

СВЕТОСЛАВ СЛАВЧЕВ
СТРАННОТО ОГЛЕДАЛО НА
ФАНТАСТИКАТА

chitanka.info

„Голямата литература е литература на големите нравствени конфликти.“

Мисълта е на Боало — афористична, остра. Можем да се съгласим с нея или не, но не можем да отречем онази значителна част истина, която тя съдържа. Вярно е, че голямата литература не е задължена единствено на нравствения конфликт, но той бележи с присъствието си почти всички литературни творби, преживели вековете. Едип и Антигона, Хамлет и Дон Кихот, доктор Фауст и Разколников — това са символи на нравствени противостоялия и литературата ги е създала като такива символи.

Светът кипи от конфликти — религиозни, етнически, политически, класови, правови... За наше нещастие редът е твърде дълъг. Но нравствените конфликти са по-особени. Те са по-дълбоки и по-общии в съзнанието на хората. И освен това дават своята окраска на почти всички други конфликти. Няма религиозна война, която да е само религиозна, да не се намесва вярата в справедливото и несправедливото. Всеки съдебен процес е в известен смисъл и нравствен съд. Защо Пилат трябва да си измие ръцете, само ритуал ли е това? А съдебното убийство на Сократ какво е: политически, религиозен или нравствен акт?

Нравствените конфликти — и в живота, и в литературата — винаги са били най-значимите. Причината е една — при тях биват нарушавани нравствени норми. А нравствените норми лежат в най-дълбоките пластове на съществуването на човечеството. Или казано по-точно, свързани са с най-общите условия, при които човек въобще може да оцелее. Затова важат за всички епохи, за всички строеве. „Не убивай човек!“, „Спаси децата и жените!“, „Не лъжи!“, „Защити приятеля!“ — това са постулати, които са определяли и определят живота и смъртта на Хомо сапиенс като вид. Дали са били записани и скрижалите на Мойсей, не е толкова важно. Те са записани много по-сигурно в родовата памет на хората.

Нравствените норми в своята прастара функция пазят общочовешки ценности — не расови, класови, съсловни или други. Пазят в далечната си цел самото съществуване на човечеството. Те са, образно казано, вътрешните закони на отбраната на Човечеството срещу Големия Враждебен Свят. Затова противостоянието срещу

нравствените норми — отразено в цялото изкуство, не само в литературата! — вълнува хората така дълбоко.

Както всеки друг конфликт, и нравственият има своя анатомия, свои елементи, от които се изгражда. Какви са те, ако определението елементи въобще е подходящо в случая?

Това са на първо място борещите се страни. Човек срещу човек. Род срещу род. Индивидът срещу семейството и обществото, срещу цялата враждебна Вселена. Страните може да са две, три или повече и в борбата те представят не само себе си като личности, но и определени нравствени ценности или отрицание на такива ценности. Чест е и вътрешният конфликт у една личност — и когато е самостоятелно явление, и като съпътстващ конфликт. Лесно е да се види обаче, че трагичното раздвояваме, борбата със съвестта е всъщност интериоризация на борба с друга личност, група или цялото общество.

Страните в конфликта изразяват своя нравствена оценка, те затова са страни. Дори в особените случаи, когато една от страните е див звяр, комуто човешкият разум е недостъпен, или срещу човека се е изправила враждебната природа — нравствен конфликт пак може да бъде провокиран. Тогава природата се антропоморфизира като страна или по-често — предизвиква нравствено раздвояване.

Конфликтът има и свой живот. Той се заражда при определени предпоставки и достатъчна мотивация. Тя дава началния тласък. Понататък той се развива, угасва или се разгаря в зависимост от поведението на враждуващите страни. И стига до своята развръзка, ако въобще е разрешим. Защото съществуват и неразрешими конфликти. Те не умират дори със смъртта на борещите се страни, а са готови да възкръснат и да се въплътят в техните приемници.

В развитието си един конфликт може да се промени по съдържание — страните да останат същите, а ценностите, за които се борят, да се заменят с други. Така чисто семейният конфликт може да прерасне в обществен или общочовешки. И обратно — съдържанието да бъде същото, страните да се сменят. Въпрос е доколко при такива основни промени може да се говори, че конфликтът е останал същият, не е вече друг, нов.

И още нещо. Всички елементи на конфликта — страните, предпоставките, съдържанието, динамиката и пр. — получават изява

само при дадени условия на време и пространство. Това е очевидно. Всеки реален конфликт протича в реално време и пространство. Извън тях той просто ще е рожба на въображението. По-точно казано, съставните части на даден конфликт трябва да са реално съпоставими във времето и пространството. Не става дума за стария принцип на единство на времето и мястото на действието като в класическа пиеса, а именно за съпоставимост. Иначе конфликтът е невъзможен, защото се нарушават основни причинно-следствени връзки. Елементарно е, но все пак си заслужава да се изтъкне. Във всеки случай времето и пространството са координатната система на конфликта, те определят неговите параметри.

И така при анализ се стига до структурата на всеки конфликт: страни, предпоставки, съдържание — ценностите, за които се борят страните, динамиката, условията — време и пространство — и т.н. Анализът на конфликтите и в реалния живот е същият, както и на художествените конфликти. Той стига до същите елементи и взаимоотношения.

Каква връзка има между анализа на конфликта и фантастиката?

Връзка има. Тя помага да се разбере характера на фантастиката като литература. Защото няма единно мнение за спецификата на фантастиката и отликите ѝ от останалата художествена литература. А спецификата според някои мнения, към които се придържаме и ние, е свързана именно с конфликта, по-точно — с художествения конфликт.

Въпросът за спецификата поражда въпроса: „Какво е фантастика?“ Диапазонът на отговорите е твърде широк.

Много е разпространено разбирането, че *фантастиката е своеобразна „литература за бъдещето“*. Тази литературна територия на бъдещето е населена с невероятни пътешествия и приключения, социални утопии и антиутопии, трилъри и пародии, криминална фантастика и космически катастрофи. В това бъдеще са проектирани и екстраполирани днешни и предполагаеми проблеми на човечеството.

Подобни възгледи в различна степен застъпват доста автори. Айзък Азимов, Хол Клемент, Артър Кларк, Еремей Парнов, както и много други. Но някои от тях сами отбелязват, че определението е едностранчиво и е приложимо — с някои уговорки — за научната фантастика, а не за фантастиката въобще. Защото героите на

фантастиката живеят и страдат не само в бъдещето, а и в миналото, сега, в паралелни светове, извън времето и къде ли не още. Някои от фантастичните бъдещи открития пък нямат нищо общо с логиката на науката. Уточняването, че се касае за аналогии, че всъщност пак се визира някакво бъдеще, не е задоволително.

Други формулировки за фантастиката тръгват въобще от фантастичното. Допускат, че то е *„вид естетическа договореност между автор и читател“*, че читателят приема играта на въображението и търси иносказанието. Този читател изобщо не се интересува от научните истини, те нямат значение за възприемането на фантастиката.

Тази теза също се застъпва от много и най-различни автори: Рей Бредбъри, Фредерик Пол, Брайън Олдис, Кир Буличов и доста други. Придържат се към нея предимно привържениците на „антитехнизираната“ фантастика, които смятат, че задължителното свързване с науката само сковава фантастиката.

Такива определения за естетическата договореност съществуват в различни варианти. Те всички са обхватни, включват както приказната фантастика, „фентъзи“, така и магическия реализъм, неомитологизма.

Вярно е, че при фантастичното съществува естетическа договореност между автор и читател. По-точно то е „естетическо предложение“, поднесено от автора. Но на какви принципи се изгражда тази договореност? Другояче казано, какви са същностните черти на фантастиката, които читателят трябва да приеме? Само наличието на фантастичното ли? Но и в литературата на реализма се вплитат фантастични моменти. Колко много са те например в „Братя Карамазови“, но кой смята „Братя Карамазови“ за фантастика? Формулировките за естетическата договореност не дават отговор на подобни въпроси.

Трета група автори — например Станислав Лем, Братя Стругацки, Франк Хърбърт, Усула Ле Гуин — свързват определенията за фантастиката с нейните *социални и философски функции, осъществявани със специфични художествени средства, т.е. чрез фантастичното*. Тези твърдения имат основания, но те не разкриват като същностна черта скритите връзки, чрез които фантастичното не само присъствува в художественото произведение, но движи образите

и разгръща сюжета. Ударението върху социалните и философски функции не говори нещо специално, защото всяка художествена литература повече или по-малко има такива функции.

Съществуват и други определения. Особено внимание заслужават онези, в които се поддържа разбирането за необходимост от „фантастичен сюжет“, „фантастични образи“, „фантастичен конфликт“. Такива определения често са прекалено общи, но сочат, че фантастичното притежава своеобразна движеща сила в художественото произведение. Една от най-интересните формулировки дава Алън Нърз в своята студия „Екстраполации и квантови скокове“^[1]. Той смята, че фантастичното присъствува във фантастиката чрез идеята, образите и конфликта, то е вплетено в тях.

Алън Нърз не разглежда детайлно ролята на конфликта във фантастиката, изтъква обаче, че действията на образите зависят много от него. Също — че утвърждаването на художествената идея се постига с разрешаването на конфликта.

Всъщност конфликтът и най-ярко нравственият конфликт — когато го има — е сърцевината на художественото произведение. Той е, който движи сюжета и осмисля до голяма степен поведението на героите. И художествената идея е заложена под някаква форма в конфликта. Където го няма, идеята почти винаги остава бледа декларация.

Ето защо ще си позволя от тази позиция и с оглед на съставните части на художествения конфликт да предложа едно по-детайлизирано литературно определение на фантастиката. То звучи така:

Фантастиката е художествена литература, при която най-малко една от съставните части на художествения конфликт е нереална — не може да съществува или още не съществува.

Няколко примера в подкрепа.

Конфликт между човек и изкуствен интелект. При всички сюжети, които могат да се разиграят, при всички разновидности на конфликтите — нравствени, религиозни, семейни и всякакви възможни — това ще е фантастика. Защото *една от съставните части — една от страните в конфликта — не е реална*. Изкуствен интелект не съществува или поне още не съществува. Тежките стъпки на Франкенщайн и Голем дълго ще кълтят в литературата, макар че хората вече разговарят с компютрите от пето поколение.

Извънземни същества — притежаващи психика или не. Разумни космически облаци, мислещи океани, добросърдечни чудовища от Алдебаран VI, растения телепати от Сириус B — всички те са страна в конфликтите, в които влизат. Против хората, с някой човек срещу група хора или срещу обществото като цяло, едни срещу други въобще без участието на човека — вариантите наистина нямат брой. Те са варианти на конфликти от фантастиката, защото *една от страните е нереална*.

Същото се отнася и за хора, които по някакъв начин — с помощта на химията, генетиката, космическите влияния, черната магия дори! — са придобили нечовешки качества. Такива хора всъщност вече не са „земни“. Може да са като Невидимия на Уелс, като хората какавиди на Уиндам, клонинги и киборги, сихоми и суперхора, дебили, които се оказват гении-нечовеци, или просто вълшебници. Техните конфликти принадлежат на фантастиката.

И един огромен клон — приказката и модерната приказка, „фентъзи“. Целият чуден свят на нашето детство с джуджета и великани, нимфи и русалки, орисници и омагьосани принцове, и той е свят на фантастиката. Приказката въобще, когато *не разиграва реални герои в реално време и пространство*, е част от неизбродната страна на фантастиката за малките. Пък и за по-големите. Не случайно никой не оспорва принадлежността на „фентъзи“, съвременната приказка, както и на фантастичната притча, към фантастиката.

Чудните изобретения също са любима тема на фантастиката. Тук какво е нереалното? Самото изобретение — да, но то става част от конфликта чрез даден герой, проявява се чрез него. Може да е донесено от извънземните както в Зоната на Братя Стругацки, може да е изобретено от така познатия ни учен самотник, това няма значение. То определя произведението като фантастика, щом като обуславя нереалните действия на някои от героите, т.е. *нереалната предпоставка води до нереален герой в конфликта*.

Една от страните може да е загадъчната природа с нейните непредвидими опасности и необикновени живи същества, враждебният или равнодушен Космос, безграничната Вселена. Нереалността е многолика, слага си причудливи маски. Тук е навярно цялата приключенско фантастика, изгубените светове с динозаври и птеродактили, космическите „оперети“, връщаните оловни езера на

Меркурий и метеоритните потоци край гама-Орион. Самотното морско чудовище от „Сирена“ на Бредбъри е страна в конфликта, и то каква. Тъжна, яростна, *нереална*.

А какво са измислените от фантастите термини „телепортация“, „хроноклазъм“, „темпорална примка“, „хронореверзия“ — пренасяне във времето? Това са различни названия на едно: *нарушаване на условието време и пространство в конфликта*, с което той се превръща във фантастичен.

Но има случаи, когато нарушението е привидно и е вплетено в реалистично произведение — като сън, халюцинация, психическо раздвояване на героя. Това само по себе си не прави произведението фантастика. То става фантастика, щом са нарушени времето или пространството като условия в конфликта. Алиса сънува, но не самият факт на сънуването е нарушение на условията време и пространство. Сънят е само обяснение. Фантастичният конфликт се изгражда от противостоянието на Алиса с нереални герои.

Биха могли да се приведат още примери, но и така тезата, която се застъпва, е достатъчно ясна.

Определението на фантастиката, което се предлага, носи своите преимущества и недостатъци.

Преимущество е, че то прокарва разделна черта между фантастичното, използвано изобщо в художествената литература, и фантастичното, което определя фантастиката чрез художествения конфликт. Това помага да се изследва самият фантастичен конфликт, особено когато той е нравствен. Да се открият противостоящите страни с техните нравствени ценности, да се види мястото на личността в борба с друга личност, социална група, обществото или със себе си.

Формулировката дава възможност да се различава приказната фантастика, „фентъзи“, от научната фантастика. Когато една от съставните части на художествения конфликт е немислима — това е „фентъзи“. Ако по логиката на науката тя би могла да стане реална някога — говорим за научна фантастика. Макар че има доста случаи, при които не може да се каже кое е предсказуемо по логиката на науката и кое е чист абсурд.

Слабост на определението е, че то все пак не е достатъчно изчерпващо. Какво е фолклорният епос? Какво са „Илиада“ и

„Одисея“, в които богове воюват наред с хората и се раздират от чисто човешка омраза? Това фантастика ли е?

По този въпрос, макар и не по същия повод, известният писател фантаст Пол Андерсън твърди в есето „Космически полети и фантазии“, че е пресилено да наричаме сагите фантастика. Но, добавя той, техните вълшебни пътешествия полагат традициите на научната фантастика. Гилгамеш и Одисей са първообрази на вождове, които спасяват хората си от чудовищни врагове, били те демони, човекоподобни или извънземни.

Това звучи правдиво. Но въобще въпросът за източниците на фантастиката в древните саги заслужава отделно обмисляне.

Проблемът за конфликта във фантастиката е безспорно от най-сериозните, защото опира до същността на фантастиката като литература. Но точно поради специфичността конфликтът — особено нравственият — носи и други измерения. Той е необикновен конфликт. Фантастичен е, нереален. Но в него като в странно огледало почти винаги се оглежда друг, съвсем реален сблъсък, чиито корени са в дълбоки лични и обществени пластове. Чрез конфликт да се вдигне завесата от друг, по-общ нравствен конфликт — това е присъщо и на голямата художествена литература. Но при фантастиката е особено интересно.

Срещата с извънземните. Великият Контакт — това е начало на най-различни противостояния. Конфликтите са фантастични във всичките им вариации, защото една от страните е нереална — още не сме доказали присъствието на инопланетяни, а и те не изглежда да са ни забелязали. Но в голямата фантастика Срещата не е начало за елементарни приключенски или криминални конфликти, а за далеч по-сериозни обобщения. Сблъсъкът между човека и извънземните разкрива ярки и действителни нравствени колизии в обществото. В странното огледало на фантастиката се оглежда свръхидеята.

Само една илюстрация с „Всичко живо е трева“, известния роман на Клифърд Саймък. Едно глухо, потънало в забрава градче в Средния Запад, Милвил, се среща с извънземните. Те са мислещи растения, цветя, които ограждат Милвил с невидим, но плътен похлупак, и избират за свой говорител самотен разорен застрахователен агент — Бредшоу Картър. Той вярва и не вярва на Цветята, преговаря с тях,

съмнява се в справедливостта на своето поведение като човек. Това е конфликт от фантастиката. Но скоро този конфликт се проектира в много по-тежък нравствен конфликт, и то реален. Бредшоу Картър срещу тъпата, лукава и егоистична власт с нейните представители: жестокият полицай, негодият генерал, хитрият сенатор. Властта е готова да хвърли върху Милвил термоядрена бомба — нека загинат пришълците, а че ще умрат и хора, няма значение! Доброто срещу егоистичното зло, което е готово лицемерно да претъпи прастарата повеля „Не убивай!“. И големият въпрос: има ли морално право човечеството заради сигурността на живота на мнозинството да лиши от живот малцинството?

Срещата с извънземните е само един от характерните за фантастиката прийоми.

Друг също така характерен похват е съпоставянето на човека със създадения от човек изкуствен разум. Конфликтът е древен, началото му се губи из средновековието, стига до заченатия в алхимичните колби хомункулус. Хомо сапиенс срещу породения от разума Хомо сапиентисимус. Изкуственият интелект може да е враждебен, добронамерен или равнодушен, да е слуга, господар или приятел, но в дъното на отношенията винаги лежи конфликт.

Този конфликт е в единия пласт. А в следващия, по-високия, се превъплъщава в друг, реален. Конфликтът между човека и неговите собствени качества, добри или лоши, екстраполирани в оживелия хомункулус. Франкенщайн или роботите с позитронни мозъци на Айзък Азимов, сихомите или електрицарите на Станислав Лем — те са герои от фантастично, но и от реални нравствени конфликти. И фонът на тези конфликти най-често е тревога, страх. Какво ни носи науката — благоденствие или всеобщо изстребление? Можем ли да доверим на егоистични и безотговорни учени съдбата на нашите поколения? Всеки писател отговаря според своите разбирания, но въпросите стоят.

Трети интересен механизъм във фантастичната литература е пренасянето във времето. Веднага възникват фантастични конфликти. Но приключенията на героите, попаднали в необикновено за тях време, са само предният план на конфликта. Разказите и романите, които не се издигат над този сблъсък, си остават обикновено приключенско четиво. А произведенията, които имат да кажат много

по-сериозни истини на читателите си, разкриват други конфликти от друг порядък.

В „Гръмна гръм“ от Рей Бредбъри наглият и страхлив Екълс отива в миналото на лов за тиранозавър. Допирът до страховитата джунгла и срещата с тиранозавъра са за него неописуем шок. Но това е само обикновеният конфликт човек — опасна природа. В ужаса си Екълс слиза от „пътеката на времето“, което е абсолютно забранено, и смачква една пеперуда. По силата на законите на еволюцията убийството на живот в далечното минало може да окаже влияние върху живота сега. И го оказва. Променено е настоящето, в случая — по непредвидим начин. На власт в страната идва тиран и убиец. Жестокостта тогава става жестокост днес. Приключенският фантастичен конфликт се превъплъщава в реален социален. Непредпазливостта дори на един-единствен човек се плаща скъпо от цялото общество. Този човек е виновен пред обществото за поведението в страха си.

Примерите от добре познати разкази и романи могат да бъдат много. И с „Машината на времето“ от Хърбърт Уелс, където зад приключенските неблагоприятия на Пътника във времето се изправя тежък социален конфликт, екстраполиран в бъдещето. И с „Кралят на вечността“ от Айзък Азимов е така, и наистина с десетки, може би стотици забележителни произведения на фантастиката.

Конфликтът във фантастиката. Човек може да си зададе въпроса: „Защо е нужен и нужен ли е въобще анализът на конфликта във фантастиката?“

Такива анализи приличат донякъде на непретенциозни пътеводители. Читателят може да броди из непознат чудесен град, да се възхищава от древните храмове, мостовете с каменни дантели, колонадите на дворците, преживели вековете. Може и да се учудва, и да разбира. Но все пак, ако разгърне пътеводителя, навярно по-добре ще разбере града.

И посланията на творците на този град до хората.

[1] The Craft of Science Fiction. Harper a Row. N J. 1976. ↑

Издание: Робърт Шекли. Корпорация „Безсмъртие“.
Цивилизация на статуса. 1992

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.