

ПОГЛЕД КЪМ БЪЛГАРСКАТА НАУЧНА ФАНТАСТИКА ЗА ДЕЦА И ЮНОШИ В НАЧАЛОТО НА 80-ТЕ ГОДИНИ

ВЛАДИМИР ТОРОМАНОВ

Възрастният чете, за да излезе от всекидневната
работа, за да се забрави; детето чете, за да намери
отново своя свят. . .

Марио Касини

От наблюденията на Марио Касини, разбира се, не трябва да се прави извод, че детето непрекъснато обитава някакъв въображаем свят, но истина е, че детското съзнание е движено от въображение, което понякога е доста далече от реалността и от настоящето. И още нещо, у детето съществува много по-силна вяра във възможностите на бъдещето, където то непременно иска да намери своето интересно и необикновено място. Въпреки цялата си рационалност и логическа строгост можем ли да отсъдим безапелационно до каква степен мечтата или представите имат по-голяма непълноценност в сравнение с делничното битие, което може да се анализира от простите ни сетива? И не трябва ли да признаем, че нашите действия, нашите психически и физически реакции са плод именно на динамичната симбиоза между съзнанието (включително въображението) с цялата кодирана в него митологична, религиозна, атеистична, научна и художествена система и реалните фактори на действителността? Но нека обърнем гръб на въпросителните. Този малко необичаен увод всъщност се цели и в предразсъдъците спрямо научната фантастика. Но за тях ще стане дума в следващите редове.

Известно е, че децата и юношите четат книги, които не са пряко насочени към тях. Ясно е също, че в историческото развитие на научнофантастичния жанр все повече произведения за възрастни стават достъпни за по-младите читатели — това е общолитературен процес. Така че възрастовото разделяне на книгите е доста условно. Все пак приемаме, че има произведения, специално написани за деца и юноши или достъпни за тях (а и не всички книги за възрастни могат пълноценно да се възприемат от всички възрастни).

Какви естетически и жанрови компоненти трябва да се изтъкнат, когато се разглежда съвременната научна фантастика за деца?

На първо място, родството ѝ с приказката. Известно е, че приказното е рожба на тотемистичното съзнание. Съзнание, което се дискредитира през последното столетие. Това не означава, че семантичните и символните образи на митологичната или религиозните образни системи са загубили своята функционалност в съвременната художествена литература. Специално при научната фантастика обаче *приказното* преминава в подчинена позиция спрямо новата научна „митология“. Така в естетическата система на научната фантастика приказното начало е обект на различни интерпретации — от сакрално до иронично-пейоративно значение. Оттук нататък не ни учудва новата функционалност, която придобива приказното в един на пръв поглед сериозен научнофантастичен контекст (както това е постигнато в

разказа на Робърт Шекли „Планета Дух V“ или в романа на Урсула Ле Гуин „Магьосникът от Землемория“. Близко до функциите на приказния аксесоар, вмесен в научната фантастика, стои интегрирането на мотиви и образи от литературната класика или исторически личности и събития. Те се подлагат на многообразно художествено интерпретиране, което включва широк регистър от естетически значения.

Друг типологичен белег на класическата детска литература е *приключението*. Да си припомним приключенската екзотика на Дж. Ф. Купър, К. Май, Ем. Салгари, Х. Р. Хагард (последният е включен и в някои енциклопедии на научната фантастика). В съвременната детска литература като че ли приключенското четиво, изградено върху привидна реалност и конкретно време, все повече се превръща в шаблонен литературен продукт. Като изключим все още недостатъчно усвоената от литературата акватория на океана, „реалистичното“ приключение все по-трудно намира така нужните му екзотични територии на нашата планета. Още от зората на научната фантастика един от доминиращите ѝ признаци е приключението, съчетано с екзотиката на непознати светове (дори и на Земята — да си припомним „Изгубеният свят“ на А. К. Дойл или романите на Х. Р. Хагард). А това в наше време е предимство изключително на тайнствената Вселена.

Голяма част от събитията в научната фантастика се случват в бъдещето. *Бъдещето* играе ясно изразена и де й н о-е с т е т и ч е с к а ф у н к ц и я. То винаги представлява закодирано отношение към настоящето, към битуващата действителност. В бъдещето се поместват утопичните или апокалиптични идеи на писателите. То се явява изпитателен стенд, който натовазва с пределната социална сила някои тенденции в човешките и обществени взаимоотношения, които при определено научно-техническо и социално развитие могат да хармонизират или деформират човечеството. Художественото изразяване на индивидуални човешки качества или социални механизми, екстраполирани в едно условно бъдеще, дава възможност за идейно-естетическа оценка на динамичната реалност сега.

Отношението към историята на човечеството в много случаи е аналогично на представителното бъдеще в методологията на научната фантастика и начин за проециране на съвременния хуманистичен мироглед. Някои автори смятат, че тъй наречената историческа проза в известна степен се доближава до фантастиката, тъй като колкото повече се отдалечаваме от настоящето по посока на миналото, толкова и намаляват фактологическите източници за развитието на човешката цивилизация. Така писателите относително свободно могат да боравят с времето и пространството. Но докато фиктивната историчност винаги ще бъде ограничена от съвременните възгледи за историческото развитие, то фантастичното дава много повече възможности за актуална продуктивност на художествените идеи.

Нека преинем към ценностната система в научнофантастичната традиция. Противопоставя ли се тя на тъй наречената голяма литература?

Струва ми се, че няма съществен екзистенциален въпрос, до който да не са се докосвали водещите писатели, наречени фантасти. Няма да се спирам на такива значими теми и мотиви като оцеляването на човешката цивилизация, отчуждението, унификацията, социалната стратификация, моделирането на човешкия индивид и прочие. Фантастиката наистина разширява социално-етичните граници, в които се движи художествената литература. Например изкуственият разум като протагонист е удобен за идейно-естетически съпоставки, чрез които се отричат човешки предразсъдъци и негативни социални явления: бюрокрацията, автоматизмът в поведението на индивида; пародират се или се подлагат на сатира управленчески механизми. Човекът и неговото социално обкръжение никога не са убягвали от идейните търсения на неспекулативната научна фантастика. Нейният герой винаги е социално ситуиран, явява се носител и защитник на определена обществена кауза.

Съществуват явления, които, без да се назовават открито, са причина за пренебрегването на научната фантастика от страна на предубедени критици, на читатели, неусвоили конвенциите на жанра, на образователни и културни институции.

На първо място, се смята, че това е твърде космополитна литература. Смята се, че има нещо общо с нихилизма и в нея не могат да се открият родолюбие и класово-партийният мироглед. Тези предрасъдъци съществуват, защото все още големите произведения на научната фантастика не са станали част от общообразователната програма на съвременното училище и не са включени в конспектите по съвременна литература в нашите университети. Необходимо ли е да припомним имена и заглавия, които доказват, че съвременната прогресивна фантастика не е безродова, нито пък е безкласова или социално аморфна? Дори при такъв лиричен представител на фантастиката като Рей Бредбъри локалният патриотизъм на американеца получава различни интерпретации. Например в „Марсиански хроники“ от патриотизъм, противопоставящ се на агресията към чужда планета, до гротесковия модел на безскрупулното „очовчаване“ на новото пространство, „цивилизацията“ на Марс, визиращо модела на колонизацията. . .

Вярно е, че научната фантастика насочва погледа извън Земята. Но това не е израз на отегство от социалните проблеми. Фантастиката се опитва да изтласка човека от неговото делнично прагматично лоно, да го накара да вдигне очи над всекидневните дребнави житейски страсти и амбиции, да го види по-значителен от самия него. Не като лице с определен адрес, месторабота и семейно положение, а и като гражданин на човечеството.

Не може да се отрече, че фантастиката мечтае за един свят без граници. Писателите-фантасти имат право да вярват в прозрението на Фридрих Енгелс: „Класите ще изчезнат също така неизбежно, както и неизбежно са възникнали в миналото. С изчезването на класите неизбежно ще изчезне и държавата. Обществото, което ще организира производството по нов начин въз основа на свободна и равнопоставена асоциация на производителите, ще запрати цялата държавна машина там, където ще ѝ бъде истинското място — в музея на старините, наред с хурката и бронзовата брадва.“

За разлика от други литературни феномени още с появяването си научната фантастика има неограничена във възрастово отношение аудитория. Дълги години обаче се е смятало, че тя е предимно юношеско четиво. Наистина съществуват определени трудности при възрастовата диференциация, но те могат да бъдат наистина реални само ако научната фантастика навлезе в съдържанието на уроците по литература или в системни извънкласни занимания (клубове и кръжоци).

* * *

За родоначалник на научната фантастика у нас се смята Георги Илиев, автор на романите „О-Корс“ (1930) и „Теут се бунтува“ (1933). А първият фантастичен роман за деца в България се появява през 1933 г. — „Ян Бибиян на Луната“ от Елин Пелин. Тази книга е продължение на приказния роман „Ян Бибиян. Невероятниключения на едно хлапе“. В тези произведения ясно се наблюдават някои от механизмите на художествения преход от приказната към научнофантастичната традиция. В първия роман се извежда позната дидактична идея (отрицание на безделието, невежеството), изразена в борбата между доброто и злото, персонафицирани според фолклорно-религиозната традиция. Злото например е превъплътено в образа на дяволчето Фют. Но в първата книга негативната морална категория има ясно изявен литературен, а не фолклорен или религиозен характер. По-интересно е обаче, че и във втората книга авторът не е изоставил този персонаж, който съществува заедно с летателната машина и новоизобретените оръжия и устройства. Наукоподобната мотивировка у Ел. Пелин е доста наивна, но той няма за цел демонстрацията на технически чудеса. Неговият Ян Бибиян е въплъщение на безграничните възможности на образования млад човек, който насочва способностите си в името на прогреса. Не може да се каже, че през изтеклите десетилетия научната фантастика за деца и юноши у нас се е развивала с бързи темпове. Книгите, които са на равнището на

оригиналната фантастика, общо взето, се броят на пръсти. Нейните тематични линии са аналогични на търсенията на световната научна фантастика: пътуване във времето и попадане в друго човешко общество, откриване на разум сред обитателите на океана, откриване на научни съоръжения на чужди цивилизации, експерименти с тялото и с психиката на човека, „делничните“ опасности по космически трасета, намеса на чужда цивилизация в развитието на човечеството и пр., и пр. Не можем да си представим родната фантастика за деца и юноши без романа „Атомният човек“ (1958 и 1979) на Любен Дилов, без имената на Димитър Ангелов, Петър Бобев, Хаим Оливер, Светозар Златаров, Димитър Пеев, Васил Райков, Светослав Славчев, Любомир Пеевски. . .

Настоящото изследване няма обзорен характер. Негова цел е да се открият произведения със сериозни идейно-художествени качества, произведения, чиято развлекателност и атрактивност крие значими нравствено-естетически идеи.

Ще бъде твърде наивно да се отделя развитието на научната фантастика за деца и юноши от цялостното развитие на този дял от българската литература. Но, от друга страна, това е единствената възможност да се изтъкнат някои художествени тенденции, както и потребностите на определена читателска група.

Преди да се спра на някои автори в областта на малките жанрови форми (разказа и новелата), трябва да отбележа, че голяма част от българските автори не правят строго разграничение между фантастично и научнофантастично. В някои книги се наблюдава включването на произведения с научнофантастичен и на други с приказен или дори с реалистичен характер. Такъв автор например е *Величка Настрадаинова*, която направи впечатление още със сборника фантастични разкази за юноши „Госпожица Вещицата“ (1976). Вторият подобен сборник е озаглавен „Белите“ на доктор Беля“ (1980). Тази книга представлява любопитно съчетаване на хумористични и сатирични с лиризиранни разкази-притчи. Те са призив за хармония между човека и природата („Свирачът от Хамелн“), за съхраняване на справедливостта („Сияещият“). В голяма част от разказите на В. Настрадаинова прави впечатление директността на внушението, което граничи с публицистичния патос. В най-висока степен това се отнася за разказа, дал заглавие на сборника. Безспорно е обаче, че едно от най-интересните произведения, което интерпретира отношенията между човека и изкуствения разум, е „Образ и подобие човешко“.

Никола Кесаровски също находчиво използва робота, за да даде представа за абсурдните деформации, които могат да настъпят в едно унифицирано човешко общество, подчинено на милитаристични цели. Неговите новели „Петият закон на роботиката“ и „Бунтът“ (от сборника с разкази и новели „Петият закон“, 1983) изобразяват два основни модела на отношението между човек и робот в литературата. Авторът изгражда време, в което роботите тотално са внедрени в обществото. Тук наблюдаваме и красноречив пример за стремеж към обогатяване традиционната вече „митология“ в научната фантастика. Като мото на първата новела стоят известните три закона на роботиката на А. Азимов и четвъртият, добавен от Любен Дилов (Роботът е длъжен при всички обстоятелства да се легитимира като робот). В друга новела героят споменава известната създателка на работи Сюзън Келвин, позната ни от популярните разкази на Азимов. Това е типичен пример за спазване и доразвиване на приета литературна конвенция. Н. Кесаровски представя два варианта на „осъзнаване“ на роботите (едни от най-експлоатирани мотиви в научната фантастика). В първата новела пробудените „човешки“ чувства у робота унищожават два човешки живота. Затова пък в „Бунтът“ роботите извършват преврат, за да спасят човечеството от опасни опити с ново масово поразяващо оръжие. Така изкуственото съзнание, създадено от човека, се оказва по-хуманно.

Азоп Мелконян е известен като един от най-ревностните пропагандатори на съвременни научни постижения и на научната фантастика у нас. В неговата първа книга с фантастични разкази и новели „Спомен за света“ (1980) се откриват също много от странстващите мотиви в разглежданата литература. Той е един от авторите, който

чрез похвати, характерни за този жанр, изобразява лабиринтите на човешката психика, тънките нишки на чувствата и силата на подсъзнанието и детските представи. Но това, което го доближава към литературата за юноши, са произведения с ясно изразена художествена идея или внушение на трудно доловими характеристики на човешката същност: „Платинената пантофка“, „Легенда за пазара в Ел Масо“. Мелкояна притежава и несъмнен ироничен талант. Един от запомнящите се негови разкази е „Ад“. В друг откриваме един от основните манифести на съвременната фантастика: в своето засилено интелектуално развитие човекът не трябва да забравя, че неговият ум се помещава в материална същност. И тя също трябва да бъде хармонично развита („Завръщане“).

За разлика от няколко то разгледани дотук автори Ана Величкова напълно съзнателно е посветила своите литературни усилия на фантастиката за деца. Нейните произведения винаги търсят разковничето на научните открития или енергията на социалните промени в мощните физически и интелектуални импулси на младото поколение. Нейните герои от любознателни и чувствителни деца се превръщат в смели млади хора, готови да променят света. След сборника „Звезден знак“ (1978) Величкова издава втори с няколко разказа и повестта „Пурпурната Цефеида“ (такова е и заглавието на книгата — 1982). Сюжетът е доста познат като модел. На една планета коренното население се бори срещу чужди нашественици. Авторката създава интересна понятийна система и убедителна „историческа“ рамка. В разказите от същата книга прави впечатление приказно-легендарният стил, който по амбициите си се доближава до фантастичната притча („Имало някога остров Нилса“, „Старецът“, „Песента на Ледезра“).

Без да бъде тематично откритие, романът на Любомир Николов „Къртицата“ (1981) насочва своя патос срещу социалната йерархия, основана на милитаризма и дискриминацията. Главният герой на произведението, попадайки в различни екстремни ситуации, успява да съхрани личността си и подчинява волята си за разрушаване на порочния социален механизъм. Идейната енергия на романа намира израз в художествено-евристичното поставяне на проблема за човешката свобода, разкрит в опозициите: човек — инстинкти, човек — власт, общество — моделиране на човека. Художественото пространство съдържа три сфери, които са разположени концентрично. Първата е подземна каторга — рудник. Още тук се очертава характеристиката на втората сфера (т. нар. свят на Горните) — един модернизирани ад, за чието функциониране са впрегнати най-големите постижения на науката и техниката (чийто плод са управляемите биологически метаморфози, изкуствените земетресения, градушки и др.).

Художествената функция на главния герой се мени съобразно действието му в различните социални сфери (въсъщност той е представител на третата сфера — на друга планета и на коренно различен обществен строй). Социалните и нравствените проблеми се кръстосват в изображението на втората сфера, която като обществено статукво визира структурата на тоталитарния фашизъм. Художественото разкриване на този политически механизъм става в детайлно изобразената унификация на индивидите и масовата истерия, осигуряващи запазване на съществуващия ред. В последните десетилетия на ХХ в. „милитаризъм“, „расизъм“, „геноцид“ и „дискриминация“ са понятия, все още неслизащи от външнополитическите коментари. Това означава, че патосът на този роман несъмнено е актуален. Авторът се основава и на една вече солидно изградена читателска култура, добре усвоила псевдонаучния арсенал на съвременната фантастика.

Ако може да се говори за качествен скок в българската научна фантастика за деца, това безспорно е дело на един от най-значимите съвременни български писатели. Творчеството на Любен Дилов излъчва хуманистични идеи, които носят вечната енергия на познанието и човешкото усъвършенстване, на прогресивното обществено развитие. Като съдържание и като жанрово разнообразие то е толкова

обхватно и многообразно, че не може да не бъде поставено наравно с постиженията на световната модерна фантастична литература.

Когато се прави исторически преглед или теоретичен анализ на определено литературно направление или жанр, те се основават не само на тяхната генеалогия, а предимно на художествени явления и идеи, които надрастват първоначалните им амбиции (на жанра, на направлението). Разширяването на художественото пространство се извършва от шедеври, които създават нови критерии за следващите литературни явления. Наистина след дилогията на Любен Дилов „Звездните приключения на Нуми и Ники“ (1980) и „До Райската планета и назад“ (1983) ще бъде дяволски трудно на всички пишещи научна фантастика у нас за деца.

Традицията на приключенската литература е твърде жизнена. От една страна, тя се влияе от идейно-естетическите търсения на тъй наречената сериозна литература, а, от друга, ѝ предоставя свои похвати.

Заглавието на първата книга („Звездните приключения. . .“) въвежда читателя в художествената конвенция на жанра. Отделните части са озаглавени в стила на авантюрни роман, чрез което се акцентира на *авантюрното време* (понятието е на М. Бахтин) и *пространство*. Авантюрното пространство в научнофантастичната литература практически вече е безкрайно. Друг традиционен елемент, който води началото си от гръцкия авантюрен роман, е *мотивът на срещата* (Бахтин). В разглежданото произведение срещата между земния герой (шестокласник Николай Лудогорски) и момичето от планетата Пира (то е на същата възраст) задвижва съизмерването на реалното битие на съвременния човек (в социален, биологичен и пр. план) и идеала (света на пиранската цивилизация). Този свят като всеки идеал има твърде романтични и неконкретни очертания и даже повествователят подсказва своя скептицизъм към него. Планетата Пира (на която героите така и не попадат) е нужна за по-ясна релефност на нашето мислене и открояване на битующата действителност. Срещата, за която стана дума, се осъществява „на ничия земя“, в най-активния двигател на пътешествието-приключение — Мало. Това „превозно средство“ има универсална художествена функция. Като се има предвид митологичната, приказно-легендарната и научнофантастична традиция, Малогалоталотима синтезира нейни жанровитипологични превъплъщения: Ноев ковчег, хвърчащо килимче, вълшебен кон, вълшебна кърпичка, машина на времето, висше космическо съзнание. . . Характеристиката му се изразява и чрез художествената неуточненост между живо същество и биологическа машина. Тази „неясност“ също е патент на фантастичната литература.

Приключенското четиво борави в сюжета с ограничен брой авантюрни герои, които попадат в опасни ситуации и ги преодоляват. В разглежданата дилогия печатът на романтично-приключенското се открива в предисловията и в послеслова на втората книга. Перипетите, преживени от героите, стават на различни планети. Планетите изпълняват художествена функция, аналогична на жанровата функция на „тайнствения остров“ като условна приключенска територия (Л. Мошенская). Тоест място, което е извън истинското настояще, извън приетите закони и обичаи, извън трезвата битова логика. Така във фантастиката героите започват да се подчиняват на друга конвенция. Но доколкото генезисът на приключенското се открива във взаимоотношенията на главните авантюрни герои, те са и ключ към пренасяне на художественото внушение от перипетийното към нравствено-философската проблематика. Авторът не се задоволява с извеждането на определена нравственост, както е в класическите произведения на приключенската литература от миналия век или в съвременни нейни подражания. Л. Дилов изгражда хуманистичен мироглед, в чиято основа са принципите за социално равенство на възможностите за реализация на човека. Художествената реализация на този мироглед се извършва посредством обединяването на различни социално-индивидуални пластове: митологичен, биологичен, научен, комуникативен, битов и пр. Именно тази художествена универсалност „омаловажава“ донякъде приключенско-фантастичния дух на дилогията

и насочва читателя към идеите. За разлика от приключенската и научнофантастичната традиция героите на звездното пътешествие (Нуми и Ники) нямат ясно формулирана цел. Това показва, че въпреки авантюрните действия протагонистите се реализират не само чрез преодоляване на конкретни трудности и опасности, но и чрез осмисляне на преживяното.

В един разговор (сп. „Тракия“, 1978, № 1) Л. Дилов признава: „... лично аз се опитвам чрез фантастиката да стигна до по-широк кръг читатели, а най-вече до младежта“. Това е така, защото писателят върва в енергията и чистотата на младото поколение. Диалогията действително притежава скрит дидактичен патос за повече непосредственост и простота в общуването между хората. Кое определя отношението ни към ценностите от всекидневното, към вещите? От подобни въпроси авторът преминава по художествен път към отрицание на „творческата“ маниакалност и нарцисизъм, съществуващи в съвременни интелектуални кръгове, към философско тълкуване човешкия порив към познание. У младия читател се създава представа за единство и борба на противоположностите, за законите, които движат общественото развитие и пр.

Оптимизмът и вярата на автора действително са насочени към младото поколение. Художествената идея отрича успокоението и наивното упование в „магията“ на бъдещето. Всичко е в ръцете на нашия съвременник и той е длъжен да се бори за красотата на всеки делник.

Човек е динамично единство на привидни несъвместимости. Може би това поражда неизтощимия порив към единство между вътрешния мир и действителността, стремежа към хармония. Усилията да проникне в космоса са рожба на надежда, че някъде из Вселената съществува утопията на човешкото братство и равенство. . . И заедно с това са наивен делничен порив към непознатото с мисълта, че е по-съвършено: от *omne ignotum pro magnifico*. Поредицата от изпитания, които преживяват малките пътешественици на Л. Дилов из различни планети и дори в далечното бъдеще на Земята, не ги прави безразлични към родното. Напротив, съществува силна привъзраност към родина и близки хора. Така героите на писателя са чужди на т. нар. космополитизъм. По този начин художествено изразените идеи на автора затварят богат проблематичен и аксеологичен кръг, който включва хуманистични възжеления.

Не без самочувствие може да се отбележи, че българската фантастика за деца и юноши се развива успешно. Без да се е стигнало до някакъв тиражен взрив, автори и издатели се насочват към теми, които имат ясно изразена съвременна проблематика. Тоест в голяма част от произведенията се виждат границите на настоящето — като индивидуално усещане и като социално мислене. Радостно е също, че не се създават книги за деца и юноши с модерните напоследък апокалиптични видения и прогнози.

Научната фантастика представлява една огромна книжна арена, на която се срещат различни становища. Включително и в книгите, предназначени за деца и юноши.

Кои идеи са достъпни за подрастващите? До каква степен квазинаучната художествена аргументация е в крак с най-новите научни открития и хипотези? И до каква степен същата тази квазинаучна мотивировка има свободата на фикцията?

Може да се оспори твърдението на италианския литературовед Марино Касини, че „в един научнофантастичен роман трябва да се имат предвид научните хипотези, които могат да се осъществяват, и само по този начин научната фантастика може да бъде възпитателна“ („LG argomenti“, 1982, № 3, р. 41). Научните хипотези винаги са били нещо немаловажно във фантастиката. Но те никога не са били определящи за нейния хуманистичен патос (тук не става дума, разбира се, за спекулативните литературни сурогати). И още нещо. В думата възпитание (колкото и неприятна да е тя) българските писатели-фантасти влагат широко социално съдържание. И докато в първите български научнофантастични произведения за деца злото и доброто са твърде абстрактни категории, то в най-добрите произведения през изтеклите няколко

десетилетия етичните категории са с точна социална характеристика. Това закономерно води и до разрушаване нравствения схематизъм на героите, води до елиминиране на примитивния черно-бял персонажен контраст. Затова персонажите в българската научна фантастика или са изчистени от елементарното разделяне на положителни и отрицателни, или техните лични качества и морал се оказват винаги социално обусловени. При това без „патоса“ на социалния вулгаризъм!

„За мен научната фантастика е род четиво, създадено за забавление, което обединява надежди, възжеления, както и страховете на съвременния човек във време, когато се смята, че всичко вече е открито. Това е такъв вид, който действа като стимулатор за нова вяра: вяра в бъдещето.“ („LG argomenti“, 1982, №3). Това са редове от една анкета с деца. Наистина младият читател много точно синтезира своите потребности. И заедно с това откриваме най-обобщено изказано съзнанието на нашия съвременник за опасностите, които могат да постигнат човечеството, ако научните постижения не бъдат използвани разумно и ако не бъде запазено равновесието в природата. Точно като израз на възжеленията и страховете ни научната фантастика е този тип художествено изображение, което може да въздейства за изграждането на едно качествено ново съзнание у човека. Съзнание, което да го изтръгне от оковите на деструктиращата стихия и личната заинтересованост.

Трудно е, разбира се, да си представим хармоничния човек. Човека, за когото са мечтали най-великите мислители — красив и жизнен, духовно извисен. Единствено научната фантастика като че ли се опитва да строи по художествен път мечтания, но и реалистичен модел на този човек, на едно бъдещо общество на обединената планета Земя. Затова тази литература е тъй близка на различни поколения. Виждаме научната фантастика като ръка, протегната към бъдещето. Бъдеще, което оглежда своето лице в днешните деца.