

## ФИГУРИ НА *НАСТОЯЩЕТО* : ГРАДСКИ СИЛУЕТИ

### СОФИЯ, НАЦИОНАЛЕН ПОЛИТЕХНИЧЕСКИ МУЗЕЙ

#### МАШИНА И ЧОВЕК ВЪВ ФАНТАСТИЧНАТА И НАУЧНОФАНТАСТИЧНАТА БЕЛЕТРЕСТИКА НА АГОП МЕЛКОНЯН ВТОРА ЧАСТ

Антон Николов, Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Доц. д-р Надежда Стоянова (научен ръководител)

След въстъпителната първа част на беседата вече може да се премине към конкретни текстове. Ще започна с новелата „Спомен за света“ (1980 г.), а после ще премина към разказите „Дните на охлюва“ (1987 г.) и „Движение и болка“ (1987 г.), новелите „Via Dolorosa“ (1987 г.) и „Бедни мой Бернардие“ (1983 г.). „Спомен за света“ е новела, която за разлика от повечето произведения на Мелконян може безпроблемно да бъде причислена към жанра на научната фантастика. В нея читателите се запознават с историята на Исаил (съкратено от Интегрално селективно-адаптивен интелект по Ломов), изкуствен интелект, създаден от екип от четирима учени. Повествованието преплита записите и спомените на Исаил със спомените на учените относно техните интеракции с него. Исаил на Мелконян, подобно на чудовището на Мери Шели (негов директен литературен прототип), отвращава веднага създателите си, разочарова ги и сам е разочарован от тях:

*Още нямах жива представа за хората, бях ги виждал само в учебниците по анатомия и на картините на големите майстори: едри, хармонични, с възлести мускули и бадемови очи. Могъщи длани, бицепси, черепи — все едно дали е Давид или Мислителят. Лъжа! Истината отблъсква: пъпчиво лице, изкълвано от едра шарка, дебели очила, зад които те презират воднисти очи. — Виждаш ли? — попита той. — Няма нищо за гледане — отговорих и това бяха първите ми думи (Мелконян 1980:183,184).*

Първото впечатление на хората пък е следното: *За него винаги сме говорили с любов, бяхме свикнали с вида му, но като машина. Щом оживя изведнъж се дистанцирахме. (...) Всеки си рече: Господи, това не може да бъде мое дело!* (Мелконян 1980:185, 186). Ясно е какво точно предизвиква конфликта между учените и машината, а именно това, че творението им не е съвсем „като машина“. Разполагайки единствено с човешка информация и база, над която да надгради, неговият ментален живот (съответно и личност) наподобява прекалено много този на човек, дори и ако обвивката е метална. Допълнително, учените са се надявали на инструмент, който човечеството да използва, както пожелае. Само че Исаил е разум способен на въображение, чийто вътрешен живот репликира човешкия опит, опит, който включва желаниа и нужди (включително за автономия), напълно несъвместими с позицията на

инструмент. В един от по-подробните прочити на „Спомен за света“ Елена Борисова откроява този важен момент:

*Същевременно обаче готовият продукт се оказва емоционално богато творение, но физически осакатено същество. То получава наготово човешкия опит, неговата сетивност, познание, но му е отнета формата на трупането на емпиричното знание – тялото* (Борисова 2019).

Най-голям и страдателен е действително копнежът на Исаил по тялото, и то тялото не просто защото осъществява трупане на емпирично знание (свързано със сетивността) непостижимо за безплътния разум, а защото то позволява на един субект да употреби своята автономност, да се отмени от позицията, на която е бил поставен от друг: *Иска ми се да се поразходя, макар и стотина метра да повървя край морето, затова мразя онези — дадох ми съзнание на човек, мисли на човек, усещания на човек, а ме направиха неподвижен и безпомощен* (Мелконян 1980: 205 ). В този случай вместо душата да желае да се освободи от телесното като вид затвор (наложена от природата граница, свързана със смъртност и болка) пръснатият по дванадесет комплекса из Земята ум копнее по обратното. Радикално различен е Исаил в това отношение в сравнение с учените на Мелконян в тази новела, но и например в разказа „Дните на охлюва“. Елена Борисова откроява този момент по следния начин:

*Парадоксално е желанието на изкуственото същество да се стреми към всичко човешко, когато самият човек се опитва да се откъсне не само от своята среда, но и от всичко, което го свързва с нея* (Борисова 2019).

Неспособен да бъде равен на хората в тяхното общество като субект с човешки права, Исаил започва да флиртува с идеята за унищожението на човешкия свят и създаването на нов. Амбицията му кулминира със свалянето на пътнически самолет – деяние, което всъщност не постига нищо освен отмъщение, при това отмъщение, за което Исаил се разкайва впоследствие. След това престъпление неговите енергоизточници са изключени, но се оказва, че в комплекса, поддържащ го жив, има достатъчно остатъчна мощност за 700 г. С надеждата, че Исаил може да дочака по-добро бъдеще за себе си, той трябва да спре да мисли (и да изразходва енергията си). Така той се превръща в един механичен Христос (дори в последните си мигове Исаил се вижда разпънат на кръст), дошъл и впоследствие разпънат от хората страдащ бог, който очаква своето възкресение.

„Спомен за света“ безспорно носи в себе си етичния заряд на „Франкенщайн“ на Мери Шели и е отчасти предупреждение спрямо неетичните учени, които създават (живот в случая), без да се питат дали е редно. Също така това обаче е и творба скептично настроена спрямо идеята, че разум, създаден на базата на човешкия опит и вътрешен свят, няма да има сходни страдания по своите граници, стремеж към това да ги премахне, както и себеусещането на автономен субект.

Тук ще спра със „Спомен за света“ – творба, в която откриваме директен конфликт и сблъсък между гледната точка на една разумна машина и хората. Често обаче се случва при Мелконян хората да не се отвратят от машината, а сами да пожелаят да станат подобни на нея, вярвайки погрешно, че ако заменят плътта с метал и чувствеността с безчувственост, ще се спасят от страданията (най-вече тревогата по неименуемата смърт), характерни за смъртни и крайни същества. Така завършва разказът „Дните на охлюва“, в който болният учен Велинов решава да пренесе съзнанието си в механично тяло. Повествованието на „Дните на охлюва“ проследява

приятелството му с един фантастичен охлюв, който се идентифицира като преродилия се Ханс Кристиан Андерсен; самото олицетворение на крехкостта и едновременно с това хуманността. След трансформацията на Велинов, въпреки че разказът дотогава се води от първо лице, повествованието продължава в трето и на читателя е отказан достъп до вътрешния живот на учения, а единственото, което е споменато за него, е, че погледът му е пропит от ярост и омраза. Първото дело на Железния човек е да се върне къщи и да смаже своя приятел. Не е ясно дали разказвачът продължава да е Велинов, предвид факта, че той се е превърнал в Железния човек Родулус и в този смисъл, не е сигурно дали ученият не е постигнал единствено по-различна смърт. Възможен е и друг вариант, яростта и омразата да са причинени от това, че дори прехвърлянето в механично тяло не е заличило уязвимостта пред времето и смъртта. Все пак Велинов може и да не умре от болестта, която го измъчва, но никоя материална база не е вечна. Сходен мотив, за използването на технологията в борба срещу времето и смъртта, присъства и в друга известна новела, „Via dolorosa“. Там отново учен, който е изгубил жена си и децата си в катастрофа, във финалното разкритие на творбата, се оказва, че плаща на всеки две седмици за техни механични копия, кукли, които да се държат като тях, а той е напълно неспособен да приеме изгубеното и неизбежното. Всяка седмица куклите разиграват последните дни от живота на семейството му, включително и катастрофата. Механичните реплики са всъщност фалшиви утешения, които само множат болката на персонажа. Машината не може да е път отвъд смъртта, нито антидот за страданието породено от нея.

Последната творба, която ще ви представя, е новелата и антиутопия „Бедни мой Бернарди“ – една от малкото български антиутопии. Бернарди е театрален режисьор, който ръководи труппа от биороботи, способни да чувстват и преживяват дълбоко произведенията, които играят. Самият разказвач на историята е един от тях. Труппата изнася постановки на фона на един безчувствен свят, в който хората внимават да не преживеят повече от определения дневен лимит на психически натоварвания, и в който съществуват закони от типа на „Свещения закон за душевната съдържаност“. Съответно, на театъра се гледа негативно, като на примитивно изкуство именно поради такива детайли. Труппата на Бернарди си навлича проблеми след като тяхна постановка на „Хамлет“ до такава степен афектира един обикновен пазач, че на следващия ден сърцето му спира (то не е понесло психическото натоварване). Оказва се, че под повърхността на автоматизма човекът не е избягал от природата и възможността да чувства силно, а вместо това е станал свръхраним. Разкрива се един тоталитарен проект, който се явява подобен на защитен механизъм в този разказ, опит за бягство от реалността. Контрапункт на това бъдещо човечество са биороботите на Бернарди (и самия Бернарди), които предоставят и една хуманизираща дори това бъдеще гледна точка.

Според Людмила Стоянова очовечените роботи са очовечени най-вече заради контраста с истинските хора:

*Писателят е преобразил група биороботи в марионетки – кукли от някакъв странстващ театър, а сетне иронично ги е очовечил, за да подчертае душевната глухота на хората около тях, емоционалния дефицит на технизирания човек (Стойнова 2009: 25).*

Контраст и противопоставяне има, но не съм сигурен, че това е единствената причина за съзнанието на биороботите, като по начало и при другите истории на Мелконян те са очовечени, при това даже не контрастират с непрекомерно технологизирани общества (например количката в разказа „Движение и болка“, която

по-скоро ревнува от любовта на момчето, което вози, към момиче). От една страна, в този тип истории сигурно се отразява типичната за 20. в. (а и за нашия) вяра в способността на хората да създадат мислеща и чувстваща машина, а от друга страна, се търси и различната (фантастична и нечовешка) гледна точка към хората, която да ги осъди и прецени. Механичното съзнание влиза в ролята на съдник в моменти като този тук, където +ВВ 561 открива следният монолог:

*И оттук започват съмненията ми: а заслужава ли си да си човек? Фанатичен и ненужен като Бернардие. Дребен и страхлив като Уебстър. Колеблив и нещастен като Хамлет. Или мерзък и отвратителен като доктор Моорли. Такива са хората, Принцесо. Струва ли си да бъдеш като тях?*

*Те имат всичко. Имат повече, отколкото е нужно на едно белтъчно тяло да оцелее на тази планета. Трябват им храна, огън и книги — и нищо повече, а те имат всичко, което може да пожелае един разглезен и себелюбив горделивец. Те са като препълнени чаши, затова не звънтят, щом ги чукнеш. Ето — измислили са театъра, а след това. Ние скърбим, обичаме, плачем, убиваме се, а те не звънтят! Няма нужда от театър, значи няма нужда от себе си! Аз така мисля, а ти? Кой ги излъга, че така ще се спасят от предсмъртните спазми? И крачат в своя мрак, обичат неведението си, пресъхналите си гърди, безвкуската течност по мъришавите си вени. Накъде, хора? Докъде ще стигнете с това чупливо самодоволство? (Мелконян 1983:22).*

Една интерпретация на началото на този монолог е, че човекоподобният +ВВ 561 е добил човечността си чрез играта или по точно творческата игра и театъра. Това, от което са се отказали в света на Бернардие, бъдещото емоции изкуство, очовечава метала. Например то не може да спаси, и в това автоматизираните хора са прави, от смъртта („предсмъртните спазми“), затова бягат към технологията в търсене на нещо отвъдчовешко. И все пак то си остава може би единственият начин на човек да надхвърли наличната и дадена ситуация:

*Ти, господин Бернардие, използваш работи втора категория. В наставленията за обществените стъпала пише, че работи от тази класа са достойни само за обслужване на човека. Да бъдат метачи, пощальони, прислужници, миячи на обществени отходни места, а не разни там крале, принцеси, благородници (Мелконян 1983: 29).*

Човеците (от Дарлингтън) и биороботите на Бернардие объркват представите на читателя за човек и машина. Едните избират автоматизма и тоталитаризма като пашкул, като вид „железна защита“ срещу крехкостта на човешкото съществуване и потенциите за разочарование на човешкото съзнание, докато машините предпочитат въображението и изкуството като път към свободата. Оказва се, че именно чрез въображението човек може да надмогне ограниченията на наличната ситуация. Текстовете на Мелконян са скептично настроени спрямо механизацията на човешкото същество и като алтернатива предлагат потапяне в света на въображението, изкуството и литературата, като пътища към единствената свобода, на която може да се надява човек.

### **Цитирана литература:**

**Борисова 2019:** Борисова, Е. Посоки и стратегии на чувстващата машина: Дино Будзати и Агоп Мелконян. // <https://fantastika-bg.eu/посоки-и-стратегии-на-чувстващата-маш/>. 2019. (посетено на 05.01.2024 г.)

**Мелконян 1980:** Мелконян, А. Спомен за света. София, 1980.

**Мелконян 1983:** Мелконян, А. Греховно и неприкосновено. Пловдив, 1983.

**Мелконян 1987:** Мелконян, А. Via Dolorosa. София, 1987.

**Сапарев 1983:** Сапарев, О. Забравеното начало в българската научна фантастика. // Илиев, Г. Теут се бунтува. Пловдив, 1983, 5-12.

**Стоянова 1996:** Стоянова, Л. Преображения на фантастичното в българската проза. София, 1996.

**Цанков 2008:** Цанков, Г. Свободен да върви към свободата. // Спомен за света на Агоп Мелконян, (ред. Мария Йорданова). София, 2008, 14-22