

УТОПИЯ И АНТИУТОПИЯ В РОМАНИТЕ НА ЖЮЛ ВЕРН

Великотърновски университет

Защо пък Жюл Верн? Подобен въпрос може да изглежда съвсем уместен, като се има предвид, че той определено не принадлежи към великите писатели на великия литературен XIX век. В действителност основанията за подобно колебание в избора могат да бъдат най-малко три и да бъдат формулирани чрез три по-конкретни въпроса.

Най-напред детски писател ли е Жюл Верн? Сякаш подобен факт автоматично би трябвало да го изключи от обсега на сериозното литературоведско внимание. Не бих искал да цитирам имена като Андерсен или Робърт Луи Стивънсън. Би било обидно за Жюл Верн да търси опора другаде освен в собственото си творчество. Неговите романи действително са насочени към младежката публика. Такъв е и замисълът на Есел, този корифей на френските издатели от онова време, когато започва публикуването на списанието *Magasin d'Éducation et de Récréation* и когато възлага на младия, все още неизвестен автор на булевардни водевили поредицата *Voyages extraordinaires*, от която трябва да излизат най-малко два романа годишно. Някои творби на Жюл Верн обаче, като *Плаващият град*, *Корабокрушението на "Джонатан"*, пасажите от други негови далеч по-известни романи, определено имат по-широк обseg. При това Жюл Верн пише научна фантастика! А известно е, че научната фантастика, на която той, впрочем, е същинският баща, с основание или без основание се възприема като второразредна литература. Ала както казва Жорж Сюфер:

“Parce qu’elle est écrite pour des adolescents, la science-fiction fabrique des utopies dont notre monde a besoin. A sa manière, elle est une chose très sérieuse. Mais il ne faut pas qu’elle le sache. A la minute même où elle devinera qu’elle est un genre majeur, elle se mettra à ressembler aux grandes personnes: elle sera érudite et ennuyeuse. Du coup les enfants ne la liront plus et elle disparaîtra comme un songe.”

Освен това дали пък Жюл Верн не е отживял времето си, дали романите му не са се превърнали в паметници на отминала епоха, в мъртви образци на една повече от всякога жива литература? Нищо подобно. Тъкмо времето, изминало след тяхното написване, се превръща в пробен камък за действителната им стойност и в известен смисъл много повече, отколкото при друг вид литература. Вярно е, че днешните подводници са несравнимо по-съвършени от *Наутилус*, че самолетите летят по-високо и по-бързо от *Албатрос*, че обикновеният простосмъртен може да обиколи света за часове, а не като Филеас Фог за осемдесет дни, но романите на Жюл Верн продължават да се четат вече не заради изумителните му предвиждания, а заради откривателския им дух, заради присъствието в тях на силни волеви човешки характери, заради възхитителния начин, по който се води повествованието, с една дума, заради техните чисто литературни качества.

Бихме могли като отговор на третия въпрос, значим писател ли е Жюл Верн, просто да приведем казаното за него от Толстой: "Романы Жюля Верна превосходны. Я их читал совсем взрослым и все-таки помню, они меня восхищали. В построении интригующей, захватывающей фабулы он удивительный мастер. А послушали бы вы, с каким восторгом отзывается о нем Тургенев! Я прямо не помню, чтобы он кем-нибудь так восхищался, как Жюлем Верном."

Няма да се занимаваме с определението на научната фантастика. Определения за нея има много, като някои от тях са направо взаимно изключващи се. Жюл Верн живее във време, когато както никога преди науката променя буквално за броени години живота на хората. Истина е, че от края на XVII век обемът на научната дейност се удвоява на всеки десет-петнадесет години, но никога преди конкретното, практическото приложение на откритията не е ставало толкова бързо. Така че съвсем логично е именно тогава науката да навлезе в литературата, да се превърне в същински литературен герой. В романите на Жюл Верн тя е възпътена в персонажи на смахнати, но безобидни учени като Жак Паганел или братовчеда Бенедикт, на истински всеотдайни и самопожертвователни търсачи на новото като професор Лиденброк, в демонични фигури като професор Шулце или луди като Марсел Камаре. Човешкото знание се превръща в неудържима сила, преобразяваща света благодарение на хора като Сейрес Смит и капитан Немо.

Огромната заслуга на Жюл Верн обаче е в това, че за пръв път художествената литература поставя въпроса за връзката на науката морала. Преди него и едновременно с него живеят мнозина поети и писатели, които безрезервно възпяват науката или също така безкомпромисно я отхвърлят. Те обаче я възприемат като нещо самостоятелно независимо от волята на човека, докато у Жюл Верн тя придобива човешки измерения, нейни носители са хора с определени черти, нравствени качества и конкретни стремежи.

Героите на Жюл Верн водят битка преди всичко с природата. В случая тя олицетворява неизвестното, неуправляемото, подчиненото на непонятни и разрушителни инстинкти битие. Тяхната амбиция е да впрегнат неизтощимите природни сили в името на доброто, в името на човека. Техен идеал е цивилизацията, която те носят като знаме по все още неизследваните, далечни земи, заличавайки, както впрочем действително се случва по онова време, последните бели петна върху картата на света. За Жюл Верн тази планета принадлежи на хората и те трябва със силата на знанието да вземат онова, което им се полага. Този стремеж се намира в основата на неговите така наречени "географски романи". Дори пътешествениците до Луната изпитват най-силното си преживяване не от близостта си с нощното светило, а от съзерцанието на родната планета.

Овладеяването на стихииите обаче неизбежно поставя въпроса не толкова за мястото на човека в природата, колкото за мястото му сред себеподобните. Придавайки на своите герои достатъчно сили, за да се преборят със стихииите, Жюл Верн отначало интуитивно, а в последствие напълно целенасочено ги дарява и с определен морал, който да послужи за опора при осъществяването на един по-съвършен обществен модел. И в това откриваме още една заслуга на писателя, който пръв свързва утопичната картина на едно съвършено общество с науката, със знанието като инструмент за неговото изграждане. Става ясно, че може да съществува утопия без научна фантастика, но научната фантастика неизбежно предполага утопия или респективно антиутопия (дистопия).

Утопията (дистопията) у Жюл Верн рязко се отличава от обществените модели на всички негови предшественици, които са изключително статични, готови, вече изградени, функциониращи по веднъж завинаги зададена схема. В неговите творби напротив, тя е показана в развитие: от пораждането на идеята, през процеса на нейното

осъществяване с повече или по-малко обособени етапи, до окончателното ѝ утвърждаване. Кои са движещите сили за това изграждане и утвърждаване ще видим след малко. Но трябва веднага да подчертаем, че в нито един момент тя не се откъсва от действителността, тя тръгва от вече съществуващото, улавя жизнеспособна тенденция вътре в европейския цивилизационен модел и я довежда до завършен вид. При това в много негови романи действително става въпрос за утопични модели, тъй като е налице задължителната схема на взаимодействие личност-общество-околна среда. Поставяйки я като алтернатива на реалните обществени отношения, Жюл Верн съзнателно не стига прекалено далече в идеализацията. При него новото общество не е плод на революция, а на съзнателно насочвана в определена посока еволюция. При създадените преди него образци на идеалното общество или на неговия огледален образ от Мор и Кампанела до Суифт по принцип на съществуващото обществено устройство, възприемано като нещо статично, се противопоставя друг, също така статичен модел. С налагането на една нова, модерна динамична картина на света (историзмът) утопията у Жюл Верн се възприема не като нещо откъснато от действителността, а като перспектива в какво може да се превърне тя (и как!) при развитието на определени положителни или отрицателни тенденции, съдържащи се в нея.

Ако се взрем по-отблизо в този утопичен модел на Жюл Верн, неизбежно ще открием, че в неговата основа стои самотникът. Този по същество романтичен герой, отхвърлен или по-често сам отхвърлил обществото на своите себеподобни. Типични в това отношение са капитан Немо и Робур Завоевателят, обградили се със съмишленици, по същество неми изпълнители на тяхната воля. Изключителната личност си остава център и при всички останали случаи. Всъщност амбициите на писателя не надхвърлят един ясно обособен, тесен периметър (характерен, впрочем за утопията въобще). Това е кошът на "Виктория" или снаряждът на колумбиадата, това са корабите "Дънкан", "Пилигрим", салът "жангада". Миниатюрни общества с неколцина членове, сред които цари пълно разбирателство и които са водени от една обща цел. Схемата се съхранява и при по-обхватни модели като фермата Кемдлис Бей на плантатора-либерал Джеймс Бърбанк, градът-остров Антекирта на Матиаш Шандор, град Франсвил на доктор Саразен... Във всички тези случаи центростремителната сила, която

8

организира новата общност-общество се явява една-единствена личност, която налага своята воля и я материализира с помощта на собствените си знания, на наличните природни сили и на послушния човешки материал.

Налага се да се спрем на няколко конкретни утопични модела Жюл Верн, за да можем да установим процеса на тяхното изграждане и да определим движещите сили, основните фактори на това изграждане.

Тайнственият остров (1874) е може би най-сериозно замисленият и най-великолепно написаният роман на Жюл Верн. В него писателят възпява своя идеал за човека, за отношението му към природата и към себеподобните. Не случайно героите са представители на най-демократичното по онова време според автора общество и то най-напредничавата и просветена негова прослойка. Петима американци от Северните щати през Гражданската война попадат на необитаем остров без каквито и да било оръдия на цивилизацията и без никаква надежда за избавление. Още от самото начало това тяхно преживяване се оказва една твърде особена робинзонада. По думите на един от тях те не са корабкрушенци, а колонисти, които незабавно започват усвояването на девствената природа с всичките ѝ ресурси, а тези ресурси се оказват колкото неизчерпаеми, толкова и многообразни.

Твърде странен е този остров, изгубен някъде из пустошта на Южния пасифик. На него са съчетани напълно несъвместими представители на животинското и растителното царство, както и минерални залежи. Зад тази привидна небрежност отстрана на един рядко ерудиран автор се крие ясно налагащата се символика на това ограничено по територия и универсално по значение място. Остров Линколн в действителност е цялото земно кълбо, което очаква своите истински, съзнателни, добронамерени и трудолюбиви колонисти, за да бъде облагодородено и превърнато в рай. Така героите се озовават в една колкото реална, толкова и нереална среда, като оттук нататък всяка тяхна стъпка, всяко тяхно начинание е едно стъпало нагоре към постигане на поставената от самото начало цел.

Особено значение има съставът на групата колонисти: инженер, журналист, моряк, негър, младеж. Всеки от тези мъже заема отреденото му място в една изначално наложена йерархия. Сайрес Смит е лидерът,

водачът, вождът. Не случайно авторът лишава останалите от неговото присъствие през първите дни на острова, като по този начин подчертава изключителната му позиция сред останалите. С появата му всичко сякаш идва на мястото си и се откроява специализацията вътре в общността. Тази йерархия и специализация в действителност представлява хармония, съгласуваност на действията, взаимопомощ и приятелство.

В известен смисъл престоят на героите на необитаемия остров, предназначен от самите тях да се превърне в нов щат на собствената им родина, е робинзониада с обратен знак. Първият естествен извод е, че самотникът е обречен. Същинският Робинзон в романа е изоставеният на остров Табор престъпник Ейртон, у когото в досега с това идеално общество се пробужда доброто. Не природата облагородява човека, – оставен насаме с нея, той се превръща в дивак. Само сред себеподобни той възвръща човешкия си облик. Героят на Дефо в самотата си общува с Бога. Героите на Жюл Верн представляват едно цяло, чиито стремежи намират неочаквана и тайнствена подкрепа от страна на капитан Немо, който в случая изпълнява ролята на провидението. Редом с Ейртон той е и свързващо звено на романа с трилогията. Чрез него миналото се проявява с положителен знак. С отрицателен знак то се проявява чрез нашествието на пиратите, бивши съучастници на Ейртон.

В крайна сметка остров Линколн стъпка по стъпка, ден след ден се превръща в бленувано място за живеене, обитавано от едно хармонично общество. Гибелта на острова в края на романа е логичен завършек и в известен смисъл спасение на утопията, създадена с такава любов от Жюл Верн. Това е единственият начин този пространствено ограничен и нравствено универсален свят, тъй нереален и тъй реалистично обрисуван, да бъде спасен от гибелния, носещ неизбежна поквара досег с действителността, намираща се отвъд морската пустош.

Двата града, в които се развива действието на романа *Петстотинте милиона на безумата* (1879) са далеч по близки до модела на класическата утопия. Тяхната интерпретация неизбежно се свързва със състоянието на духовете във Франция след поражението през 1870 година, но като цяло значението им далеч надхвърля рамките на конкретния обществено-политически контекст.

Симетрията при изграждането на два паралелни свята: подялба на огромното наследство на индийската принцеса между човека, който има право на него, и мошеника, постепенното осъществяване на замисъла на всеки от тях, възпътен в едно всяко за себе си идеално общество водят неминуемо да сблъсък между двата огледални образа. Съседството на тези два града-близнаци, Франсвил и Щалцад, на утопията дистопията има за цел не само да подчертае контраста между тях, но и да дава възможност да си дадем сметка за сходствата помежду им.

Всеки от двата града е по своему съвършен. Франсвил със своята отвореност, Щалцад със своята херметична затвореност. Франсвил грижата за човека, основана на единението му с природата, със стремеж към създаване на най-благоприятна среда за живот (забележително изброяването на санитарните и профилактични мерки, които налагат властите при градоустройството и строителството), Щалцад със своята изключителна функционалност, подчинена на една-единствена цел – производителността и възможно най-ефективната експлоатация на машините и на човешкия материал, третиран по един и същи начин. Това съвършенство на всеки от двата модела се подчертава по време на финалния сблъсък. Франсвил със своята привидна уязвимост и беззащитност е пазен от провидението: снарядът, изпратен от професор Шулце, надхвърля целта, напуска земните предели и по този начин се превръща в символ на амбицията на злото, проявило се именно поради своята прекомерност. Щалцад остава неуязвим отвън и може да бъде превзет единствено отвътре – в това е ролята на главния герой Марсел, промъкнал се с риск за живота в неговите предели и подготвил поражението му. Злодеят в крайна сметка загива от собственото си демонично изобретение. Злото като бумеранг се връща при своя създател.

Авторът не пропуска да подчертае освен това демократичното устройство на Франсвил и абсолютното, доведено до абсурд самовластие на Шулце над Щалцад. Любопитно е, че тук начело на утопичната съвършена колония Франсвил стои не енергичният, волеви водач, който, подобно капитан на кораб води и властвува над своя екипаж. Доктор Саразен със своята мекота на характера, разсеяност и мечтателност напомня по-скоро смахнатия учен – друг любим и често повтарящ се образ в романите на Жюл Верн. И това несъмнено в името на контраста с неговия антагонист професор Шулце.

С основание критиката отрежда на *Корабокрушението на "Джонатан"* (1909) особено място в творчеството на Жюл Верн. Романът принадлежи към посмъртните му творби. Публикуването му, започнало през 1909 година в подлистник, предизвиква скандал и се налага да бъде прекратено. Защото под перото на Жюл Верн е излязъл един по същество философски и политически роман.

На архипелага Магеланова земя, накрай света живее горд самотник, дошъл неизвестно откъде, превърнал се със своите знания и воля в закрилник на местното население, което го нарича Кау-джер, сиреч "приятел", "покровител", "спасител". Веднъж край остров Осте претърпява корабокрушение корабът *Джонатан*, превозващ колонисти към бреговете на Южна Африка. Благодарение на Кау-джер по-голямата част от пасажерите са спасени и по силата на обстоятелствата се заселват на острова, който дотогава е необитаем. Макар да остава редом с тях, Кау-джер, отявлен привърженик на анархизма и противник на всякаква принуда над себеподобните, не се меси в живота на новооформящата се колония, като смята, че сред новите обитатели на Осте неизбежно ще се възцари хармония, тъй като единствената причина според него за раздорите и обществените конфликти са законите, които по самата си природа противоречат на естественото добро у човека.

Не след дълго обаче болестите, гладът, природните стихии, съчетани с липсата на единство, безделието и господството на правото на по-силния, принуждават героя да влезе в противоречие със собствените си възгледи и да поеме ролята на водач на тези отчаяни, окаяни, озовали се на прага на изстреблението хора.

От този момент нататък колонията процъфтява, но нейното устройство напомня повече просветена монархия, отколкото модерно демократично общество. Анархистът Кау-джер със снизхождение и известна погнуса се занимава с ежедневните, често неприятни дела на своите поданици и сякаш се е примирил веднъж завинаги с тази роля, още повече, че вижда как себеотрицанието му дава своите плодове.

За разлика от тайнствения остров Линкълн обаче остров Осте е реално географско понятие. Откриването на златни залежи на него става причина за нахлуването на множество авантюристи, а с тях се налагат господстващите навсякъде другаде по света алчност, сребролюбие и егоизъм. На идилията бива сложен край. След много борби и перипетии Кау-джер успява да възстанови донякъде нормалното битие на хората, след което се оттегля на построения от самия него фар върху нос Хорн.

Кръгът се затваря. Героят, действително отрекъл се от прилежните наследник на европейски монархически престол, анархически самотникът по душа и по призвание, жадуващият пълна свобода Кав-Джер, преминава през всички кръгове на ада на модерното общество по-песимистичен от всякога за бъдещето на човечеството и на човешкото. Оттегля се далеч от всички, но все така на път в името на спасение. Кръгът наистина се затваря. Гордият самотник, обединил хората около себе си, но така и неразбран от тях, отново се оттегля накрай светлината. Превръща се в пътеводна звезда сред мрака, пазач на фар и сам фар. Някакво смъртно, неясно, далечно и може би светло бъдеще.

“Debout comme une colonne hautaine au sommet de l’écueil, tout illuminé des rayons du soleil couchant, ses cheveux de neige et sa longue barbe blanche flottant dans la brise, ainsi songeait le Kaw-Djer, contemplant l’immense étendue devant laquelle, loin de tous, utile à tous, allait vivre, libre, seul, – à jamais.”

Този най-утопичен от всички романи на Жюл Верн е и най-песимистичен. В него персонажите на гордия самотник и на водача се сливат в едно, но така и не успяват докрай да постигнат целите си – твърди, далечни, твърде възвишени, твърде нечовешки може би.

От казаното дотук могат да се направят следните изводи, отнасящи се до утопичните и дистопичните общества и общности, които Жюл Верн описва в своите романи.

Същностна черта на тези утопични картини е тяхната динамика, която ги отличава от традиционната представа за утопията, като статична антитеза на едно възприемано като статично обществено устройство. За Жюл Верн очевидно е по-важно не описанието на вече съществуващо идеално общество, а разкриването на пътя, на факторите, чрез които може да се стигне до него. За него, съвременника на позитивизма, на сциентизма, на всевъзможните социалистически идеологии, въпреки личния му традиционализъм и консерватизъм, подобни утопични картини биха могли да бъдат реален резултат от еволюцията на съществуващия цивилизационен модел.

Първият основен фактор при изграждането на утопичното общество без съмнение е трудът. Можем да си позволим баналният израз, че много негови романи като *Тайнственият остров*, *Петстотинте милиона на бегумата*, *Нашествието на морето*, *Корабо-*

крушението на "Джонатан", *Две години ваканция* са същински поеми на плодотворния и облагородяващ човешки труд.

Наука – пасивни и активни носители. Вторите стават организиращ фактор за оформянето на утопично общество. Камаре – пример за превръщане на пасивен в активен носител и резултатите катастрофални – градът Блекланд начело с Килър.

Воля – носител винаги един човек – водач. Колебанието около определянето на водача води до смутове и несигурност – *Две години ваканция*.

Добро (Зло) – определящ фактор за характера на новата общност – утопия – дистопия.