

СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ФАНТАСТИЧНА ЛИТЕРАТУРА

ЕЛКА КОНСТАНТИНОВА

В цялостното развитие на българската художествена проза фантастичното най-често изпълнява второстепенна, подчинена роля в очевидното преобладаване на художествени структури с реалистична съдържателна същност. Става дума за фантастичното като относителен антипод на реалистичното (за пълното и категорично противопоставяне на тези две естетически категории не може да става дума, тъй като фантастични елементи присъствуват във всяка художествена условност); става дума за фантастичното като самостоятелна, „фантастична“ идея, вълпътена във фантастична образност при самостоятелната художествена фантастика, и за фантастична образност, носеща алегоричен реалистичен смисъл при иносказателната фантастика.

Поради здравите и трайни връзки на българския писател с конкретните прояви на народния бит и обществен живот фантастичното се използва от малцина автори, чийто начин на възприемане на света не е най-типичен за българина. Българското съзнание обикновено търси трезвото, логичното, практическото решение на конфликтите, избягва абстрактните и космическите философски дилеми; чуждо е на духовната мистика и на ирационалното тълкуване на битието.

Обяснението за второстепенната роля на фантастичното в българската художествена традиция трябва да се търси в националната история и народопсихология, в националните възгледи на земното и отвъдното, в начина на мислене на българския писател, в националната художествена логика. Една съпоставка с друга европейска литература и народопсихология, като например с полската, в която фантастиката играе първостепенна роля, би ни разкрила неподозирани различия.

Прави впечатление фактът, че към фантастична изобразителност българските писатели се ориентират в периоди, когато се активизира в националното изкуство процесът на европеизацията, когато най-упорито се търси универсалното и се засилват чуждите влияния. Стремехът за приобщаване към световното литературно развитие тласка неосъзнато българския творец към фантастиката, към възраждането на фолклорните и средновековните художествени традиции. Така става в началото на нашия век — при символизма; след Първата световна война — при диаволизма и след 1956 г. — при качествено новото възраждане на фолклорната традиция и при т. нар. „научна фантастика“. За времето след Априлския пленум на партията до днес можем уверено да твърдим, че е период на разцвет на българската фантастика, че настъпи „бумът“ на фантастиката в художествената ни проза на социалистическия реализъм.

Безспорен факт е, че в литературното ни развитие до 1944 г. появата на фантастични белетристични творби е съвсем епизодично явление, че фантастичното не е органически присъщо на творческото съзнание на българския разказвач и романист. Той най-често извлича от душата си, от своята най-съкровена реалност истините за своя народ и за човека изобщо и ги възплъщава в реалните форми на самия реален живот. По този начин се осъществява и характерната за българската проза дистанция между автора и героите му, които са обективизирани индивидуалности, носещи в себе си характерните черти на българския национален характер. А фантастичното се използва главно като средство за идейно обобщение, като сигнал, предаващ определени идеи, като символ или алегория.

Още във вълшебните народни приказки фантастиката е социално и обществено детерминирана; в тях самоцелната ѝ функция, игровото начало, волното въображение са подчинени на иносказателността. Във фолклора, както и в средновековната антиканонична българска литература и по-специално в апокрифните жанрове: възнесение, ходене, видение („Ходене на Богородица по мъките“, „Детство Исусово“, „Видение Исаево“, „Български апокрифен летопис“, „Откровение Варухово“), се утвърждава богат арсенал от художествени средства — и фантастични, и реалистични — за отразяване на битови детайли от националния живот успоредно с фантастичните представи за отвъдния свят.

В различните епохи от човешката история различни неща са се приемали за възможни или за невъзможни, невероятни, фантастични в зависимост от материалното и духовното ниво на хората, в зависимост от техните реални възможности и мироглед, в зависимост от количеството и качеството на познанията им върху света и т. н. В наивното мислене на древните хора фантастиката се е раждала от мечтата за надмощие над природните стихии — фантастичните образи на чистото, наивно фолклорно въображение във вълшебните приказки са конкретни реализации на тогавашните представи за бъдещето. Същото важи за съвременната „научна“ фантастика, в която се оглежда днешната научна и техническа мисъл на човечеството и най-вече днешните човешки мечти за завладяване на космоса и за общуване с други мислещи същества. Много често съвременните герои на Science Fiction са съвременни възплъщения на „митически“ космически жители, които носят одеждите на марсианци или различни галактианци и в същност заменят някогашните дяволи, призраци, вампири, таласъми, русалки от вълшебните народни приказки.

Отличителна черта на българската утопична и антиутопична фантастика, в която най-силна е фолклорната традиция, е иносказателността, алегорията, а не самоцелната развлекателност. Безспорните художествени постижения на българските автори фантасти (още от Светослав Минков и Георги Илиев до Павел Вежинов и Любен Дилов) се дължат на идейната съдържателност на фантастичната образност, на значителните актуални проблеми, които се съдържат в нея. И на трезвото, реалистичното художествено мислене на българския творец, което винаги има надмощие и успява да овладее и най-богатото въображение.

В новата българска литература подчинената роля на фантастиката, нейната зависимост от реалистичната идейност и образност значително се засилва и разширява. Българският белетрист сега осъществява най-често един детерминиран художествен модел на живота, в който има само едно логично обосновано решение и това от само себе си изключва самоцелността на фантастичната образност. Реалисти като Елин Пелин (детският му роман „Ян Бибиян на луната“) прибегват до фантастиката само в произведенията си за деца. Дори най-романтичният български разказвач Йордан Йовков възплъщава свои-

те мечти и идеали за нравственост и красота чрез конкретно, почти документално повествование за националния живот и характер, а не чрез въображаеми, фантастични сюжети и образи.

На пръсти се броят в новата българска проза урбанисти от типа на Светослав Минков и Любен Дилов, които чрез въображаеми космически случки и герои изобразяват абсурдите на кибернетизирания и дехуманизиран живот на града, или представители на селската проза от типа на Йордан Радичков, който възражда фолклорната фантастика за весело и лукаво надсмиване над съвременната селска цивилизация, над абсурдите в световния исторически процес и за обединяване на българското със световното и общочовешкото. И у двата типа творци функцията на фантастичното е само до известна степен самостоятелна — и при остроумните, странни гротески и антиновелите и антидрамите на Радичков, и при „научно“-фантастичната сатира на Любен Дилов.

В болшинството от случаите във фолклорно-фантастичната и в „научно“-фантастичната българска художествена проза фантастичното не е самоцелно, а изпълнява предимно иносказателна роля; присъствува в образната система, а не в света на идеите. Произведения, в които самата идея е фантастична, в които господства игровото начало, волното и самоцелно въображение, се срещат частично във фолклора, в детската литература и в някои творби на съвременни млади автори.

Нереалното и ирационалното, доколкото присъствуват в образната система на българските белетристи, са или качествено ново продължение на традициите на фантастичните народни приказки (лирико-драматичната поема на Георги Райчев „Еленово царство“, пиесата на Емануил Попдимитров „Воденичарят“, „Зидари“ и „Змейова сватба“ на Петко Тодоров, „Вампир“ на Антон Страшимиров, „Женско царство“ на Ст. Л. Костов и т. н.), или служат като орнамент в стилизираното символистично повествование (приказките на Николайт Райнов), или са свързани със стилизацията и сказата („Родихме се змейове“ на Йордан Вълчев, „Хитър Петър“ на Георги Марковски), или са компонент на диаволизма (ранните разкази на Георги Райчев, Владимир Полянов и Светослав Минков), или са подчинени на гротеската и сатирата („Марионетки“ на Чавдар Мутафов, разказите на Любен Дилов „Двойната звезда“, „Приказки за мене и за вас“ на Георги Величков).

Фантастичната образност в българската литература е най-често натоварена с иносказателен смисъл и своеобразно изобразява закономерностите в действителността. Такава е понякога фантастичната образност дори в творчеството на Йордан Радичков („Януари“, „Привързаният балон“, „Коженят пъпеш“ и др.) въпреки нейната близост до наивното фолклорно въображение, въпреки общонародната ѝ, празнично-утопична и карнавална същност.* При Радичков фолклорно-митологичното участва в изобразяването на действителност, в която всичко може да се случи — и най-невероятното, и най-невъзможното. На пръв поглед всички небивалици и фантастични произшествия в шумната и весела буфонада на селското ежедневие са самоцелни — суматоката при сблъскването на въображаемото с реалното забавлява и разсмива читателя, но в същност са подчинени на сатирата, не служат само на самата атракционност на волната фантастика (например в „Суматоха“).

Фантастичното у Радичков осъществява преливането между смешното и трагичното, между възвишеното и комичното и тъкмо в това странно преливане се крие невероятният, неотразим чар на писателя, който сам признава, че „често си играе с перото, когато изобразява своето въображаемо, митологич-

* Вж. Кръстьо Куюмджиев. Два парадокса за Радичков. — В: Силуети. С., 1976. с. 160.

но село Черказки“, когато „рисува слон, голям колкото бълха и бълха, голяма колкото слон“.

В Радичковия недетерминиран модел на света са заложени идеите за абсурда на битието в нашето време. Тук фантастиката на абсурда внушава мисълта за несъвместимостта на съвременните научни и технически постижения с изостаналостта, невежеството и парадоксите на селския живот. У Радичков привидно „самоцелната“ функция на фантастичното е подчинена на иносказателната или по-точно — разтворена е в нея, погълната е от дълбокия философски смисъл на алегорията.

Фантастиката като художествена трансформация на древната човешка мечта за надмощие над природните стихии се осъществява във вълшебните приказки и в съвременната фантастична литература, както вече казах, по твърде сходен начин, като днес най-силна е мечтата за надмощие на духовността и разума. Очевидно е във фантастиката на нашето време връщането към фантастичните образи на чистото, наивното фолклорно въображение. Много често съвременните космически герои са само преоблечени като пришълци от други планети и галактики, а в същност извършват чудеса както познатите от древността свърхестествени сили.

Да вземем за пример повестта на Йордан Радичков „Коженият пъпеш“, в която авторът ѝ се надсмива над абсурдите в съвременното софийско ежедневие, и разказва историята на двамата космически герои и поправения от тях телевизор, за да засили иронията и гротескността на изображението. Подигравайки се с глупостта на съвременниците си, Радичков влита с блестяща находчивост някогашните суеверни представи на народа: когато двамата космически представители безследно изчезват, след като са прибрали в кожения пъпеш всички части на телевизора, селяните започват да разказват, че са ги видели с червен конец между зъбите. Така пришълците от чуждата планета се превръщат от герои на научната фантастика (каквито живеят във въображението на градския човек) в обикновени таласъми и вампири (в съзнанието на селянина), сиреч в иронично-подигравателния разказ на писателя се осъществява конкретно приемствеността от фолклора.

Но фантастиката на Радичков е натоварена с много по-сложни новаторски функции — и в областта на идеите, и в областта на поетиката; между тях е и функцията на пародирането на самоцелната съвременна фантастика. Защото Йордан Радичков като най-ярък талант и като най-български от всички съвременни белетристи е най-близко и до наивността на народното фолклорно въображение, и до типично българското трезво, практично съзнание, което не може сериозно да приеме днешните космически „научни“ митове.

Модерното фантастично повествование в европейските литератури, независимо дали е утопично или антиутопично, представлява понякога недетерминиран модел на живота, изобразен със самоцелна фантастична образна фактура. В него се пренебрегват съзнателно закономерностите и научните аргументи (в този смисъл така наречената „научна“ фантастика е в същност не-научна или антинаучна и напълно условно носи това название).

В съвременната българска проза подобно фантастично повествование е подчинено на иронията и сатирата или пък на някои актуални моралистични идеи. Имам пред вид образците на днешната ни фантастика, в които е очевидно социалната и философската съдържателна същност на художествените структури, както е очевидно господството на разума, на съзнанието, а не на подсъзнанието.

Неслучайно диаволизмът като вид самостоятелна, самоцелна фантастика беше подражателно явление у нас след Първата световна война и не остави трайни следи в националното ни изкуство, не създаде силна традиция за раз-

лика от останалите европейски литератури. Също така не е случаен и фактът, че съвременната „научна“ фантастика в България се развива в най-тесен контакт с лирико-психологическата проза и с хумористично-сатиричната, а не като чист и напълно самостоятелен жанр, както е в повечето европейски литератури и в американската литература.

Своеобразието на този жанр у нас се проявява и в по-трезвото и приземно отношение към бъдещето на човечеството и в очевидното актуализиране на проблематиката — например в повестта на Александър Геров „Неспойно съзнание“ и в романа на Емил Манов „Пътуване в Уибробия“ е открито прокаран антикултовски обществен патос; в новелата „Без сенки“ на Атанас Наковски фантастичното действие се развива в днешното софийско ежедневие, а в романа на Любен Дилов „Парадоксът на огледалото“ всички въображаеми инциденти протичат по време на габровските дни на хумора.

Днес най-изявените ни писатели фантасти пишат „научна“ фантастика успоредно с реалистичната си белетристика. Техните научно-фантастични произведения остават в известен смисъл реалистични и това е голямото им предимство пред онази фантастика, която е широко разпространена на западния книжен пазар и се влива в масовата култура; при нея авторите боравят с определени стереотипи, които се видоизменят в неизчерпаем брой варианти.

У нас в България до 9 септември 1944 г. само двама автори създават фантастични творби: Светослав Минков и Георги Илиев. Тяхната сатирично-фантастична (Светослав-Минковата) и утопично-фантастична (Георги-Илиевата) проза остава „екзотично“ явление в националната ни литература. Техните последователи се появяват едва след народната победа от 1944 г., когато за научната фантастика се заговори като за равноправен жанр в съвременния литературен процес. Динамичните изменения в различните сфери на българския живот създадоха и засилиха постепенно интереса на съвременниците към този вид художествени произведения, в които духовният свят на личността се разглежда в тесен контакт с последните научни открития на нашия век.

Българската научна фантастика е отдавна вече модна, жанрово многообразна, идейно богата и пълноценна художествена литература. Тя започна своя разцвет през 60-те години като една от разновидностите на новаторската ни синтетична, лирична проза на социалистическия реализъм. През последните две десетилетия напълно се преодоляха антихудожествените черти на криминално-приключенската и техническата научна фантастика, която се създаваше през 50-те години; появили се пълноценни философско-психологически произведения на фантастиката, в които се дискутират с художествени средства ултраактуални проблеми на съвременната етика. Проектират се в бъдещето върху колоритен научно-фантастичен декор днешните тенденции на зрялото социалистическо общество. Не убедителността на научните хипотези и на криминално-приключенското действие, а художествената убедителност на характерите е основна особеност в най-сполучливите творби на жанра. Тяхната естетическа природа се изявява по принципите на истинското изкуство.

Създателите на фантастиката у нас днес се стремят да заставят читателя да повярва във възможността и на най-фантастичната научна хипотеза, да повярва в чудесата на Космоса. Съзнанието на нашия съвременник, че бъдещето ще видоизмени коренно всички страни на живота обуславя това доверие към значителните творби на научната фантастика като романите, повестите и разказите на Любен Дилов, на Александър Геров, Павел Вежинов, Емил Манов, Атанас Наковски, Светослав Славчев, Атоп Мелконян, Величка Настирадинова, Васил Райков, Никола Кесаровски и др. Навлизайки в сферите на психологията и философията, талантливите представители на жанра изобразяват човека на

космическото бъдеще като реализация на определени идеи и концепции за съвременната социалистическа личност.

Атрибутите на бъдещата земна цивилизация и космическа техника, появата на летищи чинии и пришълци от други планети, невероятните извънпланетарни авантюри, абсурдните ситуации, в които хората са напълно безпомощни пред мощните кибернетични мозъци и т. н. и т. н. са компонентите на крайно заинтригуващото и забавно повествование на писателите-фантасти. В него най-често е постигната тайнственост и криминално напрежение; драматизмът на сюжетното действие преминава в психологическото, а алегоричната същност на фантастичната образност носи и внушава значими и актуални идеи за пътя на съвременната цивилизация.

Волеща жанрова доминанта при иносказателната фантастика (каквато е всяка пълноценна в художествено отношение фантастика) е елементът на невероятното и свръхестественото, но то има само помощна функция (каквато функция в същност има всеки художествен образ поради своята условна природа).

В съвременната ни иносказателна фантастика границите на жанра много трудно се определят; налице е честото преливане на реалистичната и фантастичната образност (например в повестта на Павел Вежинов „Белият гущер“ или в разказа „Януари“ на Йордан Радичков, в който реалистичните елементи значително надделяват, а фантастичното се проявява в самата невероятност и абсурдност на ситуацията).

В съвременната ни художествена фантастика имагинерното, ирационалното, възмешното съжителствуват едновременно с изображенията на нормалното, логичното, разумното, всекидневното. В това съжителство фантастичното почти винаги е в подчинена позиция и играе ролята на алегория, на символ.

Иносказателната функция на фантастичното или фантастиката като частна модификация на художествената условност в социалистическия реализъм обхваща днес твърде разнообразни творби на белетристиката ни: метафорично-психологически, фантастико-абсурдни, сатирични, алегорични, хумористични, философско-иносказателни и т. н. Най-значителният ни писател фантаст Любен Дилов, който отдавна си завоюва световна известност и заслуга наред с Братя Стругацки и Станислав Лем, разработва всички тези „видове“ фантастика.

Тъй като съвременната фантастика не се различава качествено в идейно-съдържателно отношение от останалата литература на социалистическия реализъм, то тя носи същата духовна атмосфера и внушава същия оптимизъм, същата вяра в разума, интелекта и науката както останалата ни литература днес.

В новосъздадените форми на научно-фантастичното повествование съзнанието на героите и автора, както и въображаемата битова среда, са винаги градски (тъй като в представите за бъдещето селото изобщо отсъства); господстващо е интелектуалното начало, а понякога се поставят не само психологически, но и научноизследователски проблеми, които наред с проблемите на футурологията участвуват в разкриването на твърде широкия диапазон на съвременното мислене.

Във върховите постижения на жанра (а те са произведения на Любен Дилов, Павел Вежинов, Александър Геров, Атанас Наковски, Емил Манов, Светослав Славчев, Агоп Мелконян, Величка Настраданова, Весела Люцканова, Любомир Пеевски, Васил Райков, Никола Кесаровски. . .) основна е драмата на идеите в сложния съвременен свят на амбивалентни същности. Така например във фантастичните новели на Агоп Мелконян „Греховно и неприкосновено“ се разказва чрез фантастичните образи на далечното бъдеще за тъмните сили на реакцията и садизма в днешния западен свят на милитаризъм.

Върху фона на бъдещето очертанията на злото са могъщи и зловещи; познатите средства за изтезаване и деформиране на личността са заменени с фантастични, с научно усъвършенствувани методи (човешкият разум е безсилен да надделее над безумието на западните „господари на живота“). Но човешката любов, богатството на емоционалния човешки свят и силата на изкуството се оказват по-силни и от най-могъщите превъплъщения на мракобесието. Те не могат изведнъж да възтържествуват в царството на злото и насилието, но създават мъждукащи надежди за бъдещата победа на благородното човешко начало. Сюжетът и в шестте новели на Мелконян е явно условен, усложнен от раздвоените светове: вън в Космоса и вътре в геронте; раздвоените обуславя диaboличното (в мрака и ужаса на обреченото общество) и лиричното (в човешките стремления и мечти) начало. Двата пласта на повествованието: антиутопичният (диaboличният) и утопичният (лирично пресъздаденият) вървят успоредно и само в кулминационния момент от разказа се пресичат, за да реализират идейното обобщение (чрез фантастична ситуация и образност).

И в новелите на Агоп Мелконян, както в повечето сполучливи фантастични творби на съвременната ни проза, откриваме антиномията небе—земя; полет—кал, която изразява основния нравствен патос на редица творби. За художественото реализиране на тази антиномия най-подходящо е фантастичното изображение (символизиращо полета, небето), което се противопоставя на реалистичното изобразяване (на земята, калта, злото).

Всички особености, засягащи съдържанието на научната ни фантастика, се определят от нашата съвременна епоха на свръхразвита техника и цивилизация, въпреки че идеите и проблемите тук се проектират в бъдещето (най-често това проектиране е условно, символично). Затова и този вид художествена проза е изцяло подчинена на основните закономерности на цялостния ни съвременен художествен процес. Не е случаен например фактът, че с изключение на романа „Пътят на Икар“ от Любен Дилов всички опити да се създаде научно-фантастичен епос са несполучливи поради неепичния характер на цялата ни синтетична проза от последните две-три десетилетия. Същата причина определя и разцвета на късите повествователни форми във фантастиката от 60-те години до днес.

През последните две десетилетия в съвременната ни проза определено се оформиха няколко стилови течения, между които е силно изявената фолклорно-сатирична фантастика и философско-аналитичната фантастика. При по-широки историко-типологически съпоставки и при по-задълбочен анализ върху структурата на тези течения откриваме приемствеността им от предишните периоди на националното литературно развитие и преди всичко от периоди, в които са особено активизирани взаимоотношенията и взаимовръзките между реализма и романтизма.

Разказвателното изкуство от миналото не се приспособява днес към изискванията и необходимостите на съвременника, а върху основата на традицията се раждат качествено нови белетристични форми. Нови, непривични типове стилос синтез, нови фантастични образни фактури създават белетристи като Йордан Радичков, Ивайло Петров, Георги Марковски и др., които различно трансформират фолклорната фантастика за целите на сатирико-гротесковото съвременно повествование. Същото важи и за фантасти като Любен Дилов и Александър Геров, които реализират абстрактната философска проблематика на века чрез образите на „космическите“ герои на модерната „научна“ фантастика.

Отразявайки вътрешната противоречивост на съвременните явления и на собствения си духовен космос, съвременните ни белетристи все по-често при-

бягват до фантастиката в новаторските си художествени синтези, за да осъществят едно по-мощно, по-обобщено мислене. И това е една от най-характерните особености на съвременния ни литературен живот.

Най-често срещано през последните двадесет и пет години е преплитането и преливането между реалистичното и фантастичното художествено изображение. Очевидно е, че характерното за цялата ни съвременна литература взаимнопроникване на стиловете и жанровете дава своето силно отражение и при създаването на реалистично-фантастичната белетристика. В нея редица реално съществуващи черти на съвременната личност и на съвременния исторически процес са представени като фантастични, за да се засили тяхната невероятност и абсурдност от гледна точка на здравия разум, хуманизма и нравствените норми. Такива са редица новели и разкази на Йордан Радичков и Росен Босев, на Павел Вежинов и Красимир Дамянов. Фантастичното е в помощ на историческото повествование и в последния роман на Андрей Гуляшки „Скитник броди по света“, а в повестта на Генчо Стоев „Много висока тераса“ е в помощ на психологическия синтез.

Редица млади автори днес (като например Красимир Дамянов и Евгени Кузманов), възпелвайки се от основни екзистенциални проблеми и от „мистериите“ на битието и науката, използват фантастичните изображения, за да възплътят в конкретни сетивни образи душевни състояния, размишления, интелектуални преживявания и философски наблюдения над абсурдите на живота. Тяхната фантастика става диaboлична, когато възплъщава лудостта на съвременното човечество пред реалната опасност от Трета световна война. Но основният ѝ патос е жизнеутвърждаващият, тъй като в основата и на младата фантастика е съвременната социалистическа идейност.

Така например в най-хубавата си новела „Бедни мой Бернардие“ Агоп Мелконян представя в най-черни краски диaboличния облик на бъдещото общество, което е успяло да ликвидира дори и спомена от изкуството, заставило е всички хора да съществуват без естетически преживявания, без любов и красота. И все пак дръзкият Бернардие създава музейна трупа от пътуващи актьори роботи, които играят в празни зали или пред един-единствен развълнуван зритель, който след спектакъла на „Хамлет“ се самоубива. Актьорите роботи са обявени за опасни със своята страст към изкуството и са подложени на основна машинна преработка. Но и след изтриването на емоционалната им памет, след основното прочистване на мозъците им у тях остават някакви следи на очовечаване, някакъв, макар и едва доловим, скрит копнеж към хуманност и красота. Подобни оптимистични идеи Агоп Мелконян внушава и в останалите си новели. Това е характерно изобщо за българската съвременна фантастика.

Поради своята синтезираща и обобщаваща художествена същност и универсален фантастичният образ е по-проницателен от документалния и от жизнеподобния за илюстриране проявите на злото и хаоса; постига по-силно внушение чрез хиперболизацията и произволното реконструиране на действителността при изобличаване на отрицателните явления в претворения свят на абсурда и дисхармонията. В най-хубавите хумористично-сатирични разкази на съвременната ни фантастика, като „Верблюди“ и „Странно летище“ на Йордан Радичков, или като „Напред, човечество!“ на Любен Дилов, или като „Полет при особено мнение“ на Мирон Иванов, „Пиршеството на хуните“ на Любомир Николов и т. н., фантастичната образност не само провокира смях и изненада, но обобщава възмущенията на световното зло, изразявайки копнежа на съвременната личност към красота и душевно равновесие. Невъроятното, невъзможното, свръхестественото кристализира в безкрайното раз-

нообразие на фантастични образи в съвременната ни сатира и като отрицание на войната, безпорядъка, ужаса от неутронната бомба, садизма и терора.

Като антипод на документалистиката художествената фантастика предизвиква същото разтърсващо преживяване, същото силно внушение, както документално предадената жестока реалност. Сякаш колкото по-невероятни, по-нереални и фантастични са случките и героите, толкова по-близки са до обективната, автентичната, макар и напълно абсурдна истина. Чрез диалектичното единство на противоположностите — фактология и фантастика — в творбите на редица млади автори е осъществена художествена система, обединяваща двете противоположни начала. В несъвместимите елементи на гротесковата образност най-често присъствуват заедно реалното и фантастичното, като ту едното, ту другото преобладава.

Особено характерен в това отношение е романът-гротеска на Евгени Кузманов „Чайки далеч от брега“. Всички детайли от гротесково претворения свят тук са реализирани със средствата на явната художествена условност, с похватите на фантастиката. Волното въображение на талантливия сатирик възпроизвежда невъзможни явления и ситуации, патологични състояния и садистични постъпки; възпроизвежда една пренаситена с динамизъм и драматизъм, с ужас и тайнственост атмосфера на дебене, пребиване от бой, хвърляне зад борда на кораба (действието става върху тясното пространство на един кораб) или в трюма за храна на грамадните, обезумели от глад плъхове и т. н. Романът-гротеска на Евгени Кузманов е пръв сполучлив опит за гротесково изображение в разгърнато повествование. Той е ценен с новаторската си форма и преди всичко със силата на изобличението и отрицанието си, с категоричната си присъда над терористичните действия в реакционните общества, над садистичните издевателства и масовите убийства, над гаврата с най-висшето творение на природата: човека.

Съвременните ни писатели използват все по-често фантастиката, когато изобразяват несвършенствата и пороците на човечеството (сатирите на Станислав Стратиев, повестите „Сол“ и „Дяволският нокът“ на Красимир Дамянов и т. н.).

Докато световната утопична фантастика бързо се изчерпва с наивните си прогнози за безметежно щастие и съвършени мислещи същества по другите планети и галактики, с баналните си сюжети и повтарящи се герои-схеми, то антиутопичната, фантастиката на предупреждението и преди всичко хумористично-сатиричната фантастика разкриват неизчерпаемите си естетически възможности. Така е и в нашата социалистическа фантастика (високото художествено ниво на съвременните ни хумористични разкази се доказва например с антологията „Перпендикулярно време“, Варна, 1981).

Очевидно е, че напълно свободният избор на фантастичен детайл предоставя на творците огромни възможности за разнообразни сатирико-изобличителни изображения, но това съвсем не означава, че в съвременната ни художествена проза фантастичното се използва само за гротесково-сатирично претворяване на действителността. Напротив, у нас все по-често се срещат реалистични повествователни структури, в които се явяват фантастични ситуации или фантастичен персонаж, символизиращи духовно извисяване, красотата и стремеж към съвършенство. Така например в творбите на Павел Вежинов „Барьерата“, „Езерното момче“ и „Везни“ фантастичното внушава по иносказателен път идеята, обобщаваща философския смисъл на цялото реалистично повествование, като му придава приповдигнат, празничен вид и тържествена оптимистична интонация. Така става в редицата случаи (не само в белетристиката на Павел Вежинов, но и в тази на Любен Дилов и др.) когато фантастичното носи в себе

си мощен заряд от духовноидеологическата сфера на битието, от света на висшите цели на човешкото съществуване.

Ще посоча най-характерния пример с повестта „Барьерата“ на Павел Вежинов. Тук идеалът на писателя за човешка личност, както и за тържествуваща всепобеждаваща любов, за неограничените сили и възможности на човешкия разум са изпълнени във фантастичните качества на Доротея. Нейното невъзможно, невъзможно от гледна точка на здравата логика летене олицетворява порива ѝ към възвишеност, към истинска обич, всеотдайност и духовност. Летенето на Доротея е иносказателно и е обосновано от цялата реалистична тъкан на повестта.

Характерът на „Барьерата“, нейният реалистичен тип повествователна структура не изключват, а, напротив, сякаш налагат участието на фантастичния компонент за по-обобщено реализиране на основната идея на Павел Вежинов. В детерминирания модел на света, който той изгражда тук, има в същност само едно фантастично допускане: Доротея може да лети като птица и всички последици от това явно нарушаване на нормалната логика са реалистично изведени и обяснени, без да се нарушават закономерностите в общата картина на претворения къс живот.

Произведения като „Барьерата“ на Павел Вежинов, като „Неспокойно съзнание“ на Александър Геров, като романите, новелите и разказите на Любен Дилов и на редица други писатели фантасти се отличават коренно от западната фантастика, в която отдавна вече съществуват определени стереотипи, които се видоизменят в неизчерпаем брой варианти. Безспорните постижения на фантастичния жанр у нас разбиха стандартите и откриха нови пътища за развитието на цялата ни реалистична художествена проза; ускориха движението ѝ към по-голяма мащабност на идеите, към универсалност и към по-решително излизане от „домашната“ ни проблематика, към приобщаването ни към световния литературен процес, в който българската иносказателна, философско-психологическа фантастика заема едно от челните места.