

БИБЛИОТЕКА ГАЛАКТИКА

ЕДГАР АЛАН ПО

СПУСКАНЕ В МАЕЛСТРЪОМ



Огнян Сапарев

Едгар По – пионер на
научната фантастика

„У Едгар По има една черта, която го отличава рязко от всички други писатели и е негова характерна особеност: това е силата на въображението. Не че той превъзхожда с въображението си останалите писатели; но в неговото въображение има една такава особеност, която не сме срещали другаде: това е силата на подробностите... в разказите на По вие виждате до такава степен ярко всички подробности на представения образ или събитие, че на края като че ли се убеждавате в неговата възможност и реалност, макар това събитие да е или почти съвсем невъзможно, или още никога да не се е случвало на този свят... У По има фантастичност, но тя е някак материална, ако бихме могли така да се изразим. Вижда се, че той е напълно американец, даже и в най-фантастичните си произведения.“

Ф. М. Достоевски

Едгар По – някога остроумно наречен „ангел в машина“ – е един от най-необикновените писатели, които са съществували. Преди всичко той поразява с удивителното единство на противоречия.

Изтънчена любов към красотата – и болезнено опиянение от патологичните състояния на душата.

Екзалтирано потапяне в безсъзнателното, тайнственото и мистичното – и любов към науката, увлечение по математиката, вяра в техниката.

Неудържима фантазия, невероятни измислици – и детайлна правдоподобност, логическа последователност, рационална мотивировка.

Смях и пародия – и автентичен готически ужас.

Неуморен рецензент с широк обхват, с възискателност и критически темперамент – и почти мистичен порив към бляновете...

Този гениален закъснял романтик, който живя много тежък, изпълнен с безкрайни страдания, лишения и психически кризи живот, който не бе разбран и оценен навреме от делова Америка, е начало на много начала не само в американската, но и в световната литература. („Стилът на По беше уморителен, сложен и далеч превишаваше общото интелектуално равнище, затова авторът не беше добре платен“ – отбелязва един писател, негов приятел... „Различните материали, които четох напоследък, създадоха у мен убеждението, че Съединените щати са били за Едгар По обширна клетка, огромно счетоводно учреждение и че цял живот той е правил отчаяни опити да се измъкне от тази омразна атмосфера“ – пише Бодлер в своята статия за По¹).

Едгар По е първият значителен литературен критик на Америка, който – нито проевропейски, нито проамерикански настроен – се бори за националното своеобразие на родната си литература, издига естетическите вкусове и критерии.

Той е предшественик на символизма и декадентската литература.

Той е майстор на проникването в болезнените дебри на душата, на пластичното изображение на „отвратителната острота на чувственото възприятие“; неговите изображения на маниакалното предхождат с две поколения големия интерес към психологията на лудостта.

Той е създател на детективския жанр – тук Едгар По има най-много последователи: от неговия герой Ш. Огюст Дюпен – ексцентричен потомък на знатен род, аналитик-ерудит и детектив-любител – има само една крачка до Шерлок Холмс и другите подобни.

1. Бодлер. Естетически и критически съчинения. С, 1976, с. 121.

Той е майстор на фантастиката на ужаса – с нея е правил най-силно впечатление на своите съвременници и е повлиял върху доста автори на този жанр; все по-силен интерес към тази страна на неговото творчество проявява през последното десетилетие киното.

Той е пионер на научната фантастика – факт, който е Забелязан отдавна, но не е получил необходимото внимание и популярност. (Още през 1905 г. анонимната статия „Научност в романа“ в „Saturday Review“ цитира с не много добро чувство По като „вероятният баща“ на тази „псевдонаучна“ белетристика, „чиито живи продължители все още са д-р Конан Дойл и мистър Х. Г. Уелс“.)

Едгар По е разбран и приет по-добре в Европа. Негов ентузиазизиран преводач и влюбен ценител е Шарл Бодлер (през 1856 г. превежда сборника „Необикновени разкази“, през 1857 – „Нови необикновени разкази“); той открива у По много от своите възгледи, „само че изложени тук по-последователно и съвършено“, и написва през 1852 г. – т.е. само три години след смъртта на По – вдъхновените страници на студията „Едгар Алън По – живот и произведения“.

След прочитането на „Необикновени разкази“ братя Гонкур записват на 16 юли 1856 г. в прочутия си „Дневник“ своето впечатление, което и днес удивлява с проникателността си:

„Това, което критиците още не са забелязали: нов литературен свят, предвестник на литературата на ХХ век. Научна фантастика, фабула, основана на принципа А+Б; литература болезнена и някак прозрачно ясна. Никаква поезия – въображението е внимателно контролирано от анализа... В това се усеща мономания. Предметите играят по-значителна роля от хората; любовта отстъпва място на дедукцията и други подобни източници на мисли, фрази, сюжети и занимателности; основата на романа се е преместила от сърцето към главата, от чувствата към мислите; от драматическите сблъсъци към математическите изложения...“²

Подобно свидетелство е особено важно, защото днес ние – поради своето изкушено от съвременната литература съзнание – не сме в състояние да почувствуваме и оценим достатъчно тъкмо информационната свежест и оригиналност на „логическото“ и „математическото“ в творчеството на По – това, което го е отделяло благоприятно на фона на тогавашната литература. По същите причини – на фона на реалистичния аналитизъм и рационализъм – днес по-силно впечатление в неговите творби като че ли прави мистериозното, халюцинациите, „ненаучното“.

2. Здмон и Жуль де Гонкур. Дневник. М., 1964, т. 1, с. 108.

Бодлер също нееднократно подчертава тази особеност на таланта на По: „...той подчинява вдъхновението на метода и най-строгия анализ“³.

Още първият разказ – „Ръкопис, намерен в бутилка“⁴, с който Едгар По печели награда на конкурс на списание „Baltimore Saturday Visitor“ през 1831 г. (разказът е публикуван през 1833 г.) и по този начин влиза „официално“ в литературата, е фантастичен. Това е фантастика мрачна (готическа), оригинално използване на стария и така обичан от романтиците мотив за летящия холандец. (За сравнение нека припомним, че известният авантюристичен роман на ужаса „Корабът-призрак“ на капитан Ф. Мариът, който нашироко развива тази легенда, излиза през 1839 г.). Още тук младият писател използва принципа на незавършеност и недоизказаност, на „подводно течение на смисъла“, който по-късно ще получи широко приложение и в „ужасните“, и в „логическите“ му разкази и – в ущърб на художествено-естетическото внушение – ще бъде преоблегван от многобройните му последователи.

Днес – след неизбежното пресяване на времето – името на Едгар По се свързва главно с два типа разкази, които съгласно традицията⁵ можем да наречем „разкази на ужаса“ (нерядко разобличен и пародиран) и „логически разкази“ (понятие по-подходящо и по-широко от „детективски“). При това границата между тях е условна: ужасът прониква в логическото, а логиката – в описанието на ужаса. Своеобразието на Едгар По като фантаст е в това, че се намира на границата на старата „готическа“ фантастика на ужаса и зараждащата се научна фантастика: че ги свързва, осъществявайки оригинален преход между тях. Интересното е именно това зараждане на новото в недрата на старото: приемствеността в жанрово-трансформационните процеси на фантастиката – и още по-интересна с това, че се осъществява в сравнително кратък период и в творчеството на един автор. Наистина, Едгар По остава главно във фантастиката на ужаса, там създава шедьоври като „Падението на дома Ъшър“ и „Лигея“. Но това не бива да ни пречи да видим и зараждането на новото: пионерския подтик, който По дава на научната фантастика и който ще бъде по-късно по-цялостно реализиран от други автори.

3. Бодлер, цит. съч., с. 193.

4. Включен в сборника „Тайнственият триъгълник“ от библиотека „Галактика“. Б. ред.

5. W. F. Taylor, The Story of American Letters, Chicago, 1956, p. 114, проф. Тейлър говори още и за „разкази за красотата“ и „хумористични разкази“; без да спорим, вземаме само първите два вида.

Познавачите на фантастиката ще ни напомнят, че още през 1818 г., Мери Шели издава романа „Франкенщайн или новият Прометей“, който е едновременно и история на ужаса (свързана с готическата традиция), и философска притча в духа на Просвещението, и донякъде научна фантастика. Все пак, струва ми се, тъкмо елементът на научна фантастика е най-малък и проблематичен. Затова, без да пренебрегваме постижението на младата жена на Шели, което, макар и с твърде скромни художествени достойнства, благодарение на своята кинематографичност обогатява жанра с един много популярен герой, е по-добре да потърсим органичната поява на новия жанр в творчеството на един голям писател, предразположен към това от обективните условия и спецификата на собствения си талант.

По силата на утвърдена традиционна асоциация понятието „научна фантастика“ се свързва с името на Жул Верн.

Но самият Жул Верн не крие своя дълг към Едгар По – и сам го поздравява като „le créateur du roman merveilleux – scientifique“. Не е трудно да забележим влиянието на Едгар По – особено върху историите с балони, с които Жул Верн започва своето творчество. За сравнение:

– през 1835 г. Едгар По публикува „Необикновените приключения на някой си Ханс Пфаал“;

– през 1844 г. – „Удивителна новост“ („Балонът-измислица“);

– през 1849 г. – Mellonta tauta;

– през 1851 г. Жул Верн пише разказа „Пътешествие с балон“;

– през 1863 г. – романа „Пет седмици с балон“.

Какви са особеностите на фантастиката на ужаса на Едгар По? Какво място заема тя в готическата традиция?

Доколко и в какъв смисъл можем да говорим за научна фантастика у По? Какви са особеностите ѝ и как се извършва преходът?

Не всички „ужасни“ разкази на Едгар По са фантастични – достатъчно е да споменем „Кладенецът и махалото“, „Черната котка“ или „Береника“. Но повечето от тях са повече или по-малко такива – лесно обяснимо от спецификата на жанра (над почти цялото белетристично творчество на По лежи някакъв мрачно-зловещ отпечатък, витае скръбно-болезнено-тайнствена атмосфера). Тук бихме могли да припомним някои точни забележки от статията на Уолтър Скот „За свръхестественото в литературата“:

„Нито един от източниците на романтическата фантастика не е толкова дълбок, никое друго средство не може да възбуди завладяващия интерес, който така се стремят да постигнат авторите на този вид

литература, както влечението на човека към свръхестественото. То е присъщо на всички класи на нашето общество и може би най-много обхванати от него са онези хора, които са усвоили донякъде скептичен поглед към предмета... Сама по себе си вярата във свръхестественото... е тясно свързана и със закономерностите на самата човешка природа...“⁶

Без претенции за изчерпателност, в „ужасните“ разкази на По можем да набележим няколко характерни мотива:

– преждевременно погребение (много популярен мотив);

– различни „научни“ опити (хипноза, месмерически транс, галваническо възкресение), извършвани с умиращи или умрели: смисълът им е в релативизирането на границата живот-смърт. (Както се казва в разказа „Преждевременно погребение“: „Границите между живота и смъртта са тъмни и твърде приблизителни. Кой може да каже къде завършва едно-то и започва другото?“);

– побеждаване на смъртта чрез силата на любовта – своеобразно възвръщане от смъртта; от предишния мотив се отличава по това, че „опитът“ се извършва без никаква намеса;

– странна болест, болезнена чувствителност, тайнствена връзка с околния свят, който като че ли също притежава чувствителност; усет за смъртта, постепенно преминаване в небитието, дори описване на усещанията след смъртта;

– намеса на демонични сили (но не директно);

– ужасно, гибелно природно явление (стихия, бедствие) – в псевдо-документален и поетично-алегоричен вид;

– престъпление (нечовешка жестокост), извършено под натиска на някакъв вътрешен бяс, на тъмни подсъзнателни сили, които не могат да бъдат овладени.

Както се вижда, повечето от мотивите съдържат свръхестествено или се докосват до него. Повечето от тях са фокусирани в основния за всяка фантастика на ужаса проблем: границата живот-смърт. Те дискутират непроницаемостта/проницаемостта на тази най-важна и най-страшна граница за човека, която открай време го е плашила, привличала и провокирала да я нарушава.

Във всеки от посочените мотиви могат да се срещнат разкази в различна естетическа модалност: трагично-ужасни, пародийно-комични и трагикомични (черен хумор). Единственото изключение прави мотивът

6. Вальтер Скотт. Собр. соч., т. 12. М.-Л., 1965, с. 602.

за любовта, побеждаваща смъртта – всички произведения от този вид са поетично-трагични (има неща, с които дори По не се шегува и подиграва). Въпросът е там, че По обича да пародира и да се самопародира – не е лесно да се разбере дали пресилването е пародийно, или сериозно; балансирането между трагично и комично, гротескно и алегорично е основна естетическа характеристика на белетристиката на По. Не е трудно да набележим две успоредни колони от разкази, разработващи сходен мотив, но в различна естетическа тоналност:

„Метценгерщайн“ – „Не залагай главата си на дявола“.

„Балонът-измислица“ – „Невероятните приключения на някой си Ханс Пфаал“.

„Спускане в Маелстръом“ – „Сфинксът“,

„Истината в случая с господин Валдемар“ – „Разговор с мумията“.

„Маската на Червената смърт“ – „Крал Чума“ и пр.

Някои „ужасни“ истории на По са писани под явното влияние на немската (готическата) школа: например „Метценгерщайн“ отначало е бил публикуван с подзаглавие „Подражание от немски“. За един млад литератор, който иска да си пробие път, съществуващите литературни конвенции, вкусът и очакванията на публиката далеч не са без значение. По това време литературните издания са пълни с всевъзможни „страшни“ истории, а вестниците – с описание на месмерически опити, случаи на преждевременно погребани, полети с балони и пр. – т.е. – в определен смисъл разказите на По не са чак толкова измислени и невероятни. Когато в 1835 г. редакторът на „Messenger“ изразява своето възмущение от ужасите на „Береника“, Едгар По отговаря с писмо, където ясно аргументира своите съображения:

„Историята на всички списания показва ясно, че тези, които придобиват популярност, са задължени за това на разкази, подобни на «Береника», въпреки че тези разкази, признавам, имат много по-добро изпълнение. Вие ме питате в какво се състои тяхната особеност? В това, че забавното в тях се издига до гротескност; плашещото става ужасно; ироничното се превръща в бурлескно; причудливото става странно и мистично... Вие можете да кажете, че всичко това е проява на лош вкус... Но това няма особено значение. За да бъдете оценен, вие трябва да бъдете четен и едва след това произведенията ви ще бъдат жадно търсени.“⁷

Може би отначало младият автор гледа прагматично на разказите

7. W. F. Taylor, *ibidem*, p. 113

си (факт е, че сатирично пародира готическите разкази в същия момент, в който сам ги пише). Но постепенно осъзнава художествените възможности, които този вид литература предлага. За него не е трудно да се отърси от влиянията. По е значително по-жесток и автоироничен от немските романтици, у него липсва приказно-игривият дух, той търси значително по-реални източници на ужас; от друга страна, у него е твърде силно психологичното, аналитичното и автобиографичното. За всеки що-годе запознат с живота на Едгар По (ранната смърт на майката, несигурното детство, ранната смърт на жена му, след която По изпада в продължителна депресия, мизерията, алкохолните кризи) е ясно, че автобиографичният момент в разказите му е значително по-силен, отколкото обикновено се мисли. Може би най-добре изразява това самият автор, който в предговора към сборника „Гротески и арабески“ обяснява, че наваяният от тях ужас „идва от душата, а не от Германия“.

В „ужасната“ фантастика на По липсват типичните за масовата литература на ужаса призраци и вампири (по-застъпен е мотивът „обречен дом“). Едгар По се интересува от психологическия ужас, от двузначните тайни на душата, а не от технологията на окултното. Творчеството му е проникнато от една романтическа свръхчувствителност (болезнено изтънчена чувствителност) и живописно ярка наблюдателност-впечатлителност. Той създава свой характерен тип герой и героиня – смъртно бледи и крехки, но със силна воля (особено жените), болезнено чувствителни и страстно влюбени, печални и болнави, унесени в стари книги, страдащи от халюцинации, мании и подобни на смърт припадъци, умиращи от странни болести, податливи на неясни флуиди, борещи се със смъртта дори и след умирането – те именно в голяма степен придават психологическа убедителност на неговите „ужасни“ истории, които иначе са съвсем безхитростно написани – обикновено в първо лице, с аз-повествовател. Тази изповедност на героя-разказвач помага на идентификацията ни с него: улеснява „заразяването“ с неговите фобии и халюцинации.

Вторият важен художествен момент е удивителното умение на По да създава атмосфера (или „интонация“ според неговата собствена терминология): да съчетава герой и обстановка, характер и събитие, дума и контекст в идейно-художествена цялост, предизвикваща силно и целенасочено естетическо внушение-преживяване (което По нарича „ефект“). Създаването, съгъстяването на подходяща атмосфера е особено важно именно за разказите на ужаса: без нейната психологическа подготовка (тайнствен полумрак, едностранчива емоционална компресия,

смъртно безпокойство-очакване) появата на ужасното би изглеждала нелепа и смешна. По има съзнание за всичко това; при цялата си странност и привидна екзалтация той е аналитичен, а не спонтанно-интуитивен талант. Както казва самият той в известната си статия-самоанализ „Философия на творчеството“:

„Аз предпочитам да започвам с разглеждане на това, което наричам ефект. Без да забравям дори за момент за оригиналността... аз преди всичко се питам: «От безчислените ефекти или впечатления, способни да въздействуват на сърцето, интелекта или (най-общо казано) на душата, кое именно да избира в дадения случай?» Избирайки, първо, нов, и, второ, ярък ефект, аз се съобразявам как най-добре може да се постигне със средствата на фабулата или интонацията – с обикновена фабула и необичайна интонация ли, или обратно; или пък с необичайност и на фабулата, и на интонацията; а след това търся около себе си или по-скоро вътре в себе си такова съчетание на събитията и интонацията, които по най-добрия начин биха подпомогнали постигането на нужния ефект.“⁸

Свикнали сме да схващаме „логическите“ разкази на Едгар По като синоним на „детективските“, с които е най-популярен у нас. А всъщност „логическото“ (рационалното, аналитичното, математическото: т.е. – научното и псевдонаучното) е присъщо на доста по-голяма част от творчеството му. Литературните историци наричат някои от творбите на По „мистификации“, под което разбират тези разкази на По, в които невероятното произшествие е описано като истинско („Необикновените приключения на някой си Ханс Пфаал“ и др.)⁹ ...Всъщност тук биха попаднали доста произведения – от романа „Приключенията на Артур Гордон Пим“ до „Балонът-измислица“, „Фон Кемпелен и неговото откритие“ и даже „Спускане в Маелстрьом“. (Тяхна опозиция ще бъдат многобройните поетически притчи, сатирични иносказания и пародии – като „Разговор с мумията“ или „Хиляда и втората приказка на Шехеразада“.) И това не е просто лошо влияние на журнализма, а търсене на нови похвати на художествено изображение и естетическо внушение, адекватни на епохата (подобни опити прави още У. Ървинг). Преситената от готически фантазмагории публика е трябвало да бъде сепната с нещо по-„реално“. И в най-невероятните си творби По обича да вплита автентични имена на учени, държавници, пътешественици и др. –

8. Эстетика американского романтизма. М., 1977, с. 110–111.

9. Литературная история Соединенных Штатов Америки, т. I, М., 1977, с. 596.

понякога негови съвременници; да се позовава на достоверни (умело измислени от него) дати и факти; да се аргументира не само с логически умозаклучения, но и с авторитета на науката. В „детективските“ му истории всичко това е само по-очевидно; в това отношение началото на разказа „Тайната на Мария Роже“ е най-красноречиво:

„Рядко някой... не е изпитвал неосъзнато тревожната готовност да повярва някой път в свръхестествените сили, поразен от съвпадения, които изглеждат толкова странни, че умът не може да ги признае просто за съвпадения. С такова настроение можеш да се справиш... само ако се обърнеш към учението за случайностите, или, както по-точно се казва – изчислението на вероятностите. А това изчисление е всъщност чиста математика; така, въпреки своята природа, най-точната от всички науки се оказва приложима към изследването на най-призрачните и неуловими явления в областта на духа.“

Началото на ХХ век е под знака на електромагнетизма (Галвани, Бунзен, Волт, Ом, Ампер и пр.); през 1831 г. Фарадей открива електромагнитната индукция; през 1838 г. в Белия дом е демонстриран нов електрически телеграф. Този „бум“ в механичните науки провокира раздвижване в психологията. Във вакуума след Декарт нахлуват различни форми на трансцендентализма. Сведенборг идва отново на мода. Нека не забравяме, че по времето на Едгар По към учението на австрийския лекар Месмер за „животинския магнетизъм“ и възможностите за лекуване чрез хипнотично-магнетично въздействие са се отнасяли доста по-сериозно и доверчиво. Доколко самият По е вярвал в месмеризма, няма съществено значение: по-важното е, че читателите му са вярвали. С други думи, когато използва месмеризма като оръжие за атакуване на границата живот-смърт, По очевидно има съзнанието, че прилага научна (наукоподобна) аргументация. Затова разказът „Истината в случая с господин Валдемар“ (1845) и др. под. трябва да се схващат като преход към научна фантастика, а не като окултно-готически...

Този преход се забелязва още по-отчетливо в някои от „мистификациите“.

На 13 април 1844 г. ньюоркският вестник „Сан“ в специална приурка „Поразителна новост“ помества сензационна информация за тридневния полет с балон над Атлантика: „най-удивителното достижение за цялата история на човечеството“, както го характеризират във вестника. Тиражът се разграбва, градът е обхванат от треска. Ето как описва събитието в едно от писмата си самият виновник:

„Целият площад пред сградата на вестник «Сан» беше препълнен с

народ, който стоеше така нагъсто, че от редакцията беше свършено невъзможно да се влезе или излезе. Хората стояха от изгрев слънце до два часа следобед. В сутрешния брой на вестника беше казано, че е получено удивително известие и че в 10 часа ще излезе специално приложение. Тази листовка се появи чак на обед. Никога не съм виждал такъв ажиотаж и жажда по-бързо да се придобие брой от вестника. Щом на улицата се появиха първите екземпляри, мигом ги разграбиха, и момчетата-вестникари спечелиха добри пари. Сам видях как за един брой платиха половин долар... Цял ден безуспешно се мъчих да си купя вестник. Особено ме забавляваха разсъжденията на онези, които вече бяха прочели сутрешното издание.¹⁰

Това е всъщност разказът „Балонът-измислица“...

Този случай веднага ни напомня за нашумялата мистификация на друг талантлив съотечественик на По след един век: сензационното радиопредаване на Орсън Уелс на 30 октомври 1938 г. за нашествието на марсианците, което предизвиква паника и жертви в Ню Джерси. Предването е осъществено по „Война на световете“ на Х. Уелс...

Ако прочетем разказа „Балонът-измислица“, веднага ще забележим умелото маскиране с „научност“: автентични имена, конкретни дати, многобройни цифри, делово описание на апарата (Архимедов винт), с който уж се управлява балонът (по-късно любими похвати на Жул Верн); плюс репортерска точност и обективност на изложението, което привидно има за цел предимно да ни информира...

Ако тук нещата са съвсем ясни, известно смущение би могъл да предизвика значително по-любопитният в жанрово отношение разказ „Необикновените приключения на някой си Ханс Пфаал“ (1835): това е първият отчетлив сигнал за появата на жанровите особености на научната фантастика в творчеството на Едгар По. В изданието „Гротески и арабески“ (1840). По добавя послепис-забележка, който е много важен за изясняване на проблема. Тук авторът осмива няколко наивни описания на луната и на пътешествията до нея: Едгар По не е против измислицата и невероятното, той критикува авторите за неумението им да създават художествена правдоподобност:

„Всъщност, независимо от богатата фантазия и безспорното остроумие на автора, произведението му има сериозни недостатъци по отношение на убедителността, защото той отделя недостатъчно внимание на

10. Цит. по статията на А. Н. Николоукин, поместена като следго-вор в: Едгар Аллан По. Полное собрание рассказов. М., 1970, с. 709.

фактите и аналозите.¹¹ „Всички споменати брошури преследват, сатирична цел; тяхната тема е сравнението на нашите обичаи с обичаите на жителите на луната. В нито една от тях не е направен опит да се придаде с помощта на научни подробности правдоподобен характер на самото пътешествие... Своеобразието на «Ханс Пфаал» е в опита да се постигне това правдоподобие чрез използване на научни принципи в такава степен, каквато допуска фантастичният характер на самата тема“¹² (к.м. – О. С.).

В началото и в края разказът е шеговито-демистифициращо рамкиран: това е съзнателно търсен „ефект на отчуждение“. Но подготовката на балона за полет и перипетиите на самото пътуване до луната са описани с почти досадна техническа добросъвестност. Тук действително „правдоподобие се постига с помощта на чисто научни подробности“, както много точно го характеризира самият автор. Естествено, читателите биха могли да запитат ехидно какъв е този „полуметал“, от който с помощта на „най-обикновена киселина“ се получава лекият газ; да възразят срещу пригодността на балона за пътешествие до луната и пр., и пр. Като се абстрахираме от факта, че разказът е демонстративно-шеговит (самият По го нарича „игра на ума“), ще напомним, че в случая По използва достъпната му съвременна техника; че снарядът, който след 30 години (в 1865), при това не на шега, използват за същата цел героите на Жул Верн, също не е най-подходящото средство; че няма принципна разлика между този „полуметал“ и антигравитационния „каворит“ на Х. Уелс (1901); че наукообразната достоверност и убедителност трябва да бъдат вътрешна логика и атмосфера на творбата, а не буквално съобразяване с актуалните закони и постижения на науката (съвременният фантаст винаги, когато му е нужно, нарушава границата на скоростта 300000 км/сек). Днес мнозина свързват едностранчиво научната фантастика с футурологията, схващат я едва ли не като „пророческа“ литература. Вярно е, че един от клоновете ѝ е футурологично-моделиращ, че отделни произведения имат прогностични амбиции, но това не може да бъде художествено-специфичен диференциатор на жанровата природа на научната фантастика. Затова и „Ханс Пфаал“ е повече научна фантастика въпреки подигравките, отколкото сатирично-алегоричната история „Mellonta tauta“, написана в маниера на „Балонът-измислица“ (само че откровено демистифициран): действието се развива през

11. Едгар Аллан По. Полное собрание рассказов. М. 1970, с. 112.

12. Пак там, с. 117.

2848 г. и цялото небе е изпъстрено с огромни балони, които се движат със сто мили в час... Не можем да се сърдим на По, че от цялата техника на него са му интересни само балоните, че не му прави никакво впечатление подводницата „Наутилус“ от 1823 г...

Със своите девет разказа настоящият сборник (първи по рода си у нас) прави непосилен опит да обхване и представи на българския читател естетико-художественото разнообразие на Едгар По като фантаст. Оттук идва тази пъстрота.

„Разказ за Нащърбените планини“ е по-скоро от загадъчните, отколкото от ужасните разкази на По, построени върху неясни мистериозни съвпадения.

„Балонът-измислица“, „Истината в случая с господин Валдемар“ и „Фон Кемпелен и неговото откритие“ атакуват – чрез наукоподобна художествена мотивировка и мисти-фицирана автентичност – научната фантастика от три различни страни: техника, окултизъм, алхимия.

„Разговор с мумията“ е сатирично-алегорична опозиция на „Валдемар“ – тук наукоподобното галванично възкресение е само претекст.

„Спускане в Маелстръом“ е интересен не само с внушителното изображение на едно невероятно-реално (хиперболизирано до ужас) природно явление, но и с рационалното си повествование: пред самото лице на смъртта рибарят анализира и проектира спасяването си (още един пример за взаимопроникването на ужасно и логическо)... Негов антипод е „Сфинксът“ – пример за разобличен ужас. По не само обича да плаши, той обича и да се смее над ужаса.

„Системата на доктор Тар и професор Федър“ е гротескна хумореска, характерна за По, който обича да сменя местата на добро и зло, нормално и ненормално.

Много интересна е пародийно-алегоричната „Хиляда и втора приказка на Шехерезада“. Чрез нея По показва как всяка епоха си има фантастични конвенции – правила за пречупване и трансформиране на реалното в невероятно – както и това, че тези правила трябва да се спазват. В този разказ има не само сатира на американския живот, но и нещо много по-важно: игров пример как се създава и възприема фантастичното. Всяко нещо, описано неадекватно – на езика на друго време и друга културна система, – изглежда фантастично; но човек е готов да приеме – дори ако това е фантастично – само вероятното невероятно: само тези отклонения от здравия разум, които позволява самият здрав разум. Затова в тази автопародия на фантастиката като такава има нещо много тъжно...

Така между 1835 и 1845 година в творчеството на Едгар По се формират онези художествени особености (израз на определено световъзприемане), които дават основание да говорим за начало на научна фантастика. Те се формират органично, благодарение на взаимодействието на ужасното и логическото, тайнственото и научното, техниката и сензацията: обусловени от творческата индивидуалност на големия талант и духа на времето.

Влиянието на фантастиката на Едгар По е по-значително, отколкото се предполага: то може да се открие не само в класиците на литературата на ужаса, но даже днес – в някои латиноамерикански произведения на „фантастичния реализъм“ (колко би подходдал този термин за някои творби на По!) или у големи фантасти като Рей Бредбъри (който впрочем има и том с разкази на ужаса, пък и редица от научнофантастичните му творби не са много далеч оттам). Бредбъри не крие добрите си чувства към Едгар По – един от разказите на „Марсиански хроники“ – „Април 2005 – Ъшър II“ е изпълнен с поезия-поклон пред големия майстор и апотеоз на неговия фантастичен свят, населен с гротескни същества, които ни очароват дори тогава, когато са отблъскващи.

Наистина, Едгар По е един от най-необикновените писатели, които някога са съществували...

КРАЙ

© 1979 Огнян Сапарев

Сканиране, разпознаване и редакция: Борис Борисов, 2008

Публикация

Едгар Алън По

Спускане В Маелстрьом

Сборник научнофантастични разкази

Библиотека „Галактика“ №10, 1979

Редакционна колегия: Любен Дилов, Светозар Златаров, Елка Константинова, Агоп Мелконян, Димитър Пеев, Огнян Сапарев, Светослав Славчев

Подбор и превод: Александър Бояджиев

Рецензент: Светозар Златаров

Редактор: Петър Алипиев

Редактор на издателството: Милан Асадуров

Оформление: Богдан Мавродинов и Жеко Алексиев

Илюстрация на корицата: Текла Алексиева

Художествен редактор: Иван Кенаров

Технически редактор: Пламен Антонов

Коректор: Паунка Камбурова

Американска, I издание

Дадена за печат на 30. VIII. 1979

Подписана за печат на 5. XII. 1979

Излязла от печат на 15. XII. 1979

Формат 32/70×100. Изд. № 1307

Печ. коли 10. Изд. коли 6.48. Цена 1 лв.

Код 08 95366-23231/5704-30-79

Книгоиздателство „Г. Бакалов“, Варна, 1979

Държавна печатница „Балкан“, София

The Science Fiction of Edgar Allan Poe

Penguin Books, 1976

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/6512>]