

Prac Naukowych Universitas, 2007. – 689 s.; 20. *Stawiński J.* Podróż // Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich / Pod red. J. Sławińskiego. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład narodowy im. Ossolińskich, [2008]. – S. 394 – 395; 21. *Trzynadłowski J.* Sztuka słowa i obrazu. Studia teoretycznoliterackie. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1982. – S. 197 – 209.

Захаржевська В.О. (Київ, Україна)

Фантастичне і реальне в художньому світі Болгарії ХХ ст.

У статті розглядається фантастична образність і її трансформація у творах видатних болгарських письменників ХХ сторіччя.

Ключові слова: фантастичне, реальне, образність.

В статье рассматривается фантастическая образность и ее трансформация в произведениях выдающихся болгарских писателей ХХ столетия.

Ключевые слова: фантастическое, реальное, образность.

The article focuses on fantastical imagery and its transformation in works of the prominent Bulgarian writers of XX century.

Key words: fantastical, real, imagery.

У розвитку болгарської художньої культури відбувається постійний процес трансформації фантастики, посилюючи роль фантастичного в реалістичному світі.

До фантастичної образності болгарські митці звертаються у творчі періоди, коли вони активно шукають універсальне звучання актуальних проблем і посилюються стремління долучитись до світового розвитку культури, що штовхає підсвідомо болгарських митців до фантастичного, до відродження фольклорних і середньовічних традицій. А це відбувається на функції фантастичного в розвитку художньої культури Болгарії ХХ ст. в цілому.

Цей процес відбувається особливо динамічно на початку ХХ століття (при символізмі), після Першої світової війни (при „дияболізмі”), в 60-ті роки (при якісно новому відродженні фольклорної традиції), при активізації так званої „наукової фантастики” у 80-ті роки і наприкінці ХХ ст. – (синтезу фантастичного) до сьогоднішніх днів можемо стверджувати, що відбувається процес розвитку болгарської фантастики, що наступає „бум” фантастичного в художній болгарській прозі, театрі, мистецтві, набуваючи нових форм (активізація, зокрема, “фентезі” у своєрідному національному прояві).

„Художня фантастика, яка продовжує традиції фольклору і особливо чарівної казки, займає головні позиції саме в модернізмі від Ренесансу через лжекласицизм просвітництва, романтизм, символізм, експресіонізм і решту –ізмів, які посідають значну частину художнього простору, особливо після Першої світової війни і після Другої світової війни в творчості сюрреалістів і екзистенціалістів до сучасного „постмодерну”, – слушно твердить проф. Е. Константинова [1, 40].

Ще у чарівних народних казках болгарських митців вже була соціально й суспільно детермінована, в них виступає самоцільна і функція, і ігрове начало, свобода творча уява підпорядкована інакомовності.

У фольклорі, як і у середньовіковій антиканонічній болгарській літературі і безпосередньо в абсурдистській, а також у апокрифічній: вознесіння, ходіння, видіння („Ходене на Богородица по мъкаите”, „Детство Исусово”, „Видение Исаево”, „Български апокрифен летапис” утверджується багатий арсенал художніх засобів і фантастичних, і реалістичних, взаємопереплетених, які відображують побутові деталі національного життя паралельно з фантастичною уявою при потойбічній світ.

У різні епохи людської історії різноманітні речі набирали можливих і неможливих, неймовірних фантастичних образів залежно від матеріального й духовного рівня життя людей, залежно від їхніх реальних можливостей і світогляду, залежно від кількості й якості знань про світ і т. Ін. У наївному мисленні людей у давнину фантастика народжувалась мрією людини перемогти, подолати сили природної стихії – фантастичні образи у чарівних казках-конкретна реалізація тодішніх уявлень про майбутнє. Так Само ця уява проявляється й у „науковій” фантастиці, в якій розглядається сучасна наукова й технічна думка людства і найбільш сучасні мрії людини про опанування космосу й спілкування з іншими мислячими істотами. Дуже часто сучасні герої тут є сучасним втіленням образів „міфічних” космічних істот, вдягнених у одяг марсианців чи представників інших галактик і по суті замінюють колишніх дияволів, примар, вампірів, русалок з чарівних народних казок.

Характерною рисою болгарської утопічної і антиутопічної фантастики, де дуже сильна фольклорна традиція, є інакомовність, алегорія, а не самоцільна розважальність.

„Навряд чи можлива однозначна відповідь на питання, які літературні явища охоплюють терміни „фантастика” і „фантастичне”, оскільки межі поняття „фантастичного художнього твору” дуже широкі, рухомі і мінливі, – слушно зазначає Л. Стоянова. – Фантастичним художнім твором азивають той, що зображує уявне – нереальне і неймовірне, світ чудесного й чарівного, забобони і магію, те, що нам не дане в безпосередньому практичному житті, що є неймовірним з точки зору сучасної науки і техніки, яке ніколи не траплялось в історії людства” [2, 3].

Безперечні художні досягнення болгарських авторів-фантастів (починаючи ще з Светослава Минкова до Павла Вежинова і Любена Дилова) засновуються на глибокій змістовності фантастичної образності, філософічності, значимості актуальних поставлених проблем, які приховані в ній.

У новій художній літературі белетрист створює найчастіше детерміновану художню модель життя, яка вимагає певного конкретного рішення і тим самим виключає „нелогічну” фантастичну образність. Такі реалісти, як Елін-Пелін звертаються до фантастики лише у своїх творах для дітей (дитячий його роман „Ян Бабіян на місяці”).

Не так багато у новій болгарській прозі існує урбаністів типу Св. Минкова і Л. Дилова, які, завдяки удаваних космічних подій і героїв, зображують абсурдні кібернізації і дегуманізації життя чи представників сільської прози типу Йордана Радичкова, який відроджує фольклорну фантастику в плані веселої іронії й глазування над сучасною сільською цивілізацією, над абсурдами у світовому історичному процесі і об'єднання болгарського з світовим і загальнолюдським.

І у цих митців функція фантастичного є лише певною мірою самостійною і при дотепності, дивних гротесках, і антиновелах і антидрамах Радичкова, і при „науково” фантастичній сатири Любена Дилова.

У більшості випадків у фольклорно-фантастичній болгарській художній прозі фантастичне не лише є самоцілним, а воно виконує перш за все інакомовну роль в образній системі, а не в світі ідей.

Нереальне, „іраціональне”, присутнє в образній системі болгарських белетристів, є новим продовженням традицій фантастичних народних казок (лірико-драматична поема Георгія Райчева „Оленяче царство”, „Майстри” і „Весілля Змія” Петка Тодорова, „Вампір” Антона Страшимирова, „Жіноче царство” Ст. Костова та ін.) чи оповіді (казки Н. Райнова), чи пов'язані з стилізацією скаа („Народились ми зміями” Йордана Велчева, „Хитрий Петр” Георгія Марковського) чи є компонентом дияболізму (оповідання Г. Райчева, В. Полянова й С. Минкова), або зповнені гротеском і сатирою („Маріонетки” Чавдара Мутафова, оповідання Любена Дилова „Подвійна зірка”, „Казки про мене і про вас” Георгія Величкова).

Фантастична образність в болгарській літературі найчастіше сповнена інакомовного смислу і своєрідно зображує закономірності дійсності. Такою часом постає фантастична образність у творчості Йордана Радичкова („Січень”, „Прив'язана кулька” та ін.) всупереч її близькості до наївної фольклорної уяви, загальнонародній і святково-утопічній карнавальній сутності.

Фантастичне у Й. Радичкова здійснює переплетіння смішного й трагічного, піднесеного й комічного що це переплетіння захоплює його читача й глядача. Письменник часто „грає” пером, коли зображує своє удаване міфологічне село Черказки, як модель світу.

У моделі світу й Радичкова закладено ідеї абсурду буття нашого часу. В його творчості фантастика абсурду викликає думку несумісності сучасних наукових й технічних досягнень з парадоксальними явищами розвитку сільського життя.

Згадаймо п'єсу „Спроба польоту” Й. Радичкова, створену на основі повісті „Шкіряний аеростат”, де автор іронізує над абсурдами сучасного софійського повсякдення, де пришельці з чужої планети перевтілюються у героїв наукової фантастики (у творчій уяві мешканця міста) й у звичайного вампіра (у свідомості селанина). В іронічно-ігровому творі письменника відбувається наслідування фольклору.

У сучасній болгарській прозі фантастичне підкорене звучанню окремих актуальних проблем моралі, (соціальної й філософської змістовної

сутності), чому служить і „дияболізм” у творах фантастів.

Митці фантастики в Болгарії сьогодні наприкінці ХХ – поч. ХХІ століття прагнуть примусити читача, глядача повірити у можливості реалізації найфантастичніших наукових гіпотез, повірити в чуда Космічного простору.

Своєрідність цього жанру в Болгарії проявляється і в більш тверезому і приземленому ставленні до майбутнього людства, і в очевидній актуалізації проблематики – наприклад у повісті Ал. Герова „Неспокійна свідомість”, і в романі Ем. Манова „Подорож до Уїброрії” з підкресленим антикультульовським громадським пафосом, у новелі Ат. Наковського „Без тіні”, де фантастична дія розвивається у сьогоднішній повсякденності Софії, а в романі Любена Дилова „Парадокс дзеркала” фантастичні метаморфози героїв відбуваються у Дні габровського гумору й сатири.

Процес „карнавалізації” у 70–80-ті роки охопив як літературу, так і кіномистецтво. Показовою може бути болгарська кінокомедія з промовистою назвою „Карнавал” (поставлена режисером Г. Грибчевою за сценарієм Г. Данаїлова, створеним на основі вище згаданого філософсько-сатиричного роману Л. Дилова „Парадокс дзеркала”). Використавши „гру масок”, жарти, анекдоти, фарс, режисер реалізує творчі можливості, закладені в романі, показує на екрані фантазмагорію перевтілення інопланетянина-біоробота (який потрапив на Габровський фестиваль сатири), двійника семи героїв – наукового співробітника БАН – дослідника сатири К. Герчева, письменника-гумориста Драмова, представника міської адміністрації та звичайних мешканців міста. Приймаючи їхній вигляд і виконуючи „їхні функції” і в особистому, і в громадському житті, загадковий гість з космосу створює такі комічні, парадоксальні ситуації, в яких герої фільму „роздвоюються”. Під час карнавалу, який став нормою існування й поведінки габровців, зникають живі особистості, в обличчя яких „вросли” примірювані маски, роблячи їх маріонетками, передвіщаючи катастрофу „ідентифікованого” суспільства.

Інакомовна функція фантастичного чи фантастика як своєрідна модифікація художньої умовності охоплює сьогодні досить різноманітні твори белетристики, драматургії в Болгарії: метафорично-психологічні, фантастико-абсурдні, сатиричні, алегоричні, гумористичні, філософсько-інакомовні й ін.

У кращих досягненнях болгарської фантастики (це твори Любена Дилова, Павела Вежинова, Александра Герова, Атанаса Наковського, Еміла Манова, Агопа Мелконяна, Велички Настрадаинової, Весели Люцканової та т. П.) основна драма ідей у складному сучасному світі амбівалентної сутності.

Ряд молодих авторів у 80-ті роки (як Євген Кузманов), підносячи основні екзистенційні проблеми і „містерії” буття і науки, використовують фантастичні зображення, вплітаючи в конкретні образи почуття, душевний стан, роздуми, інтелектуальні переживання і філософські спостереження на абсурдністю життя. Їхня фантастика стає дияболічною, коли втілює божевілля сучасного людства перед небезпекою жорстокості й тероризму. Проте основний пафос творів приховано у життєствердженні.

Так, наприклад, в найкращій новелі „Бідний мій Бернард’є” Агоп Мелконян представляє в чорних барвах дияболічне обличчя суспільства, яке ліквідувало навіть спогоди про мистецтво, примусило кожну Людину існувати без естетичних переживань, без любові і краси. І все ж відважний Бернард’є створює творчу трупку з подорожуючих акторів-роботів, які грають у порожніх залах чи перед одним єдиним схвильованим глядачем, який після спектаклю „Гамлет” кінчає життя самогубством. Актори-роботи проголошені небезпечними своєю пристрасною до мистецтва і приречені на машинну переробку, проте прихований потяг до гуманності й краси не вмирає.

Фантастика – художня трансформація давньої мрії людини володарювання над стихією природи (чарівна казка і технічна фантастика), другий шлях як естетизована модель – уявлення ідеально побудованої держави (утопія), третій шлях – призначена розважати, блискучий феєрверк зухвалих витівок артистичної уяви автора (в атрактивній фантастиці), і, нарешті, як свого роду літературний наркотик проти житейського невдоволення, як компенсатор відсутніх у реальному житті сильних почуттів (фантастичне у романтиків, демонологічна і пригодницько-авантюристична фантастика, фентезі XIX–XX ст.).

Досить показовим у сучасних творах фентезі є те, що, на відміну від народних чарівних казок, у них відсутній принциповий поділ героїв на „добрих” і „злих”, підкреслюється можливість поступового переродження одних у других і навпаки за певних умов.

Прадавня міфологія усіх слов’янських народів має багато спільних рис, адже до того, як єдине древо розквітло розмаїтими квітами, воно мало єдиний образний світ, спільне коріння, духовну єдність. Показовим в цьому плані може бути й образ відьми, чаклунки, змальований київськими митцями Сергієм і Марією Дяченками у романі „Відьмовська доба” і болгарської письменниці Велички Настрадаинової „Про зміїв і вампірів, про Марту, про потомство”, яку турбує не лише доля болгарського народу, а й всього світу. Головна героїня – Марта Матєва – оперна співачка, яка своїм голосом підкоряє, зачаровує увесь світ. Душа її, як у дитини, життєрадісна, сонячна, світла, сповнена любові, якою вона прагне зігріти все людство. Вона казала, що любов тримає планети навколо Сонця, і якщо сила любові може це, то в межах планети, навколо однієї планети, вона може все.

У зв’язку своєї синтезуючої художньої сутності фантастичний образ досягає свого впливу шляхом гіперболізації й довільної реконструкції дійсності при розкритті негативних явищ в зображуваному світі абсурду й дисгармонії.

Наприклад, у романі-гротеску Євгена Кузманова („Чайки далеко від берега”) вільна творча уява митця – талановитого сатирика відображує фантастичні явища й ситуації, паталогічний стан і садистські вчинки героїв, відтворюючи перенасичену драматизмом динамічну картину, сповнену жахів і таємної атмосфери (дія відбувається в обмеженому тісному просторі „одного корабля”, який становить своєрідну модель тоталітарного суспільства.

Фінал роману-гротеску Євгена Кузманова є категоричним вирокom, моральним засудженням знуцання над вищим творінням природи – Людиною.

Засвідчуючи процес поєднання традиційного й новітнього, присвячений проблемі митця, слід звернути увагу на місце в ньому народної творчості, чарівної казки, легенди як формотворчої одиниці жанрово-стильових утворень. Серед прозових творів у цьому плані показовим може бути роман-притча у шести казках А. Гуляшки „Яков і диявол”, де алегорійність задуму, фантастична атмосфера, втілена в казковому сюжеті, в умовності декорацій і персонажів, виводить твір на широкий простір загальнолюдського звучання „вічних” проблем мистецтва. Перша казка-пролог знайомить нас з головним героєм – Яковом, з його родоводом, життям, творчим покликанням. Друга, третя, четверта й п'ята казки являють собою зав'язку (угода Якова-художника з дияволом), що включають три вузлових моменти – моделі спокуси випробувань героя (Яків і влада, Яків і Златокоса, Яків і багатство). Нарешті, шоста казка-розв'язка-епілог (Яків і мистецтво), що обрамляє історію про долю художника, мистецтва, на захист духовності якого стає романіст. На початку твору бачимо талановитого юнака, який, не маючи грошей, малює кольоровою крейдою на центральній площі провінційного містечка яскраві картини, збираючи навколо себе, мов на святі, народ, малюючи не лише „те, що бачив у світі, а й те, що думає про світ”, не випадково ж його прадід був відомим народним митцем, страченим за карикатуру на короля. Ось чому „деякі герої картин Якова мали замість одного по два, по три обличчя, із влучно схопленими й підкресленими окремими рисами. Одне обличчя, наприклад міністра Йоасафа, випромінювало вченість, інше – жадобу, а третє – хитрість. А одне обличчя архієпископа виражало демонічну плотську пристрасть, друге – смирення й байдужість свуха. Ці дволикі й триликі образи драгували відповідальних осіб. Йоасаф очолював ліберальну партію, а архієпископ був першою особою консерваторів” [23, 9], які звелили підлеглим вжити „відповідних” заходів.

Антидемократичний режим викликав спонтанний протест у юного художника, твори якого щовечора ретельно змивали з площі прислужники влади. Одного сонячного дня митець, вражений сценою жорстокої розправи над людиною на площі, яка дозволила собі виразити протест проти державного урядового чиновника, намалював найдивовижніший фантазмагорійний малюнок-картину під назвою „Весна”: „Весна спускалась над містом, але від кафедрального храму „Святий Стефан” королівські артилеристи обстріляли її картечю. Картеч розчахнула її білу туніку в багатьох місцях, звідки капала кров, але краплини крові у повітрі перетворювались у безліч х маків. А. Гуляшки висміює критиків-невігласів, „професійна” думка яких купується й продається в сатиричному образі академіка „з козякою борідкою”, що з легкістю заперечує талант народного митця, твори якого не вписуються в застарілі класичні канони мистецтва. За його словами, Яков „ніщо”, оскільки він ніякий ”іст” – ані реаліст, ані

модерніст, ані кубіст, ані футурист і т. д. Цим „цінителем” мистецтва – царедворцям не до вподоби витвори Якова – живі імпульси бунтівничої неспокоїної фантазії автора картини розстріляної „Весни”. Вони уславлюють картину морального падіння, деградації митця – його угоди з дияволом, де змальовано блоху, яку можна розгледіти лише через збільшувальне скло. І не випадково саме вона „достойно” прикрашає за їхньою вказівкою стіни Народної галереї Н-містечка. А. Гуляшки акцентує увагу на актуальній проблемі: людина і влада, людина і суспільство, тавруючи мефістофельські угоди з совістю у світі мистецтва. Адже, як твердить В. Франкл, „коли ми приглушуємо в собі ангела, він перетворюється у диявола”.

Сучасні болгарські письменники використовують все частіше фантастику, зображуючи недовершеність й гріхи людства. Досить згадати сатиричні твори Станіслава Стратієва „Співаючий корабель”, „Римська баня”, „Замшевий піджак” та ін.).

Очевидно, що цілком свobodний вибір фантастичної деталі надає митцям величезні можливості різноманітного сатирико-викривального зображення, проте це зовсім не означає, що сучасна болгарська художня проза фантастичне використовує лише, гротескно-сатирично зображуючи дійсність.

Навпаки в Болгарії все частіше зустрічаємось з реалістичними оповідними структурами, в яких фантастичні ситуації чи фантастичні персонажі символізують духовне піднесення, красу й стремління до довершеності. Так, наприклад, у художніх творах Павла Вежинова – „Бар’єр”, „Озерний хлопчик”, „Терези” фантастичне передає інакомовну ідею, яка узагальнює філософський смисл реалістичної оповіді, надаючи йому піднесеність, святковий вигляд, урочисте звучання, оптимістичну інтонацію.

Швидкі зміни в політичній, економічній, культурній сфері життя країн слов’янського світу посилюють інтерес до художніх творів, де розглядаються проблеми: людина і цивілізація, людина і гуманізм, що впливає, звичайно, й на розвиток фантастики. Морально-етичні проблеми і конфлікти, які найбільш хвилюють сучасника, підносяться в драматично-напруженій атмосфері, у сконденсованому вигляді.

Морально-етичні проблеми постають в центрі уваги автора новели П. Вежинова „Озерний хлопчик”, де фантастичне виступає як сон наяву, як естетична корекція суворої реальності, як романтична втеча в світ мрій, створюючи особливу поетичну атмосферу твору. Це головний художній засіб моделювання ліричного світу й дивовижної чуттєвої душевності героя новели Валентина – дивного хлопчика, „чарівника”, який перетворює місто на великий парк, людей на метеликів тощо. Хлопчик знаходить надзвичайне задоволення у грі, у вигадці дивовижних теорій. Герой володіє магічним мистецтвом перетворювати світ і викликати духи життя, надаючи їм привабливості й пригодницьких рис, чудес і екзотики. Він мріяв створити

інший, паралельний, світ, коли „мрії його дрімали, заколисані морем”. Прочитавши книгу Беляєва „Людина-амфібія”, він поринає у світ творчих ілюзій. Мрія стати таким, як Іхтіандр, втекти від земного світу призводить до трагічного фіналу. Фантастична образність в „Озерному хлопчику” своїми „польотами у снах і наяву” викликає аналогію з так званим напрямком „Inner Space”, своєрідною опозицією фаворитизації теми реального космосу людини „Inner Space” – умовної втечі героїв від світу фактів, втечі від реальності.

Герої психолого-драматичних творів Вежинова – наші сучасники з дивною творчою уявою, здібностями, люди майбутнього або істоти неземного походження – завжди виступають як образи-ідеї, образи-концентрації, що синтезують актуальний загальносвітовий зміст життя, викликаючи творчі паралелі у художньому світі митців інших слов'янських країн.

У повісті українського митця Ю. Покальчука „Озерний вітер” читач поринає у химерний світ дохристиянської міфології України. Озерний княжич Волин, що живе у світі русалок і змієлодів, перелесників і вовкулаків та інших лісових демонів, торкнувшись людського кохання, проходить складний шлях сердечних захоплень, утверджень і втрат. Любов і війна, розмаїття життєвих польотів від Галичини до Ріо-де-Жанейро, сповнених напружених, фантастичних сюжетних поворотів у снах і наяву, змальовано в оповіданнях цієї збірки („Озерний вітер”, „Усмішка Медузи”, „Храм Посейдона”, „Кров”, „Вагнер”, „Крутосхил”).

Фантастичне несе в собі могутній заряд духовнопіднесеної атмосфери буття, світу вищої мети людського існування.

Найхарактернішим прикладом в цьому може бути саме повість Павла Вежинова „Бар'єр”. Тут ідеал письменника людської особистості, необмеженої сили, торжествуючої любові неперевершеної сили й можливості людського розуму втілені у фантастичні якості головної героїні твору – Доротеї. Її неймовірний з точки зору логіки й людського глузду польоту передає нестримний духовний порив до піднесеного, до неперевершеного кохання. Польот Доротеї обґрунтовує образний світ, художню тканину реалістичного у своїй основі психологічного твору П. Вежинова-фантаста.

Художні твори П. Вежинова і Л. Дилова, Й. Радичкова і В. Настрадаинової, А. Гуляшки і Є. Кузманова та цілого ряду інших болгарських письменників-фантастів докорінно відрізняються від західно-європейської фантастики, в якій здавна існують певні стереотипи, що, видозмінюючись у невичерпних варіантах і оновлюючись, збагачують літературу новими барвами.

Процес демократизації суспільства, активізації особистості посилює інтелектуально-філософський заряд літератури, живопису, кіномистецтва, драматургії, звернення авторів художніх творів до постановки морально-етичних проблем: митець і суспільство, людина і природа, людина і влада, людина і світ, мікросвіт і макросвіт. Тільки гармонія людини і природи врятує світ – звучить лейтмотивом у творчості митців слов'янського світу. І не

випадково проблеми екології сьогодні виходять на перший план.

Кожна література має період „метафоричного” мовлення, коли розцвітають умовні жанри й поетика. Мовний код фантастичного, притчового, гротескного твору переносить гострі сучасні проблеми, соціальні й духовні, у „другий світ”. До цього періоду відносить болгарський дослідник О. Йорданов і роман Б. Христова „Батько яйця”, який, захищаючи загальнолюдські цінності, звертається й до мови кіно, звертаючись до синтезу літератури, живопису, музики (сценарист Б. Христов, режисер – Анрі Кулієв). Роман-альтернатива притчової конструкції, яка дає можливість сприйняття події у кількох проекціях – загальнолюдської гуманності і сучасної соціально-етичної асоціативності, „з останньої межі”, за якою приходить руйнування художнього образу світу. Це роман-притча, „іронічний апокаліпсис” – фантастична картина самознищення людей. В небі над невеликим приморським містечком Етоном з’являється чудовисько-птаха, який своїми гігантськими крилами закриває Сонце. Раптом зникають невідомо куди діти. Місто в паніці. Берегова охорона в бойовій готовності, звучать суперечливі накази, засвідчуючи абсурдність командно-адміністративної системи тоталітарної держави. Настає кінець світу. Земля вкривається пилом, снарядами, ракетами. Море кипить від снарядів. Вмирають звірі й птахи, спливають мертві риби. Гинуть витвори мистецтва – атланти з перебитими ногами й руками обмінюються репліками, сповненими відчаю, бунтуючи проти штучних цінностей культури.

“На перший план сьогодні виходить немістична ігрова, карнавальна фантастика, відбувається рух від міфу й казки до ультрамодерної фантастики сучасності – „фентезі”, засвідчуючи активізацію загальнолюдських, „вічних” проблем буття, „вічних” цінностей, творчих взаємин Земля – Небо – Земля, відбиваючи національну специфіку культури тієї чи іншої країни (Болгарії чи України, Польщі чи Росії, Сербії чи Словенії, чи інших держав слов’янського світу)” [3, 147].

Безперечні досягнення фантастичного жанру болгарського художнього світу зруйнували, розбили існуючі стандарти й відкрили нові шляхи розвитку художньої прози в цілому: прискорили рух до більшої масштабності ідей, до універсальності творчого виходу з „домашньої” болгарської проблематики, долучення читача до світового літературного процесу, де інакомовна, філософсько-психологічна фантастика посідає одне з чільних місць.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Константинова Е.* Какво ще кажем ние на младите сърца. – София, 2002;
2. *Стоянова Л.* Странният жанр. – София, 1996;
3. *Захаржевська В.* Метаморфози фантастичного в художньому слов’янському світі другої половини ХХ ст. // Мистецтвознавство, фольклористика та етнологія слов’янських народів. XIII Міжнародний з’їзд славистів. – К., 2003.