

**РОДЖЪР ЗЕЛАЗНИ  
ФЕНТЪЗИ И НАУЧНА  
ФАНТАСТИКА: ГЛЕДНАТА  
ТОЧКА НА ЕДИН ПИСАТЕЛ**

Превод от английски: Силвия Вълкова, 1998

[chitanka.info](http://chitanka.info)

*Още едно есе няма да подложи на изпитание издръжливостта на читателя и все пак бързам да добавя, че имам постоянна уговорка с наставническите си наклонности да си спестявам жалкия писателски трик да обобщавам всичко. Това е просто малка реч, която произнесох на Седмата годишна конференция за фентъзи и научна фантастика в университета в Калифорния, Ривърсайд, през 1985 година, където с мене се отнасяха добре. И си помислих, че тя може да се превърне в приличен текст.*

Често съм се чудел дали съм автор на научна фантастика, който сънува, че е автор на фентъзи, или пък нещо друго. По-голямата част от научната ми фантастика съдържа някои елементи на фентъзи, и обратно. Предполагам, това ще е неприятно на пуристите и от двете направления, които могат да решат, че развалям един иначе приемлив научнофантастичен разказ с включването на необяснимото или че насилвам чистотата на фентъзи, като карам тамошните чудеса да се съобразяват с твърде рационална мрежа от структури.

В това може да има някаква истина, така че поне ще се опитам да ви разкажа защо пиша по този начин, какво означава за мене тази като че ли хибридна природа на творбите ми и как виждам това значение като допълнение към конкретния тип литература в по-широк смисъл.

Първото ми самостоятелно четиво като ученик беше митология — в големи количества. Не след дълго открих народните приказки, вълшебните приказки, фантастичните пътешествия. И не много след това — на единайсетгодишна възраст — прочетох първия си научнофантастичен разказ.

Всъщност досега не ми беше хрумвало, че подобна посока на четене твърде много наподобява развитието на този тип литература. Първо идва фентъзи — с корените си в ранните религиозни системи — в митологията — и в епическата литература. Разводнени версии на тези творби оцеляват след възхода на християнството под формата на легенди, фолклор, вълшебни приказки, а в някои се включват и християнски елементи. След това са фантастичните пътешествия, утопиите. И накрая — с индустриалната революция — научните обяснения са заместени със свръхестественото от Мери Шели, Жул

Верн, Хърбърт Дж. Уелс. Определено бях прочел нещата в съответния хронологичен ред.

Сега чувствам, че това е повлияло на целия ми подход към използването на невероятното в литературата. Най-ранните фентъзи са очевидна спекулация върху дребни и несигурни факти. В играта влизат много предположения и свръхестествени обяснения на събитията. Приемах тези неща като всяко дете — безкритично, — единственият ми читателски критерий беше дали историята ми харесва. Когато открих научната фантастика, бях близо до прага на рефлексията. Започнах да оценявам стойността на разума. Дори започна да ми харесва да чета за науката. По някакъв начин, предполагам, бях случай на онтогенетична рекапитулационна филогенеза.

Никога не съм се разделял с любовта си към всички тези форми — сигурно защото мисленето ми е било докоснато от тях. Емоционално ми е трудно да прокарам граница между научната фантастика и фентъзи, понеже ги усещам като различни части на една вселена — същите съставки, но в други пропорции. Разсъдъчно обаче приемам, че ако елементите на невероятното включват свръхестественото или просто остават необяснени с понятията, с които разумният човек тълкува действието на природните закони, тогава подобен конкретен разказ трябва да се приема за фентъзи.

Ако невероятното може да бъде обяснено или да изглежда обяснимо с термините на съвременното състояние на човешкото знание или теория — или с нещо, което следва оттук, — мога да видя как разказ от този тип ще бъде преценен като научна фантастика.

Когато пиша обаче, изобщо не мисля с понятията на подобно елементарно разделение. Смятам, че литературата трябва да отразява живота и че нейният модус е онзи класически акт на мимезис, имитацията на действие. Допускам, че в научната фантастика и фентъзи използваме криво огледало — въпреки това то по някакъв начин трябва да отразява всичко, поставено срещу него. Изключителната ценност на едно криво огледало е способността му да хвърля особена светлина върху онези черти от общата действителност, върху които писателят иска да акцентира — и това в много отношения доближава работите ни до сатирата в класическия смисъл на думата, — като превръща световите на научната фантастика и на фентъзи в особен начин на разговор за съвременния свят. Другото ценно нещо е

невероятно широкият кръг от характери, които този подход ми позволява да изследвам.

Не само че не ми харесва да мисля за разказите си с понятията на научната фантастика и на фентъзи като отделни категории, но и чувствам, че от гледна точка на творческия акт за мене ще бъде вредно да забия такъв клин в разбирането си за вселената. Джон Пфайфър, автор на „Човешкият мозък“, пише: „В черепа ви има натъпкана цяла вселена, компактен модел на обкръжаващото ви, базиращ се на целия натрупан от вас жизнен опит.“ Такъв модел по необходимост е ограничен от обхвата на индивидуалните възприятия и от природата на личния опит.

Така че светът, за който пиша, светът, пред който изправям кривото си огледало, не е реалният свят в какъвто и да било най-общ смисъл. Това е само моят ограничен, личен образ на реалния свят. Следователно — въпреки че упорито съм се опитвал да превърна моята версия на реалността в колкото може по-пълен модел — в него има пропуски, тъмни петна, свидетелстващи за това, че не познавам разни неща. Тези тъмни петна си ги носим някъде в себе си, защото нямаме нито достатъчно живот, нито достатъчно време да възприемем всичко. Те са част от човешкото съществуване — сенките на Юнг, ако ви харесва, непопълнените адреси в личните ни бази данни, ако предпочитате.

Какво общо има това с невероятното — с фентъзи и с научната фантастика? Чувствам, че научната фантастика със своя рационален, квазидокументален подход към съществуването израства от добре осветените, добре организирани райони на личните ни вселени, докато фентъзи по традицията на историческия си произход има своите корени в тъмните ѝ места. Отнякъде вече чувам да се надигат гласове срещу извода, че фентъзи израства от незнанието, а научната фантастика — от осветляването. Донякъде е вярно, донякъде не е. Да цитирам Едит Хамилтън: „Вероятно не е имало по-добре просветени хора от живелите в края на Атинската държава.“ И все пак именно същите тези крайно рационални гърци са ни завещали класическата митология в най-силната ѝ и усложнена форма, докато са трупали материал за първите глави на световната история.

Фентъзи може да тръгне от непознатото, но онова, което прави с него веднага след това, е да го приведе към същите рационални

процеси, използвани от разказвачите при създаването на приказка. Тогава самата история се развива по съвсем ясно изработен модел.

Не казвам, че тъмните места представляват неща абсолютно непознаваеми, а само, че те са репрезентации на непознатото в умовете на отделните автори — от безименните ужаси на Лъвкрафт до менталните процеси при Кукловодите на Лари Нивън. Съмнявам се, че моделите на кои да са два авторски свята съвпадат напълно. И чувствам, че обобщаването и представянето на това облачно непознато в литературата са основата на фентъзи.

Искам обаче да направя още една крачка. Едва ли мога да отрека въздействието на един добър жанрово изчистен разказ — фентъзи или научнофантастичен, — така, както аз виждам разграничението между тях. Споменах и по-рано, че докато работя, изобщо нямам склонност към подобни разграничения. Пиша ли разказ с определен обем, личното ми усещане за естетика обикновено ме кара да вървя към развързката, да търся цялостната картина, поне да кимна на всичко, достойно според мене за уважение в тази версия на реалността. В резултат разказите ми отразяват както тъмните места, така и светлите, съдържат известни двусмислени/необясними елементи наред с множеството, което се движи по правилата. С други думи, имам склонност да смесвам моето фентъзи и моята научна фантастика. От една страна, онова, което пиша, предполагам, е научно фентъзи — жанр копеле — според някои разсъждения по въпроса. И не съм сигурен в какъв ме превръща това.

Следвах този модел в първата си книга — „Безсмъртният“, — оставих определени неща необяснени и открити за множество интерпретации. Направих го отново във втората си книга — „Господарят на сънищата“, — само че там тъмните места бяха по-скоро в човешката психика, отколкото в събитията. Същото се случи и с пейанската религия и нейното въздействие върху моя разказвач, Франсис Сандау, в иначе научнофантастичния роман „Островът на мъртвите“. С „Господарят на светлината“ написах книга, в която събитията може да се приемат или като научна фантастика, или като фентъзи — стига само малко да се попремести акцентът. И така нататък — чак до последния ми роман, „Окото на котката“, чиято последна четвърт може да се приеме или за фентъзи, или за халюцинация — в зависимост от индивидуалния вкус в това

отношение. Пиша по този начин, защото трябва, защото една малка част от мене иска да остане почтена, докато разказва масата лъжи, които литературата се чувства длъжна да включи в този свой жанр — защото аз не знам нищо и моето невежество също трябва да бъде по някакъв начин изразено във вселените, които създавам.

Напоследък се чудех докъде това ме вметва в общия контекст на възраждането на невероятното в Америка. С тази мисъл наум започнах да преразглеждам историята му и се натъкнах на интересен поглед към връзката ни с огромната схема на нещата.

Да се върнем назад.

Американската фантастична литература се ражда в долнопробните списания от края на двайсетте години на този век. Тогава и през трийсетте е претоварена с различни типове приключенски истории. Можем да разгледаме това като вид пранаучна фантастика, от която идват стимулите, довели до всичко останало.

Какво става после — през четирийсетте години? Това е времето на „твърдата“ научна фантастика, времето на онзи тип истории, които Кингсли Еймис нарича носители на „идеята като герой“. Конкретни въплъщения на този период са Айзък Азимов и Робърт Хайнлайн — идеята, извлечена от науката, доминира над повествованието. От тази гледна точка не трябва да ни изглежда странно, че научната ни фантастика влиза в своя първи реорганизационен етап с последната фаза на историческото развитие на фантастичната литература — с онази технологично ориентирана форма на невероятния разказ, която трябва да изчаква съответното развитие на науките. А след това?

През петдесетте години със залеза на много от научнофантастичните списания и с придвижването на научната фантастика към книжния пазар в меки и в твърди корици, както и с освобождаването ѝ от налаганите от списанията ограничения, идва пренасянето на действието в социологическата и политическата сфера. Идеята все още е герой, но идеите вече не се извличат само от физическите науки. Мисля си за Едуард Белами и за Фред Пол. За Томас Мор и за Мак Рейнълдс. Мисля за Ницше, за някои от фройдистките изследвания на характера (които мога да класифицирам само като фантазии) и за Филип Хосе Фармър. Поглеждам дори още

по-назад — към пасторалния жанр — и си мисля и за Рей Бредбъри и Клифърд Саймък.

Придвижваме се — напред, предполагам — към експериментите от шейсетте години и си спомням за „Кармина Бурана“, трубадурите, минезингерите, за лириката от един дори по-ранен период.

Ами седемдесетте? Виждаме възкресението на фентъзи — дебели томове трилогии, разказващи подробно и удивително за богове, воители и вълшебници — нещо, което още е живо и което през последните години, както в случая с Толкин, е довело до много тонове ерзац-литература.

Американската литература на невероятното, изглежда, сумарно представлява филогенеза наопаки. Постоянно работехме над това и накрая се върнахме към митичното начало — където се озовах и аз. Докато чета много от съвременните творби в жанра, имам странно усещане за déjà vu, за отново върнатото ми изгубено минало.

Можете да кажете, че подбирам примерите си тенденциозно. Вярно е. Аз мога да посоча и множество изключения от всяко обобщение, което направих. И все пак усещам, че нещо от това, което казах, може да се впише в тази тенденция — дори в това вълнообразно импресионистично изложение.

А накъде да тръгнем оттук? Виждам три възможности и странно видение: можем да се върнем към пра — и да пишем приключенски истории просто с невероятни перипетии — както изглежда, това е посоката, в която е поел Холивуд. Или пък да се завъртим наоколо и отново да си пробиваме път напред, като понякога се заиграваме с Х. Дж. Уелс около края на века. Или да се потопим обратно в собствения си опит и да търсим синтез — форма, която съчетава добрия разказ с технологичната чувствителност на четирийсетте години, със социологическите концепции на петдесетте и с вниманието към по-доброто писане и задълбочаването на характерите, появили се през шейсетте.

Тези, казах, са трите възможности. По-малко приятен изглежда пътят да направим последното и едновременно с това да включим в него опита на седемдесетте години, когато фентъзи може би достига най-големия си връх за века. Това е — да използваме всичко предходно с малко мрак тук и там, да добавим за вкус, без да прекаляваме, принципните съставки, да манипулираме почитателите си чрез маса

рационалност и смайващи неща — тук нашето въображение се нуждае от гориво, а пълнотата на изказа изисква познаването на хаоса и мрака, противопоставени на сбора от нашите знания и от по-сполучливите ментални традиции, които сме наследили.

Чуствам, че това противопоставяне, генерирало напреженията и конфликтите на човешкия ум и сърце, четящи се във всичко, написано достатъчно добре, е вторично по отношение на самата повествователна линия, но основно спрямо мъглявото качество, известно като „тон“ — за да е честно, когато се търси миметичната правдоподобност. Това качество, мисля, е присъщо на най-доброто в кой да е жанр — или в никой жанр изобщо, защото етикетите са само въпрос на убеденост, проблем на издателите или на редакторите на колежански каталози. Разбира се, човек трябва да е достатъчно наясно с тези неща, когато се опитва да преправи виденията на нечий разум, защото е неприятно да се замъглява визията на онези твърди като скъпоценни камъни авторски ценности, като нарцисизма и арогантността.

По този път ли ще тръгнат научната фантастика и фентъзи? Отчасти зависи от това, кой я пише — размахът, който виждам у много талантиливи новодошли в жанра, ме насърчава. Мнозинството надарени писатели, изглежда, изобщо не се притесняват дали ще наречете някое от нещата, за които говорим, иначе, а не разказ. Главната им грижа е колко ефектно е била разказана историята. Самият жанр — като живота — ще премине през обичайните кръгове на модата, през периодичното доминиране на определен тип тема или характер, както и при дебелия книги, тънките книги и трилогиите. Най-добрите разкази ще се помнят години след това. На какво биха могли да приличат те, наистина не мога да кажа. Не съм в гадателския бизнес.



# 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.