазен спектакъл, изпълнен с романтично преклонение пред пълноводието на Шекспировия хуманизъм. „Бедни мой, Бернардие“ е ново доказателство, че драматичните философски интонации ще вземат връх в прозата на младия автор, че в нея все по-често победи ще печелят интелектуалните разрези, вътрешната проблемност, изблиците на едно въображение, овладяно от неразрешимите противоречия на духовното и нравствено съществуване.

Небето над нас, осеяната с милиарди звезди космическа пустиня — ето художественото пространство, дето се разгръщат авантюрните преживявания на героите от първата фантастична книга на Тошо

Лижев — „Не стреляй дори на шега!“ Риска, опасностите, борбата авторът разглежда като естествени условия на живот, противопоставя ги на самодоволната уседналост, на стагнацията в бита и в мисленето. В част от разказите, включени в книгата, фантастичното откроява невралгичните точки и на едно не чак толкова далечно бъдеще — инженерната генетика като заплаха за буйната, естествена виталност на природата; манипулираното съзнание; отчуждението... Случаите на несъответствие между мащабността на темата и сравнително ниското ниво на нейната художествена защита извикаха някога справедливи възражения у критиката. „Не стреляй дори на шега!“ действително е спорна книга, художествената ѝ неравномерност — очевидна, а влиянието на чужди образци — осезателно. Авторът ѝ има и своите постижения, и явните си несполуки. Като цяло книгата провокираше да очакваме по-нататъшната му реализация по посока на романтизираната космическа фантастика. В новелистичния сборник „Невъзможен свят“ обаче видяхме Лижев отказал се да фантазира на междупланетни теми, а Чуждото от Космоса, доколкото го има в творбите му, извиква напълно реални социално-етични асоциации. За героите на „Довиждане от вчера“ — пришълци от Космоса — превъплъщението, мимикрията на телата е основен закон, гарантиращ жизнеността и философските устои на създадената от тях цивилизация от интергалактичен тип. Те могат да се преобразяват всякога и във всичко. Достъпни им са възприятия, сетивни изживявания и блаженства, които човекът, биологически прикован към една и съща телесна форма, може би никога няма да познае, а шансовете му за това все повече намаляват в условията на една машинна цивилизация, налагаща с неумолима жестокост угасването, бавната атрофия на сетивата. Преобразени като хора, чужденците разнасят по Земята идеята за абсолютната хармония, но човечеството не възприема техните уроци, усеща преимуществата на собствената си дисхармоничност. Осъществяването на пълна хармония би ликвидирало главния стимул на прогреса, дразнителя на идеята за развитие — съзнанието, че върхът и съвършенството са още твърде далеч.

В новата си книга Т. Лижев по-уверено преодолява изкушенията на конвенционалните (сюжетни и образни) стереотипи, макар да не се е освободил от тях докрай. Разширил е и диапазона на творческите си

търсения. Освен в познатите зони на футурологичната фантастика смело прекрачва и в областта на социално-ангажираната, алегоризираща фантастика, изследва проблеми на нашето време и нашето общество, а нереалните му образи обрастват с актуални сатирични акценти. Убедителни са пробивите в света на малките съществувания, психологическите открития за осакатяващото въздействие на потребителските страсти върху човека. Гротесковият изказ на идеите е балансиран с точен, предметно-описателен реализъм („Истинското желание“, „Продавачът на панацея“).

Разказите от сборника „Госпожица Вещицата“ на пловдивчанката Величка Настрадаинова могат да се определят като повече или по-малко оригинални импровизации върху познати научнофантастични мотиви: посещаване на Земята от пратеници на чужди цивилизации, двойничества, мутации и клониране, пародийно развенчаване на антични богове и герои с обявяването им за пришълци от Космоса. Ако по-внимателно се взрем в тази пъстра мозайка обаче, ще открием, че в колчана на авторката има и много стрели със съвсем нефантастичен, съвременен адрес.

Втората фантастична книга на Настрадаинова — „Белите на доктор Беля“ — я утвърждава като авторка с артистично изобретателно въображение, еднакво интересна и в романтично оцветените си фантазии, и с елегантната провокативност на пародийните си гротески. Книгата укрепва впечатлението за нея като художник, търсещ своя собствена, нетрадиционна, индивидуално-характерна поетика на фантастичното. Може би най-упорито и последователно сред младите тъкмо тя демонстрира игровата природа на фантастиката, залага на карнавалния ексцентризъм в нея, откроява скритата ѝ същност на атрактивно шоу. Редом с положителните черти в художествения ѝ почерк разказите от „Белите на доктор Беля“ повториха и открииха по-осезателно и някои негови слабости, подсказвайки реалната опасност от превръщането им в рецидив. Става дума за намалената изобразителна пластичност на стила, за недостатъчната уплътненост, за сценарийната лаконичност в обрисовката на фантастичната „материална“ среда. Финалите на творбите често са открито нравоучителни. Сенките върху стиловата фактура на разказите на Настрадаинова все пак не са в състояние да разрушат усещането за среща с оригинално мислеща авторка, която умее да фокусира

художествената енергия на фантастичното върху злободневни социално-етични теми.

Любомир Николов залага на романтичната авантюриност на научната фантастика. Той знае цената на жанра като развлекателно средство, като шанс за въображаемо изтръгване от гравитацията на непознаващата изненадите, бледа и безинтересна делничност. Авторът умее да се възползува от сензационните ефекти на фантастиката, от потенциалните ѝ възможности да възбужда любопитството и нервите, да държи в постоянно напрежение вниманието. Добре е ориентиран в собствените правила на жанра и никога не избързва с разкриването на фантастичната тайна, стреми се да запази докрай жив интереса към сюжетните събития. С една дума — решил е чисто технически проблеми, които мнозина от връстниците му тепърва ще трябва да решават.

„Къртицата“ следва характерната за социалистическата фантастика романова вълна на тема „чуждопланетна революция“. Става дума за продуктивна насока в жанра, свързана с условно-алегорично изнасяне на класовите сблъсъци и конфликти в Космоса. Кошмарните чужди светове тук по традиция повтарят в гротесково преобразен вид абсурдите и парадоксите на фашизираните общества, а земният човек е винаги носител на искрата на бунта, будител на народните маси, вдъхновител на революционни идеи.

Героя си — възпитаник на Космическата академия — Л. Николов обгражда с рискове и опасности, въвлича го в сложни, дори безизходни ситуации и всякога му помага да излезе с чест от тях, макар понякога това да му струва наивни, фалшиво съчинени сюжетни ходове.

Пластиката на образи и ситуации, внушаването на илюзия за живост и осезаемост на фантастичното художествено пространство за Николов са вече решен проблем. Опасността при него идва от другаде — от несамостоятелността на фантазното мислене, от честите „покушения“ върху класически жанрови образци, от сръчното версифициране върху добре известни фантазии идеи. Плаши също отсъствието на интелектуални дълбочини, лекотата, с която се произвеждат „научните“ мотивировки, целящи, както жанрът задължава, да рационализират измислицата. Да се надяваме, че сериозният аванс на автора като занимателен разказвач и добър

пластик в бъдеще ще бъде подкрепен от по-оригинални, неизхабени фантазии метафори и идеи.

Научната фантастика е жанр, откриващ богати перспективи за владеещите актуалния математически апарат млади творци. Първата книга на Никола Кесаровски — математик по образование — ни убеждава в това. „Петият закон“ е писана с амбиция да се открие природата на научнофантастичния жанр като опит за прехвърляне на мост над бездната, разделяща две култури със съвършено различно съдържание и съвършено различна история — науката и развлекателната словесност. И когато белетризира, Кесаровски не мисли да се отказва от непобедимото оръжие на числата, не изоставя езика на алгебричните пропорции и алгоритмите. Той изисква от нас повишено умствено напрежение, съсредоточеност, заставя ни да помним и търсим съотношения между числа, геометрични форми... Новели като „Алена капка кръв“ и „Абсолютната хармония“ навеждат към мисълта, че дори в одеждите на фантастично четиво „царицата на науките“ — математиката — не изменя нрава си и пак ни налага да следваме една по-скоро логическа, отколкото образна система. Кесаровски очевидно е решил да изпробва силите си върху терен, малко изследван в българската фантастика — повече литературна, функционираща по-скоро по законите на изкуството, отколкото на науката.

В „Петият закон на роботиката“ и „Бунтът“ дебютантът подхваща друг дързък, даже рискован експеримент — заема се да надстроява сградата на един фантазен свят, чийто вдъхновен архитект е самият Айзък Азимов. Като „дописва“ Азимовите робоистории, Кесаровски очевидно върви след познатото на всички ни тайно желание да продължим мислено любимата книга, да доразвием сюжета, да пренесем героите в собствения ни свят, да ги видим лице с лице пред собствените ни дилеми.

Младият автор е създал умни стилизации по Азимовия мит за робота и човека. Съхранила романтичния си ексцентризъм, в новелите му се мярка и фигурата на най-импозантната Азимова героиня — Сюзън Келвин, презиращата парите гениална роботопсихоложка.

Азимовите работи са рицари по „дух“. Тази фамилна черта притежават и психороботите на Кесаровски, носители на здрав разум и нравствено чувство. Роботите, а не хората осъществяват максимите на

реалния хуманизъм, те бранят етичната норма, те се намесват, за да сложат край на обзелата човешките същества милитаристична истерия. Единствената надеждна сила в борбата за спасяването на човешката цивилизация се оказват човекоподобните автомати и в това има някаква горчива и тъжна ирония, гротесково-символичен подтекст.

Младият фантаст импровизира и върху друга, представителна за жанра тема — морала и аморализма на откриващия разум. В новелите, за които току-що стана дума, той въвежда образ на манипулиран учен, отчужден от таланта си, защото го е продал. В по-плътната в психологическия си пълнеж втора новела — „Бунтът“ — тоя герой е вече носител на катастрофическо съзнание, гледа бъдещето с отчаяние. Негово нравствено опровержение е ученият-хуманист, съзнаващ, че заедно с таланта му е дадена голяма и страшна отговорност — Дик Гордон от „Петият закон“ или Христо Беляков от „Бунтът“.

Новелите в „Петият закон“ са работени с желание за издигане на престижа на съюза между научнофантастичното и детектива. По правило приключенските жанрове залагат на сгъстената, динамична събитийност, на интензивната сюжетност, а Кесаровски често разводнява фабулата със странични интелектуални напластявания. Те действително демонстрират богатата му ерудиция, но препъват интереса към основното действие, като натрапват вторичен интерес понякога и към самоцелно разгръщани теми. Известна несръчност личи все още и в техниката на композирането, особено при географското времево преориентиране на действието. За пренасянето му от едно художествено време-пространство в друго едва ли най-подходящото средство са няколко изречения, изпълнени в суховатия стил на театралните ремарки. Впрочем нека не забравяме, че става дума за дебют, и то за обещаващ дебют. Кесаровски е в началото на нов път за българската фантастика — очакван, необходим, перспективен, свързан с углъбяване на научността ѝ. И той трябва да докаже, че тоя път би могло да се върви, без интелектуализмът и философията да разрушават пластиката и художествеността. Новелата „Бунтът“ ни дава основание да вярваме, че Кесаровски има сили да стори това.

Агоп Мелконян, Никола Кесаровски, Величка Настрадаинова, Тошо Лижев и Любомир Николов — петима млади автори, твърде различни в индивидуалните си почерци, различни по темперамент и художнически възможности. Свързва ги изобретателски устроеното им

въображение, предаността им към един жанр, чужд на натуралистичната отражателност, бунтуващ се срещу скучната повторителност и баналното възпроизвеждане на обичайната картина на света, любопитен за стила на живот на утрешния човек, качествено различен от нас.

Мелконян, Настрадаинова и Лижев търсят във фантастиката път, противостоящ на конвенционалното белетристично мислене, метафоричен художествен език, който по обиколните пътища на поезията да води до основните истини на битието. Кесаровски се стреми към синтез между чистата фантазия и сравнително коректно отнасящото се към науката рационално ядро. Л. Николов предпочита разчетената върху ефектна фантастична поанта авантюрна история. Очевидно е несъвпадението, *различността* в изходните позиции и в преследваните от петимата естетически цели. Всички те обаче еднакво ни стоплят с надеждата за движение и промяна, за нови хоризонти пред българската фантастика.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.