

Elena Borisova

(Sofia, Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences)

Lyuben Dilov's satirical fiction

Abstract: The report focuses on satirical prose of Lyuben Dilov as an important part of literary-historical processes in Bulgaria between 1960 and 1989. It also traces the development of the science fiction image in literature which uses humor and satire as a key to analyzing the clash between progressive science and backwardness in thinking and living; as a resource of expressing underdeveloped civilization – the inability of people to deal with new technology acceleration and their old understanding of progress. Lyuben Dilov`s prose also uses the unlimited possibilities of science fiction (scientific hypotheses, dreams, etc.) to reveal the metaphorical origins of the genre characteristic of the New Wave in sci-fi, the over-realization of the world in which we live. Turns the science fiction image into tool of social and cultural analysis.

Keywords: Bulgarian contemporary literature, science fiction, Science, Lyuben Dilov, humor, satire

Елена Борисова

(София, Институт за литература, Българска академия на науките)

Сатиричната фантастика на Любен Дилов

При формирането на българската смехова култура оказват влияние както обективно-исторически, етнически, социални, така и социалнопсихологически условия, които определят националните ѝ отлики. Проследявайки присъствието на смеха в българската литература през определени периоди, можем да конструираме идейна координатна ос, която маркира духовното развитие на нашия народ, неговата душевност и светоглед. Смехът е по-стар от културата, твърди Вихрен Чернокожев в своята книга „Българският смях“ (1994), и едва „с възникването на обществото постепенно се е превръщал от вроден психофизиологичен инстинкт във всепроникваща субстанция, в осъзната социална потребност, твореща култура“. (Чернокожев/Chernokozhev 1994: 7)

Още през Възраждането смехът и смешното са били важни елементи от културното пространство на българина – проблематизиращи национални, социални митове и идентификационни модели. През 1863 г. се появява първият сатиричен вестник „Гайда“, чийто редактор Петко Славейков използва смеха като инструмент за проникване в човешката идентичност. Емблематични и до днес остават образите на Хитър Петър на Сава Попов и Бай Ганьо на Алеко Константинов, в които са проектирани късчета от българската народопсихология. Смехът не е само хумор, безобидна шега, не е само сатира, а огледало, чийто оценъчна позиция, разположена между физическата конкретност и отражението, провокира психологически парадокс на симултанно утвърждаване и проблематизиране на собствената идентичност, подкопава устоите на нашия човешки, несъвършен, противоречив, незавършен, вечно движещ се свят.

Фантастиката на Любен Дилов: литературноисторически контексти

Настоящата статия ще се съсредоточи върху проследяване на присъствието на хумористичните елементи в част от творчеството на Любен Дилов, в което авторът не просто отразява проблемите на съвремението, а се „усмихва“ на научно-техническите напъни на обществото да бъде в крак с новото време, като придърпва характерните за научната фантастика теми, идеи и проблеми към нашенската действителност. Боравенето с неограничените възможности на фантастиката – научни хипотези, догатки, мечти – позволява на писателското въображение да преплете тези образи с фантастични приумици и произволни смели хрумвания, които се превръщат в извор на хумористичен ефект. Зад привидно лековатия, на места твърде щекотлив разказ, се прокрадват тревогите за сложността на човешката същност, изправена срещу неумолимостта на техническото настъпление.

Смехът във фантастиката на Любен Дилов е сигнал за умората на цивилизацията от самата себе си, за невъзможността на човечеството да се справи с ускорителния тласък на новите технологии, със закостенелите си разбирания. Това е проза, която разкрива моралната позиция на интелектуалеца, хуманиста, човека и писателя Любен Дилов към обществените, личностни и психически последици от технизацията; сблъсква непреодолимата антропоцентричност на човешкото познание с непознатото и отразява вечната мечта на *Homo sapiens* да се превърне във венец на природата.

* * *

Темата за отношението между новите технологии и човека у нас се появява още през 30-те години в произведенията на Георги Илиев „О-Корс“ (1930) и „Теут се бунтува“ (1933). Не е случайно, че именно през това десетилетие в българската литература навлиза и образът на робота. През същото десетилетие науката прави пробив в полето на роботиката¹. Появата на механичното същество в родната ни литература съвпада по време и със следвоенното навлизане на новите машини и технологии в нея като модернизиращ елемент. Роботът (или силодей, както го нарича авторът) не е централна фигура в творбите на Георги Илиев, както да речем е при Светослав Минков (в разказа „Човекът, който дойде от Америка“, 1932). Той не е и така отчетливо механичен, твърди Пенка Ватова, „като стандартния човек на Минков, в контекста на романите не е и „чудо“ на науката и техниката, което трябва да удиви читателя“. (Ватова /Vatova 2018: 256) Силодеите са естествено вписани във футуристичния свят на творбите на Илиев, тяхното присъствие и функции в него са неувидителни, но трябва да отбележим, че това е първата поява на робота в литературата ни.

Споменавам името на Георги Илиев с оглед на първите по-сериозни научнофантастични импулси в българската литература да се мисли не просто индустриализацията като ефект на технологичните нововъведения, а характерните за жанра образи (като космически кораби, летящи чинии, инопланетяни, роботи и др.) да се инкорпорират в родната ни литература като им се привнесе и нещо, типично нашенско като среда, нрави и др.

Корените на темата за човека-машина в българската литература могат да се открият още при експресионизма при изразяване на деперсонализацията на човешкото съ-

¹ През 30-те години американската компания *Уестингхаус Електроник Корпорейшън (Westinghouse Electric Corporation)* създават прави пробив в областта на роботиката – създава Електро. Той може да се движи с гласова команда, има речников капацитет от 700 думи, движи главата и ръцете си. Роботът Електро е представен на световното изложение в Ню Йорк през 1939 г.

щество, при появата на човека-марионетка в творчеството на Чавдар Мутафов², като отражение на смазващата тежест на процесите по индустриализация. В сборника „Технически разкази“ машината, отбелязва Александра Антонова,

в нейната конкретна материя не е деформирана, а лирически одухотворена; моторът носи чугунена каска и гривни от никел, кой е „жестоко и красиво същество, с желязна глава и лаком търбух, препълнен с мастило. (Антонова/Antonova 2011: 229)

Изследователката маркира позитивистичното осмисляне на присъствието на машините в полето на българската литература с оглед и на ускоряващото се съвремие, предизвикано от технологичния прогрес. Бързината, копнежът по движение и откривателство се проявяват много ярко именно в началото на XX в., когато средствата за движение стават все по-бързи и по-компактни. Футуристичната прослава на машината, вдъхновението от нейното съвършенство и небивалия технически прогрес, насочил поглед към бъдещето, са маркирани в творчеството на автори като Ч. Мутафов. Присъствието на образа на човека-машина се наблюдава в и литературата ни след 1944 г. при описанието на свръхсилите на човека на светлото комунистическо бъдеще, който притежава бързината и устойчивостта на машината.

Настоящата статия няма да се спре върху развитието и осмислянето на техническите нововъведения (радио, автомобил и др.) в българската литература. Маркирам интереса на автори като Чавдар Мутафов към иновациите и тяхната позитивна роля в промяната на светогледа на съвременния човек, за да представя и друга гледна точка към осмислянето на техническите открития.

Интересува ме, с оглед и на зададената тема, отношението човек-машина (компютър, робот, андроид, киборг) и появата на робота, разгледани през друг фокус – като пародиен двойник на човека; като израз на човешката вина за „отклоненията“ на машината и хумористично-гротескните игри между характерните за научната фантастика маркери и начините, по които нашите автори създават, „пасквили“ срещу човешката етика и биология, срещу ирационалността на културните ценности“. (Сапарев/Saparev 1990: 134)

Например в разказа на Л. Дилов „Поредният номер“ създаденият от учените изкуствен интелект влиза в контакт с другопланетен вид, който вид възприема робота като разум, сходен на тях, и се появява на планетата Земя, за да се срещне с единствения разумен представител – новия електронен мозък на робот от осемнадесетото поколение.

През 30-те години се появява разказът на Светослав Минков „Човекът, който дойде от Америка“. Роботът директно е назован като творба на дявола, а инженерите, които създават роботи – „зли творци“. Образът на робота се описва като раздвоен между човешкото и „механичното“, възприема себе си като *човек на новото време* и по този начин заличава границата между човек и машина. Градацията на превръщането на човека в робот, на овеществяването на метафората човек-машина, се разгръща много ярко в тази творба на Минков.

Споменавам името на Светослав Минков защото той внася със сатиричните си гротески модерна интелектуална проблематика и необичайни за периода на 30-те години форми на художествено обобщение, като използва конвенциите на научната фантастика, за да маркира проблеми, провокирани от научно-техническата революция, и, разбира се – развитието на биотехнологиите (в разказа „Маймунска младост“). Именно тази проблематика, сатирико-гротескният художествен инструментариум, в следващите десетилетия ще се прояви ярко и последователно в творчеството на Л. Дилов.

² В сборниците „Марионетки“ (1920) и „Технически разкази“ (1940) и др.

Периодът, в който укрепва, разкрива творческата си зрялост, перото на Любен Дилов (между 50-те и 80-те години на ХХ) има отношение, от една страна, към политическите и културните промени у нас след 1948 г., с естетико-идеологическия контрол над литературата, и, от друга страна, към световните дифузии в развитието на научната фантастика.

Между 30-те и 50-те години на ХХ век в световен мащаб се разгръща зрелият период на т.нар. *Златен век* на научната фантастика³, в който преобладават произведения, изграждащи картината на бъдещето, стъпвайки върху научни идеи и проекти, насочени към технологичното развитие, средствата, с които човекът ще покори космическото пространство, контактите с другопланетен вид и др. През 50-те и 60-те години българската научна фантастика е повлияна от идеологическите трансформации в Русия, пропагандираща позитивно отношение към прогресивните сили на науката и технологиите в изграждането на бъдещия социалистически човек. Автори като Стефан Волев („Младите столетници“, 1961) и Димитър Пеев („Ракетата не отговаря“, 1958) например се отнасят към този жанр като към „извънлитературен“, свързан само с научните постижения в дадена област и положителният им ефект върху обществото. Научно-техническата терминология се превръща в неизменен атрибут в произведенията на немалка част от прощаващите през този период писатели, но не много успешно инкорпорирана в художествената тъкан. В научнофантастичните произведения дълги години се налага шаблонът на стопроцентовия положителен герой, на идеалния човек на бъдещето, който, вместо да ни възхищава, ни плаши с невероятната си научна осведоменост, с желязна логика, с нечовешко самочувствие. Такива са някои от героите на Петър Стъпов⁴, Борис Светлинов⁵ и др. Научната тема, твърди Елка Константинова,

сковаваше мисълта на писателите и ги тласкаше към една опасна стандартност в художествените решения. В стремежа си да популяризират нови данни от различните клонове на съвременната наука авторите пренебрегваха човешките характеристики и духовните проблеми на епохата. (Константинова/Konstantinova 1987: 153)

Те стандартно комбинират малко наука и малко космическо въображение с криминално-приключенски елементи в една полунаучна, полухудожествена сплав от съчинителство и банализирани поетизации. Това е характерно за немалка част от българската научнофантастична продукция, контролирана и насочвана от оперативната критика и Партията през 50-те и 60-те години на ХХ век. Прекаленият техницизъм превръща научнофантастичните произведения в справочник по астрономия, физика и др., в средство за научна информация, а не в спомагателен елемент, декор, върху който да се разгръщат и задълбочават философско-етичните проблеми на времето, социално-психологическите изменения на съвременното общество такива каквито са, а не такива, каквито трябва да бъдат.

През 60-те години започва да се усеща „метафорична изтощеност“ спрямо темите и проблемите, които вълнуват авторите на „твърдата“ научна фантастика от *Златния век* на жанра. Прекомерното фиксиране върху космическото пространство се възприема като нещо отминало и несъстоятелно. Историческата промяна е придружена от промяна в езика, имащ за задача да визуализира проблемите, които се появяват на нашата планета, а не извън нея. Новата вълна (*New Wave*) придърпва копнежите, страховете и

³ Автори като Айзък Азимов, Рей Бредбъри, Артър Кларк, Робърт Хайнлайн и др. остават дълбока следа в полето на научната фантастика и задават философската и естетическата рамка на жанра на няколко поколения след тях творци.

⁴ Романът „Гости от Мион“ (1965).

⁵ „Един ден на Луната“ (1955).

проблемите към земното пространство. Фокусът на чувствителността на научната фантастиката се отнема от космическото пространство към вътрешното, към сферите на субективността, към царството на несъзнаваното. Докато предишното поколение фантасти снабдява героите си с ум, който представя страданието и перспективата на тревожната субективност и модернизация, възприема ракетите и космическите кораби като логически разширения на разума, писателите от *Новата вълна* разчупват границите на реалността, на разума посредством новите средства за „създаване на реалност“ – психеделите, психотропните вещества (Филип К. Дик) и виртуалната реалност (Уилям Гибсън). Сложната връзка между човека и технологиите се разгръща на Земята, а авторите изследват тяхното взаимодействие, като излагат най-често ефектите на дехуманизация.

Периодът на нарастваща несигурност, песимизъм и възприемана дестабилизация на субективните и обективните реалности намират своя дестилиран израз във форми, доказващи, че вселената около нас и вътре в нас се стреми към необратима топлинна смърт. Въпросът „Как мога да интерпретирам този свят, към който принадлежа?“ се трансформира в „Какво е свят?“. Взаимодействието на научната фантастиката със съвременната хуманистична загриженост обогатява капацитета на когнитивно отчуждение, изтласквайки както познанието, така и отчуждението към непознати досега територии. Отрицанията, сублимациите, преобразуванията, деконструкциите и др. са част от експлозията на жанра.

У нас след Априлския пленум (1956) също се наблюдава процес на обновление, подем в полето на литературата и културата, довел до жанрови трансформации, „жанрови дифузии“ (по Св. Йгов), а оттам и до жанрово многообразие – поява на междинни жанрови форми, до хибриди и нови жанрови структури. Белетристиката през този период все по-уверено прониква в сферата на непознатото, в непознати дотогава духовни, социални и философски измерения. Засилването на субективното, креативното, творческо начало, процесът на преценка на ценностите оказват влияние и върху фантастиката, която неизбежно е повлияна от тенденциите в световен мащаб, наблюдавани в писането на представителите на *Новата вълна*, придърпва научните и техническите чудеса във вътрешния свят на героите. Отнема фокуса от химеричните космически пътувания към проблемите на съвременното, към проблемите на психологията на съвременния човек и отражението на науката върху него. Чертите на традиционното класическото повествование, възприемащо живота във формите на самия живот, отбелязва Елка Константинова,

са изместени от пародийно-гротесковото, романтично-мащабното или експресивно-асоциативното изображение. В нея човекът е поставен в центъра на изображението и цялата проблематика е фиксирана в изразяването на космоса на героя. (Константинова/Konstantinova 1987: 221)

Метафоричната изтощеност, наложеното от БКП след 1944 г. позитивното въздействие на новите технологии върху човешкия живот, рефлектират върху художествената образност в произведения на автори като Павел Вежинов, Наталия Андреева, Недялка Михова и др. Трагедията на човешката алиенация, сблъсъкът между рационално и емоционално става още по-проблематичен, когато реализира върху собствената ни планета. Отчуждението от света, от прекалената технизация, поражда отчуждено съзнание, което търси своята опора във вътрешните пространства на личността и отключва непознати сили, които често са катализатор на самодеструктивни процеси.

Автори като Любен Дилов, Йордан Радичков, Александър Геров, Емил Манов и др. например, всеки със своите изразни средства, се противопоставят на технологичната „диктатура“, като сблъскват нашенеца, „венеца на природата“, с необузданата стихийност на научно-техническия прогрес. Амбивалентно-гротескният свят на Радичков

вплита „научното знание“ с митологично-фолклорното, сливайки всекидневното и изключителното, като представя съжителството на изостаналостта на малкия човек със свръхразвитата наука и техника. Това е смехът на съвременния българин, който се дистанцира от абсурдите на днешната цивилизация, като оценките се дават от гледна точка на съвременния разум, на съвременното познание. В разказа „До небето и назад“ (от сборника „Свирепо настроение“, 1965) Гоца Герасков е изпратен на мисия до Луната под звуците на духовия оркестър на село Калиманица. Реализирана е мечтата на човечеството да остави следи върху космически обект. Няколко години преди да се появи разказът на Радичков се осъществява първият полет в Космоса⁶, а през 1969 г. Нийл Армстронг и Едуин Олдрин стъпват на Луната. Ето как Гоца изживява емоцията от този исторически момент:

От прах ногавиците му почервеняха като лисици. Не дай си боже, мислеше черказецът, докато крачеше по един баир, вдигайки прах и кихавици, тук да построиш къща и жена ти да иска да си простира прането. (...) На луната дори едно пране човек не може да изсуши. (Радичков/Radichkov 1979: 63)

Кацането на Земята е също толкова тържествено, колкото отпътуването за Луната, огласено от духовия оркестър и от нетърпеливите посрещачи.

Какво стана там бе, Гоца? – запитаха от всички страни.

Ей, нищо не стана – каза им Гоца Герасков. – Само един прах и кихавица. Голяма кихавица ви казвам! (...)

Тогава черказкият народ, а и народът на другите прочути села почна да говори и да възкликва: „Само затуй ли трябваше да се праща човек до небето! Сума пари се потрошиха!“ (Радичков/Radichkov 1979: 63)

В разказа „Коженият пъпеш“ (1969) представители на чуждопланетна цивилизация решили пътьом да кацнат на нашата планета. Повреда в апаратурата ги възпрепятства да отлетят, а отстраняването ѝ е описано по следния начин:

Най-близко до ума е, да се влезе в някоя къща, където има телевизор, да се вземат частите от телевизора, за поправка на звездолета, а в самия телевизор да се поставят тия две телени пръчки. (Радичков/Radichkov 1969: 22)

Според друга мълга същите тези инопланетяни се появили пред мома Софрона от село Бибино лице, която забелязала червен конец между зъбите на едното момче.⁷

Лунната разходка на Гоца Герасков, оприличаването на верблюда и тенеца с космическите пришълци, преплитането на народни суеверия с новата митология, конструирана в произведенията на Радичков, поривите на науката да рационализира, да даде определение на непознатото, са художествени и идейни конструкти, с които авторът сблъсква езика на съвременния технически прогрес и паметта за народната митология.

Александър Геров също успява да преодолее „основните недъзи“ на нашата научнофантастична литература, да разбие насилствено ограничаващите я рамки с творби, поместени в книгата „Фантастични новели“ (1966). Първата – „Неспокойно съзнание“, е психологическа изповед, откровение на буден и тревожен човешки дух за едно динамично време, духовна преоценка на исторически период, а втората – „4004 година“ е научнофантастична творба с оригинална идея и забавно съдържание. И в двете новели липсва приключенският елемент, който неизбежно присъства в почти всички тога-

⁶ През 1961 г. се осъществява първият полет на човек (космонавта Юрий Гагарин) в Космоса с космическия кораб „Восток 1“.

⁷ Според преданията на селото, пише Радичков, ако духът на човека след смъртта му се завърне подир време на земята и поскита няколко месеца, то той отново добива плът и става като всички останали хора, само че се храни с кръв. Пак според преданието такива хора имат на зъба си червен конец.

вашни научнофантастични произведения, а напрежението, трескавата нервна възбуда се дължат на мислите на автора и на оригиналните му философско-психологически идеи. Фантастичният научен елемент, върху който е изградена втората новела – за съживяването на умрелите и превръщането им в изкуствени живи същества – е основа, върху която авторът разгръща грозно изкривените образи на човека на бъдещето.

Това, което създава бъдещето, е сглобен механичен конструкт, който предизвиква усещанията си с бутони. Гръдният кош на героя представлява кутия, която обхваща корема и се съединява с крайниците. Само вратът и главата наподобяват структурата на нормално роден жив човек. „Всичко наистина беше много смешно“, коментира съживеният поет,

приличах на восьчна кукла от мъжки пол, нещо като манекен, какъвто поставяха едно време на витрините. (Геров/Gerov 1966: 90)

Сатиричният елемент в произведението е насочен към разголването на психиката на бъдещите хора и фанатичната им цел да проникнат в тайните на природата независимо на каква цена.

Авторът не държи да повярваме на правдоподобността на описанията, нито да се отнесем сериозно към „научните“ проблеми на обикновените хора. Той сам се забавлява с тях, особено с новата им психика на пълновластни господари на космическия свят. Особено любопитни тук са характеристиките на хората от петото хилядолетие с тяхната лекомислена логика, с бурното им веселие и странната им душевна лекота.

След Александър Геров този тип литература започва масово да използва от редица автори като средство за хумористично-сатирично изобличаване на различни съвременни пороци. Фантастиката в периода между 60-те и 80-те години се превръща в пристан за немалка част от българските автори, които осъзнават, че това е жанр (в голяма степен възприеман от властта и като част от детско-юношеската литература), в който могат малко по-свободно да говорят за своето съвремие, за културните и социалните проблеми през призмата на езоповския език, преплетен с научнофантастична образност. Изобразяването на жизнените явления, на отношението между наука и социум, постепенно се отклонява, но не се дистанцира изцяло, от търсената реалистична, научно обоснована и правдоподобна картина на света, характерна за *Златния век* на научната фантастика. Проявява се волността на авторското въображение и като резултат фантастично-гротесковото начало се налага в него при памфлетно-изобличителна форма. В тази област особено сполучливи са опитите на Любен Дилов, който постига калейдоскопична пъстрота и широта на фантастичния рисунок в своите произведения и умело използва възможностите на жанра, за да даде превес на субективното, на произволното реконструиране на действителността.

* * *

Между 60-те и 80-те години творчеството на Любен Дилов систематично разгръща играта между човека и научните теми и проблеми, с които се сблъсква, пародийно разиграва популярни факти, културни мотиви чрез „широката гама от битово-фантастична шега, през гротескно движение до абсурд на човешки недостатъци до горчива ирония“. (Сапарев/Saparev 1990: 78) И още – превръща кодовете на фантастичното в инструмент за социален и културен анализ.

Осмешавайки бъдещето в своята сатирична фантастика, пише Вихрен Чернокожев в предговора, озаглавен „Да избереш себе си“, към „Избрана фантастика“ на Любен Дилов, авторът отдавна подсказва лъжливостта на патосните му траектории:

Не е ли робото човекът от разказа „Осъзнаването на роботите“ болест на материята в последния ѝ стадий. Утопията, че все още е невъзможно да се спасим от самите себе си там, където времето и пространството се сливат, за да изчезнат, се превръща в антиутопия веднага щом изсънуваме как ще населим с говешината си (не е печатна грешка!) и други планети. Вместо убогия соцреализъм, фантастиката на Любен Дилов предпочете магичната парадоксалност на космическия човек. (Чернокожев/Chernokozhev 1997a: 5)

По силата на въздействие, пише Чернокожев, тя може да се сравнява у нас само с Радичковите гротески.

При напълно свободен избор на фантастичния детайл Дилов иронизира съвременните прояви на еснафщина, професионална злоба, суета и лековерие. Същевременно използва наличните научни идеи, копнежи и проекти, за да разкрие неадекватността, непреодолимия антропоцентризъм и страха на човека от непознатото.

В разказа „Наше доказателство за летящите чинии“ (от книгата „Моят странен приятел – астрономът“, 1971) авторът търси потвърждение на слуховете за летящите чинии в атмосферата на безметежното софийско всекидневие, като заплита няколко човешки съдби в едно комично събитие, изложено в хронологично-протоколна форма. Невероятните ситуации, в които се озовават служителите от един виден софийски институт, са провокирани от космически причини, но в същността си отразяват характерни черти на днешните нрави и порядки в някои среди. Другарят Петров е отвлечен от друга цивилизация и след това върнат с летяща чиния на мястото на „похищението“. Комичен е „историческият“ момент, в който се установява действителното съществуване на летящите чинии, докато героите са в плен на своите човешки страсти, сипят злъч един срещу друг, използват случая само за да се zlepоставят и уязвят. Наличието на по-висша цивилизация и космическия преврат, пред който е изправено човечеството, не могат да спрат хода на баналните истории, провокирани от жалки интригантства.

В разказа „Не пушете! Затегнете коланите!“ неидентифициран летящ обект се приземява на нашата планета в момента, в който Организацията на обединените нации обсъжда поредната точка от новата харта за правата на човека. Цялото красноречие, мъдростта и страстите, с които се осъществяват подобни исторически срещи, не стигат до ония, за чиито права става дума, „защото на средствата за информация отдавна бе омръзнало да ги отразява“.

Така наречените „летящи чинии“ също бяха дотегнали на средствата за информация, но все пак си оставаха по-занимателни от дискусиите за правата на човека. (Дилов/Dilov 1979: 8)

Копнежите на човечеството да срещне другопланетен вид не просто са осъществени, а инопланетяните сами са решили да осъществят контакта. Неидентифицираният летящ обект се възприема от населението на Земята като грамадна медуза със светлини пипала под нея, като някакво подобие на морска лястовица. Над Курило (Софийска област) е забелязано само от пациентите на новата психиатрия, защото в този момент персоналът е зает да празнува деня на медицинския работник. Някаква чужда цивилизация (три еднакви, грубо издялани джуджета) има дързостта да прекъсва важната среща в сградата на ООН.

Контактът е осъществен, делегацията е възприета като част от увлекателна програма, подготвена за почивките между сериозните заседания. Съобщението на „джуджетата“, че Земята е притежание на Галактическият съвет, а населението ѝ я обитава незаконно, предизвиква буйно веселие сред държавите от третия свят. Никой, естествено, не реагира – нито от великите, нито от средно великите или малко великите сили. Пър-

вата среща между интелигенцията на Земята и другата цивилизация претърпява провал и завършва с обявяване на война. Човечеството е в очакване на своята присъда, с очи, отправени към звездите. Когато това „упражнение“ провокира у него скука, отегчение, то се тълпи преди кината, където прожектират поредния мюзикъл „Не пушете! Затегнете коланите!“.

Любопитен със своята абсурднопарадоксална находка е и разказът „Напред, човечество!“, в който авторът се подиграва с парадоксите на конвенционното човешко поведение със средствата на фантастичната гротеска. От няколко психиатрични клиники в страната започват да изчезват болните. Писателят Минос Папазян написва разказ за този странен инцидент. Теорията му е, че човекът е „посят“ (той е научен опит, захвърлен на Земята) във формата на предпрограмирани клетки от някаква висша цивилизация, която се връща на планетата, за да подбере индивидите, отклонили се от този експеримент, и да проучи на какво се дължи това отклонение. Първоначалният страх да не бъдат отвлечени и хора извън психиатрията, преминава в колебания какво всъщност е нормалност (И ако така изчезват всички ненормални хора от Земята, кое тогава ще бъде мерило за нормалност?), а оттам (след изпращането на цял филм от планетата за лука, в който живеят лудите) и в желанието за отвличане.

Преплитането на научнофантастичните елементи с най-обикновени делнично битови отношения, провокира въпроса дали в последна сметка човекът не е космически примитив, а Земята – далечна, забравена провинция на Галактическия съюз.

Въпреки интернационалния в най-общата сюжетна схема характер на научнофантастичния жанр Любен Дилов маркира в своите произведения определени локални специфики, отразяващи екзотиката на нацията, която писателя описва и към която принадлежи.

Любопитен е и романът „Парадоксът на огледалото“, в който авторът дава своя трактовка на проблема за смеха. Без да подценява обществената му значимост, приемайки го като освобождение от психическите задръжки на личността, той същевременно го разглежда и като вътрешна борба.

Героят на Дилов Красимир Герчев е поканен на карнавала на хумора в Габрово, за да изнесе лекция. Хуморът заема голям дял от трудовия му делник на литературен критик, преподавател в университета и научен сътрудник в Института за литература. Освен всичко друго Герчев подготвя изследване на тема „Опит за една съвременна теория на вица“. Тялото на героя бива „похитено“ от Пришълец от Космоса (изследователски апарат с невероятна способност за имитация-превъплъщение), наречен К. Изкуственият човек се „преоблича“ в телата и душите, превръща се в двойник, на още шестима души: писателя-хуморист Драмов, циганина Помпей Чорбаджийски, местния ръководител Великов, изгъкнатия габровец Епифан Пефин, психиатър от местната поликлиника и Муци (виден футболист). „Преобличането“ е и социално-ролева (характерологична) идентификация, която не е само мимикрия. Тя, по думите на Сапарев, „осъществява скритите в душата пориви, блокирани от пресата на всекидневието. Тя е и активно огледало, което отразява, но и преобразува човека“. (Сапарев/Saparev 1990: 126)

Въвеждането на идеята за двойника в повествованието е ключова за неочакваните смислови ракурси в „Парадоксът на огледалото“, чието присъствие дава възможност за разгръщането на сложната човешка природа, на вечно търсещия и постоянно недоволния субект. Присъствието на киборга провокира съществен, но трудно постижим път на човека да „опознае себе си“, като същевременно насочва към все по-дълбокото вглеждане в неединната човешка природа – светло-тъмна, скрито-явна, духовно-материална, иманентно раздвоена, въпреки постоянните опити за демонстрация на единност и монолитност.

Важен момент в романа, който екстериоризира недостатъците, съвестта, инстинкта на Другия, е изявата на киборга като двойник на хумориста Деян Драмов. Двойникът отразява като огледало личността, носи я – нея или някои нейни страни – открива онова в нея, което е неизвестно или неоткрито. Той е шепот, кошмар, откровение в самотата. (Паси/Pasi 1972: 122) Всички сме автомати, биоавтомати, коментира двойникът. И продължава:

Аз съм просто един автомат за смешки, поизносен автомат, с изтъркани лагери. (...) Не съм пресмятал средната стойност на живота на нашия занаят, но той наш смях не е никакво здраве, както твърди медицината, поне за производителите му не е, а си е жива болест (Дилов/Dilov 1980: 68-69).

Въпреки нежеланието на Драмов да „слуша себе си“ и „за себе си“, влечението да се самоопознае го тегли към бездната на нов ужас: ужаса от осъзнаването на непостижимостта на човешката цялост.

Допускайки присъствието на други в себе си, на разделените половици на човешката душа, отбелязва Иванка Стъпова в изследването „Идеята за двойника“ (2007), човекът амнистира и всеки опит (психологически, литературен, медицински) да се даде смислено обяснение и да се потърсят корените и причините за принципната невъзможност на целостта да бъде запазена. (Стъпова/Stapova 2007: 9)

Приемете ме като едно усъвършенствано огледало, отбелязва К., „което е способно и да задържи отражението в себе си“ (Дилов/Dilov 1980: 79). Отразеното в огледалото лице (по Клео Протохристова) е едновременно и самият оглеждащ се субект, и в същото време даденост, външна и отчуждена спрямо него. Раздвояването между физическата конкретност „и огледалното отражение на свой ред провокира психологически парадокс на симултанно утвърждаване и проблематизиране на собствената идентичност“. (Протохристова/Protochristova 1996: 88) Отражението на Драмов в образа на двойника осигурява възможност на героя за наблюдение на самия себе си и като че ли потвърждава друго, различно от обичайното „вътрешно усещане“ за себе си, разколебаване на доверието в себеизживяването:

Че аз такъв противен дърдорко ли съм и така ли бързо говоря? Не може да бъде, хората все пак ме харесват, търсят ме... (Дилов/Dilov 1980: 69)

Но както огледалото не съдържа източника на пречупения лъч, така и изкуственото създание не може да усвои творческата същност на цялостния човек, просто защото човешкото същество е достатъчно противоречиво, за да не може да се обхване във всичките си физически и емоционални проявления. Киборгът е само моментна снимка на човечеството, устремено към истина и съвършенство по естествените закони на развитието си. Същевременно обаче романът визуализира парадоксалното превъзходство на хумориста Драмов над киборга, съвършеното, енциклопедично огледало на „човешкото“. Въпреки че изкуственото същество знае всичко, превръща се във всеки човек, самият е никой. Не е личност, не е аз, не може да се самотвори: „страшно е, страшно е да можеш да бъдеш всички, а сам да си никой“. (Дилов/Dilov 1980: 262)

В последния епизод на романа се извършва чудото: Деян Драмов застрелва себе си или по-точно този образ, който си е създал и който неизменно му е носел успех. Меката уста, която се криви плачевно и продължава да дърдори, при четвъртия изстрел „се усмихна във весел унес и се разчекна във влагата пред очите му...“ (Дилов/Dilov 1980: 339) Смяхът убива носителя си, но се възражда в усмивка, която отново ще радва, възхищава и разсмява света.

Посредством картографиране на битието и душата на хумориста Драмов на габровските му приключения и съпоставки с изкуствения човек, Любен Дилов разгръща

философията на хумора като начин за осмисляне на реалното: човек и свят, общество и техническа революция, човешки мозък и изкуствен интелект и др.:

- Плачещият винаги може да намери някъде мъничко съчувствие и приобщаване, но смеещият се над другите – никога! Той е по-самотен от смеха си... (с. 74);
- смехът ни е нищо друго, освен защитно средство на посредствеността (с. 100);
- хуморът създава равновесие между изключителното и обикновеното (с. 126);
- хуморът вижда земното и човешкото в неговите несъвършенства (с. 334).

„Парадоксът на огледалото“ е роман за онова, което остава от човека, когато паднат всичките труфила на Аз-а (по Вихрен Чернокожев⁸), когато той остане сам, гол и незащитен срещу себе си. В този роман на Л. Дилов фантастичното вече не е толкова извънземно, свръхчовешко. Напротив, то е очовечено, земно, българско (даже габровско), без остри карикатурни деформации. Романът е и „ирония към толкова нашенската философия на оцеляването; тя неизбежно се превръща в тъждество на посредствеността“. (Чернокожев/Chernokozhev 1997a: 8)

Хуморът в произведенията на Л. Дилов се бори срещу недъзите, както и самият автор пише в „Парадоксът на огледалото“, вярвайки, че те не са нито най-важните, нито окончателните дадености на живота. И като развенчава илюзиите, които човек си създава за себе си и за света, той ни помага да оценяваме вярно стойностите, да не търсим измамно спасение в чужди на живота идеали. Онова, от което той смъква булото на лъжливата сериозност, той разглежда с очите на любовта и добродетелта: „Злият човек, другарю, никога не притежава чувство за хумор“. (Дилов/Dilov 1980: 334)

Творил в трудно за българската литература и култура време, Любен Дилов не остава встрани от тенденциите на фантастичния жанр в световен мащаб. Напротив, неговото творчество отразява промените в идейните и тематичните полета на научната фантастика, като същевременно привнася колорита, копнежите, страховете и душевните противоречия на нашенската действителност. Писателят проблематизира съвременното чрез извеждане на сатиричното като идейно-художествена доминанта, ярко визуализирана в неговото творчество.

Въпросите, които имплицитно поставя са: Трябва ли да страдаме от днешната цивилизация и от свръхразвитата техника и да се плашим от тях или да се стремим да изграждаме вътре в себе си тази цивилизация? Доколко новите технологии подобряват човешкия живот? Притежаваме ли емоционални и физически ресурси да отговорим адекватно на постоянно ускоряващото се съвремие? Произведенията на Любен Дилов влизат в диалог с масовото съзнание и представят неговия скептицизъм относно бъдещето на човечеството и нашата планета. В случаите, когато цивилизацията се сблъсква с изостаналостта в мисленето и бита (в произведения на Йордан Радичков), се раждат неповторимо българските гротесково-сатирични образи. В подобни случаи изобличението или смехът са насочени към изостаналостта на човека от постоянно ускоряващото се съвремие вследствие на научно-техническата р/еволюция. Творчеството на Любен Дилов маркира значими проблеми, колкото вечни, толкова и актуални: проблемите за човешката отговорност. Стремещт на човека да стане „гражданин на космоса“ на места е поставен доста остро и сатирично. Въпросите за неговата непълноценност, конкретно-историческа и културна ограниченост, отношенията с Другия до нас, интелектуалните и духовните ни търсения, звучат все по-актуално и търсят отговор в собствените ни емоционални и физически трансформации във време, което все по-усилено изисква отговорност към нашите действия и отношение към света.

⁸ Предговор на Вихрен Чернокожев „Да избереш себе си“, публикуван в книгата на Любен Дилов „Избрана фантастика. Зеленото ухо“ (1997).

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова 2011: *Антонова, А.* Чавдар Мутафов. В търсене на художествения лик. София: Карина-Мариана Тодорова. ISBN 979-954-315-065-6 (Antonova 2011: *Antonova, A.* Chavdar Mutafov. V tarsene na hudozhestvenia lik. Sofia: Karina-Mariana Todorova. ISBN 979-954-315-065-6).
- Ватова 2018: *Ватова, П.* За първият робот в българската литература и други изобретения на Георги Илиев. В – Литература и техника. УИ „Св. Климент Охридски“: С. (Vatova 2018: *Vatova, P.* Za parviyat robot v balgarskata literatura i drugi izobreteniya na Georgi Iliev. V – Literatura i tehnika. UI „Sv. Kliment Ohridski“: S.).
- Геров 1966: *Геров, Ал.* Фантастични новели. София: Народна младеж (Gerov 1966: *Gerov, Al.* Fantastichni noveli. Sofia: Narodna mladezh).
- Дилов 1980: *Дилов, Л.* Парадоксът на огледалото. София: Български писател (Dilov 1980: *Dilov, L.* Paradoksat na ogledaloto. Sofia: Balgarski pisatel).
- Дилов 1979: *Дилов, Л.* Двойна звезда. Варна: Георги Бакалов (Dilov 1979: *Dilov, L.* Dvoyna zvezda. Varna: Georgi Bakalov).
- Дилов 1997а: *Дилов, Л.* Избрана фантастика. Зеленото ухо. София: Труд. ISBN 9545280824 (Dilov 1997a: *Dilov, L.* Izbrana fantastika. Zelenoto uho. Sofia: Trud. ISBN 9545280824).
- Дилов 1997б: *Дилов, Л.* Избрана фантастика. Наше доказателство за летящите чинии. София: Труд. ISBN 9545280816 (Dilov 1997b: *Dilov, L.* Izbrana fantastika. Nashe dokazatelstvo za letyashtite chinii. Sofiya: Trud. ISBN 9545280816).
- Дилов 1971: *Дилов, Л.* Моят странен приятел – астрономът. Пловдив: „Хр. Г. Данов“ (Dilov 1971: *Dilov, L.* Moyat stranen priyatel – astronomat. Plovdiv: „Hr. G. Danov“).
- Константинова 1987: *Константинова, Е.* Въображаемото и реалното. Фантастиката в българската художествена проза. София: УИ „Св. Климент Охридски“ (Konstantinova 1987: *Konstantinova, E.* Vaobrazhaemoto i realnoto. Fantastikata v balgarskata hudozhestvena proza. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“).
- Паси 1979: *Паси, И.* Смешното. София: Наука и изкуство (Pasi 1979: *Pasi, I.* Smeshното. Sofia: Nauka i izkustvo).
- Протохристова 1996: *Протохристова, К.* През огледалото в загадката. Шумен: Глаукс. ISBN 954-8164-25-6 (Protohristova 1996: *Protohristova, K.* Prez ogledaloto v zagadkata. Shumen: Glauks. ISBN 954-8164-25-6).
- Радичков 1979: *Радичков, Йорд.* Избрани разкази. Том 1. София: Български писател (Radichkov 1979: *Radichkov, Yord.* Izbrani razkazi. Tom 1. Sofia: Balgarski pisatel).
- Радичков 1969: *Радичков, Йорд.* Коженият пъпеш. Пловдив: „Хр. Г. Данов“ (Radichkov 1969: *Radichkov, Yord.* Kozheniyat papesh. Plovdiv: „Hr. G. Danov“).
- Сапарев 1990: *Сапарев, О.* Фантастиката като литература. София: Просвета (Saparev 1990: *Saparev, O.* Fantastikata kato literatura. Sofia: Prosveta).
- Стъпова 2007: *Стъпова, И.* Идеята за двойника. Велико Търново: Български писател. ISBN 978-954-775-815-5 (Stapova 2007: *Stapova, I.* Ideyata za dvoynika. Veliko Tarnovo: Balgarski pisatel. ISBN 978-954-775-815-5).
- Чернокожев 1994: *Чернокожев, В.* Българският смях. София: Български писател. ISBN 954-443-101-2 (Chernokozhev 1994: *Chernokozhev, V.* Balgarskiyat smyah. Sofia: Balgarski pisatel. ISBN 954-443-101-2).