

ФАНТАСТИЧНО И ИРОНИЧНО В „НЕЗАВЪРШЕНИЯТ РОМАН НА ЕДНА СТУДЕНТКА“ НА ЛЮБЕН ДИЛОВ

Боряна Цветкова

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“
(България)*

FANTASTIC AND IRONIC IN "UNFINISHED NOVEL
OF ONE STUDENT" BY LYUBEN DILOV

Boryana Tzvetkova

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0001-9881-3135

E-mail: boryna_tzvetkova@abv.bg

Summary: The report considers Lyuben Dilov's novel "Unfinished novel of a student" in the context of Bulgarian literature of the 1980s. The aim of the research is to explore the encroaching social irony within the fantastic narrative. The text explores the changed perception of the functions of artistic creativity, with emphasis on the dynamics in the cultural attitudes of society. It follows the thematic connection with the author's previous fantastical works and the attitude towards the societies involved in them. The different time perspectives that enrich the ironic line in the text are outlined. In conclusion, the results of the study about the relation between fantastic and ironic in the novel by Lyuben Dilov are summarised.

Keywords: fiction, irony, socium, Lyuben Dilov

Резюме: Докладът разглежда романа на Любен Дилов „Незавършеният роман на една студентка“ в контекста на българската литература от 80-те години на XX век. Целта на изследване-

то е да проучи закодираната социална ирония, в рамките на фантастичния наратив. Текстът изследва промененото схващане за функциите на художественото творчество, с акцент върху динамиката на културните нагласи на обществото. Проследява се тематичната свързаност, с предходните фантастични творби на автора и отношението спрямо социума, застъпено в тях. Открити са различните времеви перспективи, които дообогатяват ироничната линия в текста. В заключение са обобщени резултатите от направеното проучване за отношението между фантастично и иронично в романа на Любен Дилов.

Ключови думи: фантастика, ирония, социум, Любен Дилов

Любен Дилов (1927-2008) е сред най-изявените имена на българската литературна сцена от втората половина на 20. век. Писател, обявен за основоположник на съвременната фантастична литература в България. С творчеството му се свързва налагането и развитието на научнофантастичния жанр в контекста на социалистическата естетика, а Аркадий и Борис Стругацки го определят като „един от най-ярките представители на философската фантастика“. Действително, произведенията му се отличават с философско проблематизиране на жанра¹ (Сапарев 1983) и с критична преоценка на социални и нравствени явления, характерни за втората половина на 20. век. Романите му отразяват промененото схващане за функциите на художественото творчество – неговото превръщане според Елка Константинова в „елитарно разказвателно изкуство, което се противопоставя на схемите и нормите на соцреализма и на масовата култура“ (Константинова 2004).

¹ „Най-неочакваното в младата българска научна фантастика е, че най-значителните ѝ постижения са в опитите за философско проблематизиране на жанра. Преди всичко трябва да посочим най-големия успех на българската фантастика – романът на Любен Дилов „Пътят на Икар“...“ (Сапарев 1983, предговор към електронен сборник).

В своята проза Любен Дилов използва разнообразни повествователни техники и похвати на фантастичната условност, които я вписват в един по-широк социален и художествен план. Важно е да отбележа, че творбите му носят паметта за европейските и световните образци на фантастичната литература. Този факт е индикативен за развитието на младата българска фантастика, която разчупва налагания дотогава литературен канон и се насочва към по-актуални прозаични форми.

Любен Дилов дебютира в литературата през 50-те години на 20. век. Първото му произведение „Гълъби над Берлин“ (1952) не награвства предписанията на „соцреалистическия“ канон, но това остава изолирано явление в неговата проза. Още във втория му роман – „Атомният човек“ (1958), се наблюдава преориентация към жанра на научната фантастика. Следват романи – „Многото имена на страха“ (1967) и „Тежестта на скафандръра“ (1969), но истинско признание писателят получава за книгата си „Пътят на Икар“ (1974), за която е удостоен с наградата на европейските писатели фантасти „Еурокон“². Дилов е и носител на наградата за цялостен принос в жанра на научната фантастика, отпреждана от международното жури на конвента „Соцкон“ в Полша (1973), на наградата „Карел Чапек“ за културен принос (1991) и на ордена „Кирил и Методий“. Писателят е и учредител на литературната награда за българска фантастика „Гравитон“ (1991).

При осмислянето и контекстуализирането на Любен-Диловото творчество трябва да се има предвид, че в българската литература съществува традиция по отношение на фантастичното писмо. В нея се открояват имената на Георги Илиев, смятан за основател на българската фантастика, на Владимир Поля-

² Наградата получава през 1976 г.

нов, Чавдар Мутафов, Светослав Минков, Емил Коралов и др. Към момента, в който се появяват фантастичните романи на Дилов, неговите предшественици са в голяма степен забравени поради наложения от социалистическата власт „нов“ литературен канон, който дискредитира фантастиката като „безполезна“. Но през 60-те и 70-те г. на 20. век у нас започва възходът на жанра, който се превръща в един от водещите жанрове на модерната ни литература.

Ако приложим класификацията на Пламен Дойнов (Дойнов 2013), който разграничава отделните етапи в развитието на „социалистическия реализъм“, то творчеството на Л. Дилов е относимо към четвъртата и петата фаза, т.е. на „равновесието и контролираното многообразие от тенденции и почерци“ и на „дистанцирането и отказа от социалистическия реализъм“. Разглежданата в този доклад негова творба – „Незавършеният роман на една студентка“, излиза през 1982 г., когато вече не може да се говори за „соцреализъм“ в каноничния смисъл на това понятие, но черти, присъщи на тази естетика, все още присъстват в творбите на отделни автори. Така стигам и до същността на поставения в заглавието на моя доклад проблем – съчетаването на фантастично и социалноиронично в „Незавършеният роман на една студентка“.

Романът представя приключенията на живеещата в 24. век Циана, вироглава и влюблива студентка по древна история, из различни епохи и пространства. Познатият фантастичен *сюжет за пътешествието във времето* е използван от Любен Дилов, за да фокусира творбата както върху социално-психологическите поражения, които социализмът нанася на човека, така и върху редица философски проблеми: за идеологическата подмяна на историята и ненадежността на всеки исторически наратив, за взаимоотношенията власт – творец, за свободата на личността и др.

В самото начало на романа е подчертано, че той няма да следва хронологията на класическо повествование, а ще започне с трета глава. Това подготвя читателя за мозаечната композиция на текста, която се реализира чрез вписване на действието в различни векове и пространства. Реториката на иронията и по-конкретно – на социалната ирония, е доловима още в първия епизод на романа, чието действие е ситуирано в неназована българска провинция и е отнесено към 1982 г. Попаднала там случайно, Циана среща Петър Чобанина. Общуването им е поднесено подчертано хумористично, като е открит сближъкът между културно-историческите очаквания на студентката от бъдещето и българската селска действителност от 80-те. Наративът залага на ситуационната ирония, на смешното разминаване в познавателните хоризонти на героите – интелектуалка от бъдещето, запътила се към българския 13. век, и простоват овчар от социалистическо ТКЗС, който говори за „новия икономически механизъм“ и слуша транзистор, излъчващ антиимпериалистическа агитация. Смешното е кодирано в обръкването на Циана, която се опитва да заговори Чобанина на старобългарски, в облеклото ѝ, чието подробно описание го свързва с много по-ранни епохи от нашата история. От своя страна, Чобанина се определя като комсомолец и това влиза в комично отношение с неговата социално-професионална роля. Той се опасява, че появата на Циана с машината на времето, която му прилича на „грамадно джезве“, може да се окаже „някоя антидържавна работа“. Именно този епизод, представящ срещата между двамата, въвежда линията, която ще следва повествованието – на изгрово напрежение между фантастичния и социалноироничния дискурс.

Сходна е ситуацията във втора глава, където Циана, този път в XX век, отново се появява на същото място и се среща с инженера Кирил Монеф. Героят в на-

чалото убедено свързва присъствието на „чуждоземката“ с вражеска диверсия, шпионаж „и прочее плашещи съвременника явления“, а нея самата разпознава като шпионка или терористка. Воден от „патриотичния си дълг“, Монеф се чувства длъжен да я залови и предаде на властите. Този епизод иронизира деформираното от социалистическата пропаганда мислене и откроява нравствената непълноценност на обществото, формирано в условията на политическа параноя. Той онагледява нелепата нагласа, че всичко, което надхвърля познанията и прагматичната рационалност, е насочено против държавния строй. Следва уплътняване на фантастичния наратив – влюбилите се в Циана Монеф многократно пътува във времето с нея, попадайки в 24. век, докато накрая завинаги е върнат обратно в своя. Кирил Монеф може да бъде възприеман като персонаж, който принадлежи към корпуса на соцреалистическите герои, поставен обаче в съвършено нетипичен за соцреализма контекст – на фантастичното. Любопитното тук е, че историята с пътуването на герой-съвременник в далечното бъдеще, от което идва Циана, се повтаря, този път с историка Борис, който реагира по-различно от Монеф.

Борис представя характерния за романите на Любен Дилов типаж – на учения интелектуалец, който търси „обяснения за общите процеси и закономерности на Битието“ (Константинова 2004). Макар шеговито да подмята на Циана, че я е помислил за известната шпионка от Първата световна война Мата Хари, той не изразява скептицизъм или съмнение относно идентичността ѝ. Когато и историкът се озовава в 24. век, професорът по темпорални полети му издава част от бъдещето, като му казва въпреки това, че ще стане популярен автор на фантастични романи. След като е върнат в 20. век, Борис разбира, че част от предреченото му вече се осъществява. Осъзнал безсилието си да про-

мени своето предстояще, той решава да опише преживяното под формата на фантастичен роман, разсъждавайки върху предимствата на фантастиката пред историята: „Фантастиката поне не те лъже, че това, което ти разправя, е станало някога. И в нея, макар и въображаем, ти си господар на фактите, не те на теб. Пък и фантастика се пише на исторически теми...“ (Дилов 1986: 55). В този метатекстов фрагмент се долавя идеята, че фантастичната литература дава духовна свобода на човека, разкрепостява въображението му, отприщва творческата му енергия и в този смисъл я прави вид противодействие срещу ограниченията, които обществото налага на личността. Но разсъжденията на историка са поднесени иронично на читателя, защото изборът му да стане писател фантаст е мотивиран от застрашаващите го материални проблеми – предстои му да стане баща, а „като дойде детето, трудно ще я карат с двете заплати“. На нивото на сюжета ироничното се поражда от факта, че представеното като действително преживяно от героя не може да бъде възприето от неговите съвременници за достоверно. Но на равнището на метатекста, в размислите на историка се възражда и масово ширещото се схващане за социалната безотговорност на писателя фантаст, който изкарва прехраната си с „небивалици“ – словесен жест, който определено е автоироничен.

В четвърта глава Циана е изпратена на изследователска мисля в древна Елада, която има за цел да разреши споровете около авторството на някои от паметниците на световното културно наследство. В тази част от текста тогавашната действителност е иронично моделирана, представителите на властта са окарикатурени, а образите на едни от най-значимите антични мислители, философи и творци са пародирани. От една страна, в главата е заложена идеята за ненадежността на историческото познание, което в

голяма степен произволно реконструира историята, създавайки неадекватен и нерядко идеализиран образ на миналото. От друга, тя се възприема като иносказателен разказ, пронизан от алюзии към съвременното на Дилово общество. В Елада на демокрацията царят примитивни нрави, а господари на деня са стражниците, ръководени от похотливия и подкупен Костакис. Всяка проява на инакомислие – подпийналата Циана си позволява да говори срещу робството, се донася на властта и се наказва с арест и публичен съд. Изказването на Костакис за Праксител и неговите приятели откроява зависимостта на творците от властимащите: „Разна-сали са се тия философчета и художничета, да, да, така разбират те демокрацията, да правят каквото си щат! Ама... [...] Ама ще им свиет ние сармите!“ (Дилов 1986: 60). Смятаните за представители на творческия елит са видяни като сляпо следващи общоприетия и наложен за всички принцип „калос кай агатос“, в чието облагодяващо въздействие не вярват, но се страхуват да го заявят. В резултат на това изкуството, подчинено на официалната естетическа доктрина, се оказва „щамповано“, обезличено от нормата и крайно неправдоподобно. Когато Циана критикува Праксител, че вае дори сатирите красиви, той сащисан ѝ отвръща: „Но... но... ние сме длъжни... Калакагатон! Единството на красивото с доброто! Така ги учим да ценят красивото. [...] Та мен ще ме прогонят от града, ако...“ (Дилов 1986: 65 – 66). Конформизмът на творците, поставили се в служба на политическата власт и социалното статукво, води до превръщане на изкуството в инструмент за манипулация на елинските граждани: „Народът не ходи в театъра за техните пиеси, а за да види как накрая боговете раздават справедливост. Защото... къде другаде да я види? [...] А нали гражданинът трябва да си излезе от театъра с укрепнала вяра в живота.“ (Дилов 1986: 66). Няма съмнение, че в тази глава, заг условното прикри-

тие на алегоричния разказ, Любен Дилов гради разпознаваемия образ на тоталитарното общество, което лишава твореца от свободна и легитимна реализация и силово, както и чрез строги идеологически предписания, морално демобилизира гражданите, за да ги гържи в подчинение.

Романът на Дилов е иронично-скептичен не само към миналото и сегашното, но и към бъдещето. Описаното в главата „Поликлиничен случай“ общество на „разумния човек“ от 24. век се оказва посвоему репресивно в загрижеността си за всеки отделен член. Инженерът по темпорални полети Александър се влюбва страстно в Циана и тогава комисия от психиатър, психолог, социален отговорник на квартала и блоков лекар се заема с неговата терапия. Състоянието на Александър се смята за опасно както за него, така и за обществото, защото любовното страдание е „неразумно“ и може да доведе до неприемливи за постигнатия човеколюбив ред ексцеси като самоубийство например. Намесата в личния живот, пък била тя и оправдана с благородни намерения, изразява онази противоестествена степен на социална солидарност, която обезличава отделния човек и го лишава от правото да разполага с чувствата и живота си: „Вие, млади човече, не принадлежите на себе си, ясно ли ви е, вашият живот на обществото принадлежи!“ (Дилов 1986: 98). Александър бяга от посетилата го комисия, която възнамерява да го изпрати на „мозъчна терапия“, след което осъзнава, че е постъпил антиобществено и вероятно вече е обект на преследване. Въпреки това той е решен да отстоява докрай правото си да бъде нещастен. И тъкмо повярвал, че е постигнал своята независимост и свободна воля, инженерът се запознава с непозната жена на един мост, като я спасява от тежката ѝ депресия, за да разбере впоследствие, че тя е психолог, изпратен от властите да предотврати евентуалното му самоубий-

ство. Ироничното в тази ситуация е, че Александър се опитва да върне към живота уж отчаяната жена, като използва същия „кух“ аргумент, който му отправя комисията: „Ти не принадлежиш на себе си, ти на обществото принадлежиш, чуваш ли!“ (Дилов 1986: 105). Тази глава изгражда *антиутопична визия* за гържавата на бъдещето – всеприсъстваща и контролираща всичко. В името на щастието „за всички“, властта обявява за престъпни личните чувства и хладнокръвно – чрез психотерапия и лекарства – блокира тяхната проява, като лишава отделния човек не само от приватен емоционален живот, но и от телесна себепринадлежност.

В описвания от Любен Дилов свят на бъдещето човекът и машината сякаш разменят идентичността си. Човекът все повече се роботизира и губи иманентната си природа – Циана например се оплаква от това, че паметта ѝ била многократно „прекроявана“, а самата тя се зарежда с време, т.е. удължава срока си на годност, поглъщайки специално изобретената за това гъвка-часовник. А централният компютър на астероида Габрово започва да се гържи като „умопобъркан“, защото сам, без въведена му команда, подхваща с героинята разговор за историята, като обявява 20. век за най-кръвопролитния, т.е. формулира и нравствени съждения: „Изглежда, тук наистина имаше някаква степен на полудяване от гледна точка на законите на компютърната техника. Ако, разбира се, се решим да назоваваме лудост нещо, което много прилича на очовечаване“ (Дилов 1986: 124). Оказва се, че в усърдието си да служи на човека, компютърът открива, че именно човекът е най-голямата заплаха за своето съществуване, защото отказва да извлече поуки от миналото си. Циана влиза в спор с компютъра, като твърди, че неговата реконструкция на човешката история е невярна понеже се опира на легендарни разкази – продукт на човешкото въображение. За доказателство тя предлага

да съпоставят събраната от компютъра информация за лабиринта на Минос и своите непосредствени впечатления от срещата си с Минотавра по време на осъществена научна експедиция. Разказът на Циана, който включва и появата на Тезей, е блестяща пародия на известния мит, прерастваща в бурлеска. Той превръща Минотавра в кротък, добродушен мъдрец, който води уединено съществуване, примирил се с вменената му от хората роля на чудовище:

Щото ме е страх от хората, на теб мога да го кажа. Не съм се научил да живея сред тях, от рождение съм тука, и като ги видях как живеят и какво вършат, вече ми се отиця и да излизам. Всеки е понесъл в себе си един такъв лабиринт и си крие в него едно уплашено, като мен, същество, с което обаче иска да плаши другите. (Дилов 1986: 138)

Тезей, обратно, е откровено дегероизиран – „жилесто, космато, въшливо мъжле, но кръвожадно и амбицирано да участва в историята на света“ (Дилов 1986: 140). Меркантилен и простоват, той накрая малодушно и безславно се оттегля, получил уверение, че няма да бъде опроверган, ако заяви на всеослушание, че е убил Минотавра. В тази част от романа иронията прераства в културно-философска – тя развенчава героическия мит и свързаните с него културни ценности, поставя под съмнение съответствието между културната памет и реалността, атакува идеята за всемогъществото на човека.

Последната глава от романа е издържана реалистично в рамките на фантастичния наратив. Действието се пренася в София от 80-те г., където Циана се връща, за да намери Борис – единствения ѝ „близък на този свят“ човек. Тя се сблъсква с абсурдите на социалистическия живот и бит – със занемарената, грозна и потискащо еднообразна градска среда, с претъпкания

обществен транспорт, с примитивното и предразсъдъчно мислене на враждебно настроените столичани. Парадоксалността на българската социално-политическа действителност е постигната чрез последователно използвания от Дилов „похват на остранностяването“. За идващата от „разумното“ бъдеще Циана всичко изглежда алогично, непонятно, лишено от здрав смисъл; особено нейният арест и разпитът ѝ в районното управление на МВР, където в крайна сметка стигат до извода, че тя страда от налудна идентификация, защото издирва автора на роман, за чиято героиня се представя. Иронията, характерна за цялостния реторически режим на текста, тук прераства в сатира, в безмилостна критика на нелепостите – социални, морални и психологически, върху които се крепи общественият ред. Във финала на творбата Борис отказва да замине с Циана, защото „всеки трябва да живее със собствените си представи за бъдещето, да воюва за собствените си химери“ (Дилов 1986: 182). Развързката откроява неизбежната дистанция между сегашното и бъдещето, възприемани в тяхната времева взаимовръзка, но и в тяхната различност, отделеност и неравнопоставеност. В паметта на читателя обаче остава изреченото на Циана в края, което иронично омекотява на места плашещите внушения на текста: „бъдещето винаги ще обича своето минало, колкото и глупаво да е“. (Дилов 1986: 185).

Библиография

- Дилов 1986:** Дилов, Л. Незавършеният роман на една студентка. София: Български писател, 1986.
- Дойнов 2013:** Дойнов, П. НРБ-литературата – речници, диалози, (не)разбиране. Статия в електронно списание за литература, изкуства, хуманитарни и социал-

ни изследвания. [30.06.2019] <https://litternet.bg/publish/pdoynov/nrb-literaturata.htm>

Константинова 2004: Константинова, Е. Идеите на научната фантастика на социалистическия реализъм. Статия в електронно списание за литература, изкуства, хуманитарни и социални изследвания. [30.06.2019] <https://litternet.bg/publish8/ekonstantinova/ideite.htm>

Санарев 1983: Санарев, О. Българската научна фантастика. Предговор към антологията Българска фантастика. [30.06.2019] <https://chitanka.info/text/16548-bylgarskata-nauchna-fantastika>

Санарев 1990: Санарев, О. Фантастиката като литература. София: Просвета, 1990.