

**ОГНЯН САПАРЕВ
СВЕТОСЛАВ МИНКОВ КАТО
ФАНТАСТ
ОТ ЛИТЕРАТУРАТА НА
УЖАСА ДО НАУЧНАТА
ФАНТАСТИКА**

chitanka.info

За всеки е ясно, че новите творби се възприемат винаги през призмата на традицията, която е формирала вкуса и е създала у нас определена „установка“. Малцина обаче се замислят върху обратния процес: че някогашните творби (класиката) също се възприемат през призмата на... новите творби и естетически явления. Всяка стара творба неизбежно се „прожектира“ върху културния екран на настоящето: тя не само попада в нов контекст, но и бива гледана по нов начин, от друг ъгъл. Понякога новият етап в развитието на литературата хвърля върху класиката нова светлина, разкрива в нея нови страни, които по-рано е било невъзможно да се забележат...

Днес творчеството на Св. Минков функционира в нов литературно-културен контекст: поне за младия читател то влиза в неизбежна съпоставка със съвременната фантастична (научнофантастична) литература. Освен това с проявите на повишена художествена условност (магически реализъм, гротеска) в съвременната наша и преводна проза. Затова неговите „необикновени“ и „странни“ разкази (както обичат да ги наричат всички академични изследователи) днес не изглеждат чак толкова необичайни: те са почти „нормална“ сатирична фантастика, което съвсем не означава подценяване на творчеството му. Защото губейки в едно отношение, то печели в друго.

Първият въпрос, който неизбежно ще възникне, е: не излагаме ли класика Минков, печатайки част от ранните му разкази (от 1922, 1924, 1927 и 1928 г.), които дълги години не са преиздавани и затова са съвсем (и незаслужено) непознати на младия български читател?

Тъкмо в ранните си разкази Св. Минков е повече фантаст. И те са били подценявани не защото са чак толкова слаби, а поради едно стеснено разбиране за реализма и издателските задачи. А без тях не можем да си обясним достатъчно следващите му разкази. Без тях е непълна и картината на интелектуално-художествените търсения на българската литература през 20-те години, по-специално линията на т.нар. „литература на ужаса“, чиято преоценка е съвсем назряла.

Българската фантастика се формира в началото на 20-те години като литература на ужаса — под влияние на немския експресионизъм и тясно свързаната с него, но в същност по-стара традиция на диаволизма. (По това време у нас се превеждат Едгар По, Густав Майринк, Ханс Еверс.) Развитието на писателя Св. Минков е един

интересен и поучителен пример за съдбата на „ужаса“, пренесен в нашенски условия.

Св. Минков издава първата си книжка — сборник от три разказа — „Синята хризантема“ през 1922 г. Тя е явно подражателна и в това няма нищо нередно — авторът е само на 20 години. А който се е ровил в старите вестници и е срещал безпомощните скици на Св. Минков в „Българан“ (1921 г.), не може да не оцени по-високото качество на подражанието. При това те съзнателно подчертават, че не са български — и героите, и обстановката им са чуждестранни.

Влиянието на Едгар По върху Св. Минков се подценява, докато влиянието на Г. Майринк се надценява. Наистина Минков превежда три книги на Майринк („Голем“ — 1926; „Кардинал Напелус“ — 1927; „Белият кардинал“ — 1931), поддържа лични връзки с него и се изказва с възхищение за „мага Густав Майринк“. Но преди това Минков е превел (от руски) два сборника на Едгар По — „Лигейя и други фантазии“ (1921) и „Фантазии“ (1922). Освен това иронията и вестникарските хватки на Е. По са по-близки на маниера на Св. Минков от сомнамбулните визии на Майринк. И ако се вгледаме и в по-късното творчество на българския писател, ще забележим склонност към псевдодокументални мистификации, измисляне на откриватели и открития и други подобни — типични похвати за създаване на достоверност, използвани от „ужасния“ разказвач По, който стана пионер на научната фантастика.

И така двата разказа на Св. Минков от „Синята хризантема“ (1922) са подражателни, написани с необиграна ръка, но с известно познаване на механизмите на жанра. (Нека не забравяме, че този тип литература е космополитна.) Такива са и мотивът за демоничния портрет, и мотивът за срещата на любимата след нейната смърт, и мотивът за дяволската цигулка... Тези два разказа са „ужасни“, по-скоро като декларирано състояние на героя-разказвач, отколкото като реално внушение върху читателя. В тях, колкото и да са подражателни, покрай универсалния гротесков мотив за демонично-тайнствения живот на вещите се набелязват и някои характерни за Св. Минков гротескни мотиви — например за часовника като персонификация на зловещото време. И още нещо — дистанцирането от малкия човек-марионетка, който рядко е бивал положителен герой у този писател-скептик.

В края на „Sérénade mélancolique“ се появява тайнственият пратеник на тъмните сили, който има подозрително циркаджийски вид: „бяло бомбе и светлосиньо палто“. От него до гротескния клоун от разказа „Часовник“ (Стап Клап, Човека с Металически Мозък) има само една крачка.

„Часовник“ е един възлов разказ в ранното творчество на писателя. Тук се появява гърбавото старче — библиотекар на странната библиотека: типичен (класически) гротесков персонаж — с него започва дългата редица от деформирани фигури в разказите на Минков, чиято кулминация е несъмнено Хераклит Галилеев. А Човека с Металически Мозък е очевиден праобраз на робота от „Човекът, който дойде от Америка“... Този разказ е важен за разбиране на мотива за часовника, който се среща в доста — и гротескни, и реалистични — разкази на писателя, защото тук Минков е доста директен. Разбира се, пародийното пътешествие до Луната не превръща разказа в научна фантастика. Но е показателно самото хрумване — като сигнал за по-късните прояви. Пътешествието е необходимо, за да се види, че маймуноподобните жители на Луната играят „вечен кегелбан с душите на мъртвите часовници от Земята“: гротескно-иронична гавра с демоничната власт, която има над нас времето. „Часовник“ е гротесков разказ, който показва, че в творчеството на Св. Минков още от самото начало убедително прониква игровото, пародийното.

Друг разказ, в който се появява „космически“ момент, е „Аз и непознатият“ от сборника „Огнената птица“ (1927): действието е пренесено в „2991 г. сл. Р.Х.“ Разказът е вътрешно неуравновесен — антицърковната ирония е смесена с теософска дидактика.

В творчеството на Св. Минков има няколко разказа, писани в различно време, които са фолклорно-демонични (тук има известно влияние на платформата на кръга „Стрелец“, през който минава младият писател). Те като че ли отговарят на законния въпрос: как може да се побългари ужасът?

От тези разкази в настоящия сборник присъствуват: „Огнената птица“ (от едноименния сборник, 1927), „Устрел“ (от „Игра на сенките“, 1928), „Нечиста сила“ (от „Къщата при последния фенер“, 1931).

„Огнената птица“ е по-скоро мрачна импресия. Повече внимание заслужават другите два разказа. Те са най-откровеният опит на Минков

за домашно-фолклорен вариант на литературата на ужаса — и единствените му „селски“ разкази. Защо обаче те са така малко „ужасни“? И дали изобщо върху фолклорна почва у нас може да се създаде нещо „ужасно“?

И двата разказа са построени върху директно представяне на полуанекдотичните феномени на народната демонология, което не само ги обезсилва, но и предизвиква непредвиден пародиен ефект. Когато баба Йола вражелицата се обръща галено към устрела: „Бре, какъв е хубавец, ух, бабиният устрелчо!“, или пък дърпа опашката на месечината, за да я издои, с възглас: „У, бясна, невидяла се!“ — от това вече ужас не става... Аналогично е положението с битовите асоциации и в „Нечиста сила“. Защото „нечистата сила“ е страшна не сама по себе си, колкото и да е чудовищна (това е литература, а не кино!): тя плаши главно като представител на Невъзможното, на онова, което не би трябвало да съществува, а все пак е. Описанието на селските демонологични представи не може да бъде нещо повече от анекдот, макар и пикантен. То може да бъде резултатно — както убедително доказват писатели като Гогол и Куприн — при друг подход: откъм психологията на участника, който се страхува, защото вярва и заразява със страха си съпреживяващия читател. Св. Минков подхожда външно и декоративно. По-сполучлив пример за използване психологията на суеверието, за балансирането на ръба между истина и халюцинация, е разказът „Иконите са творби на дявола“. Със своя антицърковен елемент той напомня „Аз и непознатият“, но вече приземен в нашенска обстановка. Умело се създава загадъчност около иконописеца, а кулминационното оживяване на демоничните икони е обяснено двусмислено със състоянието на уплашения бръснар (читателят може да си избере тълкуване по желание). И много уместно още в началото авторът се е позовал на авторитета на богомилите — това веднага създава опора в легендарно-историческото.

Разказът „Гост“ използва мотива „посещение след смъртта“, който се съдържа и в „Малвина“ — но вече успешно пренесен в родна провинциална обстановка.

„Заклучени“ е по-скоро есеистичен ескиз, който цели създаване на атмосфера (което има важно жанрово значение в този тип разкази). Въпреки своята статичност, този ескиз е „по-ефективен“ от цялата „фолклорна серия“. В края на краищата почти цялата литература на

ужаса е построена върху хазарта проницаемост-непронцаемост на границата живот-смърт: тази най-непреодолима, тайнствено-привлекателна и ужасна граница, която предлага по-силни ефекти от всички космически пътешествия...

„Полунощна история“ е построена върху типичния метонимичен гротесков ефект „оживяване на вещите“. Оживяването на дрехата, която е знак (носи характера) на стопанина си, има древна приказно-алегорична традиция. Не е трудно да видим, че тук атмосферата е по-скоро карнавално-хумористична, отколкото мрачна. Може наистина идеята за вехтарницата на Давид Сабатай да идва от вехтарницата на Аарон Васертрум от „Голем“, но това е само външен подтик: цялото карнавално-хумористично съдържание няма нищо общо със зловещо-сънната атмосфера на този интересен гротесков роман, несъмнено постижение в жанра си. То си е светославминковско. Тук е коренът на по-късни разкази като „Сламеният човек“ или „Генералски шинел“: дрехата като персонификация на социалната роля на притежателя ѝ.

От сборника „Игра на сенките“ (1928) е разказът „Американското яйце“ (получил по-късно по-директното заглавие „Made in USA“). Това е първият разказ от „американската серия“ на Св. Минков и единственото ранно произведение, което той по-късно включва в съчиненията си и смята за начало на зрелия си период. Действително, този разказ се отделя от останалото творчество на писателя до този момент, без да е значително по-добър от останалите. Заедно с раждането на сатиричното хрумване в тази гротескова „реализирана метафора“ (глупавият професор „измътва“ яйцето) тук се появява и една опасност, която ще вземе опасни размери по-късно: вестникарският стереотип.

„Ужасът“ („Къщата при последния фенер“, 1931) е краен пример за агресията на иронията в разказите на „домашния ужас“. Днес бихме могли да го определим като хумореска — социологически етюд. От гледна точка на съвременните представи на социалната психология експериментът на Минков с кошницата яйца съвсем не е наивен. (Да си спомним латиноамериканския филм „Обреченото село“ по сценарий на Маркес).

„Къщата при последния фенер“ е несъмнено разказ-равносметка. С него Св. Минков си разчиства сметките с ужаса от немски тип. Не зная дали е познавал една подобна новела на О. Уайлд; възможно е и

заглавието да е повлияно от един пасаж за „стената при последния фенер“ от „Голем“. Така или иначе мястото на този разказ в творчеството на Минков е органично. Разказът е достатъчно популярен, за да се спираме на него. Нека обаче обърнем внимание, че смешен е не само призракът, но и ученият с неговата рационалистична деформация — типичен герой от серията гротескни фигури на учени в разказите на Минков. Нещо повече: зловец е не призракът, а ученият.

„Сламеният човек“ е една от най-значителните гротески на Св. Минков. Едва ли трябва да обясняваме, че тук традиционният гротесков мотив „оживяване на неживото“ и „механизиране на живото“ (съвсем по теорията на Бергсон за смеха) е социално-сатирически осмислен. Тук срещаме в художествено най-чист вид проблема за самостоятелния живот на социалната роля, тази отчуждена същност на социалния човек. Нашивките са „знак“ за социална роля, добила такава самостоятелност, че владее човека, а не обратно. Ето го и модерния проблем за алиенацията на продуктите на човешкия труд и обществен живот, които се обръщат срещу него... Сламеният човек е гротесков хибрид — и чучело, и фелдфебел едновременно — както Носът на Гогол е и нос, и човек с мундир.

Сборникът „Автомати“ (1932) може основателно да бъде интерпретиран като научна фантастика. Досега се появяваха отделни елементи; отсега нататък научната фантастика ще се появява по-целенасочено, ще продължи да има гротесков характер и ще бъде свързана с образа на учения, научното откритие и неговото приложение.

„Маймунска младост“ е един от най-хубавите гротескни разкази на Минков. Не пропускайте името: Иларион Матеев. Огледайте обстановката, в която живее, забележете от какво се страхува. Той няма да издържи „пробата“, той е гротескно-трагикомичен герой. Неговото време, насилствено върнато назад, след сантименталния шок на маймунското раждане ще се развие стремително, той ще остарее за минути (спомнете си за часовника над Малвина). Тук мотивът е същият. В „Маймунска младост“ има две „подгротески“ — провинциална и американска. Иларион е герой на провинциалната, мис Уатердей — на американската (тя е типичен американски стереотип на Св. Минков, подложен на гротескна обработка). И все пак „самокритичното“ състаряване и самоубийство на Иларион Матеев е

някакво пречистване, макар и сантиментално-гротескно. При мис Уатердей то няма място.

Роботът в разказа „Човекът, който дойде от Америка“ е многозначен; но многозначен е той и в драмата „Р.У.Р.“ на К. Чапек. Ако се вгледаме по-внимателно в текста, ще забележим характерни изрази-сигнали: „извикаха в хор всички митнически чиновници“, „оценителят с алуминиевия медал... забъбра като курдисан“ и пр. Т.е. обществото, в което попада роботът, не му е чак толкова чуждо. А между изказванията на робота и характеристиките на героите от реалистичните разкази има любопитна и недвусмислена аналогия. Защото въпреки „двете си лица“ Св. Минков е единен. А тези „две лица“ са по-скоро две художествени техники, две литературни конвенции, които изобразяват по два различни начина почти едно и също. Нека припомним, че на диспута през 1923 г. в Лондон по повод на току-що поставената пиеса на Чапек „Р.У.Р.“ Б. Шоу определя робота като „същество, лишено от оригиналност и инициатива, което е длъжно да прави каквото му заповядат“ — и не скрива, че смята всички присъстващи в залата за работи...

Какви са героите на Св. Минков? В центъра на творчеството му стои обреченият малък човек — разиграван като марионетка или от демоничните сили на смъртта и ирационалното (първите разкази на ужаса), или от демонизираната наука и техника (американските гротески), или от социалните механизми (властта, казармената дисциплина, бюрократичната машина, демагогията), или е играчка в ръцете на житейската необходимост, на трагикомичния карнавал на живота (таралежовите разкази, които не са гротески, но нерядко имат подобни мотиви и внушение).

И във „Водородният господин и кислородното момиче“ ще срещнем отблъскващо рационалния образ на учения, а законите на науката пак ще влязат в конфликт с емоциите (един характерен мотив у Минков, който се среща и у някои съвременни български писатели, където вече звучи доста наивно). Нека обърнем внимание, че двамата влюбени въпреки всичките (иронични) декларации на разказвача в защита на любовта не са обрисувани с кой-знае каква симпатия. Те са също толкова пресметливи рожби на това общество, срещу което протестират, понеже е засегнало сърдечните им интереси. Гротескната

логика позволява съчетаването на пресметливост и безумна любов, на лиризм и публицистика.

„Лунатин!...“ е една от най-сполучливите гротески на Минков с научнофантастичен характер. Най-интересното в нея е съчетаването на традиционни гротескни мотиви (гърбавият магьосник, свързан с нечистите сили; самотната къщичка; лунната романтика) с модерните НФ мотиви: учен, научни открития, бизнес с тях, модерна „романтика“.

Последната от тези НФ гротески е „Една възможна утопия“ от 1934 г. С помощта на апарата „фантаскоп“ (съчетание от телевизор и машина на времето) героят се пренася 300 години напред... за да видим как техническите чудесии са съчетани с обедняване на човешкото и засилване на обществената лудост... Тази гротеска от книгата „Дамата с рентгеновите очи“ е органично продължение на линията на сборника „Автомати“. Такъв е и разказът „Дамата с рентгеновите очи“, макар и с по-откровен алегоризъм. Подобна е и гротескната история на „Това се случи в Лампадефория“ — тук гротескното превръщане на хората в хора-овце има още по-засилен памфлетно-фейлетонен характер — качество, което все повече ще се засилва по-нататък в ущърб на гротескното.

Следващият четвърт век Св. Минков не написва нито една заслужаваща внимание гротеска. Произведенията му от 50-те години имат откровен памфлетно-фейлетонен характер. Чак към края на живота му (1962–1965), след Априлското обновление, в творчеството му настъпва известно оживление, плод на което е написаната през 1965 г. гротеска на нашата бюрокрация — „Съвсем странна история“. Тук отново се появява мотивът за часовниците — сега те не бързат, напротив — „потракваха лениво и сякаш плетяха някаква лепкава паяжина на вечността... в пихтията на съсиреното време“.

Когато говорим за пораженията, които култът нанесе върху литературата, обикновено не отчитаме достатъчно съотношението между спецификата на таланта и номенклатурата на догматичната естетика. Ако за някои битови писатели това мина почти незабелязано, за други — по-експресивни, по-гротескни, по-сатирични — то беше фатално. Може би най-пострадалият от догматизма в прозата беше Св. Минков. Неговият сатирично-гротесков маниер органично конфликтуваше с ограниченията на догматичната естетика. „Нещо бе

изсушено у него, някаква боязън го задържаше да не прекрачи границите на необходимото и това скова и обезсили перото му. За Минков сатирика бе трудно да се ориентира каква сатира е необходима на нашето ново общество и той — като изключим някои прекрасни фейлетони — или мълчеше, или пък се връщаше към старите си сюжети за Америка, без да ги разработва с предишната художествена мощ на перото“ — свидетелствува П. Зарев в своята „Панорама“.

Минков е скептик, той търси парадоксите, опасностите, опакото — такъв е творческият му маниер, той пише гротескна сатира, а не възторжен химн на науката и обществото. За пръв път у нас Минков се замисля „глобално“ върху опасностите на науката, върху обратната страна на машинизацията (ако изключим американските свидетелства на Алеко). Родоначалникът на научната фантастика у нас Георги Илиев вярваше в машините, разчиташе на учените и науката: в романа „О-Корс“ (1930) ученият Виних Дъждански събужда угасналото слънце чрез „лъчеви змиевичи“; във втория му роман „Теут се бунтува“ (1933) ученият Кантемир завърта с „въжейни лъчи“ планетата Теут, чийто живот умира, защото е спряла да се върти около оста си... Почти по същото време („Автомати“ излиза през 1932 г.) Св. Минков, преминавайки от демонична фантастика към нейното пародирание, навлиза органично в областта на сатиричната научна фантастика. В това няма нищо необикновено: всяка епоха има своите демонични сили. Новото време развърза демоните на науката и техниката, които много по-ефективно заместиха анемичните вампири, осигурявайки материал за гротескно творчество. Но Св. Минков не плаши сериозно с опасностите на машинизацията: в своите иронично-сатирични гротески той по-скоро се гаври с тях. За него науката и техниката са само ярка проява, „знак“ на една нова цивилизация, на една световна опасност. По негови собствени думи писателят взема Америка „като символ и квинтесенция на капиталистическата действителност“. От художествена гледна точка за него Америка е същото, което е село Черказки за Й. Радичков или село Драговец за Г. Алексиев: един полумитичен образ, художествено пространство за изграждане на собствен поетически свят, за белетристично материализиране на определени концепции. Да не забравяме, че науката, техниката и учените, които Минков рисуваше, бяха „по американски“. Осмивайки дехуманизираната модерност на „американската“ цивилизация, той не

прощаваше и на нашата провинциална изостаналост, не я идеализираше. Но проблемите, които вълнуваха „европееца“ Св. Минков, у нас още не бяха достатъчно — пластично-житейски — намерели. Затова и примерите, и творчеството му са някак „небългарски“...

И до ден днешен фантастичните гротески на Светослав Минков са сред най-оригиналните постижения на българската литература. Те родиха традиция, която продължава да бъде актуална. Въпреки изминалия половин век много от неговите „фантазии“ се четат като току-що написани. В същност класикът Минков е наш съвременник.

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.