

ФАНТОМОЛОГИЯТА –
ЕДИН МАРГИНАЛИЗИРАН ПРОЕКТ
И НЕГОВИТЕ ПОЛЗИ ЗА ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕТО

Николай Генов
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

PHANTOMOLOGY – A MARGINALIZED PROJECT
AND ITS BENEFITS TO LITERARY STUDIES

Nikolay Genov
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The paper explores the sixth chapter of Stanislaw Lem’s “Summa Technologiae” in which the Polish writer deals with the theoretical dimensions of what would later become known as virtual reality. The aim of the research is quite straightforward – the text aims to highlight important moments of Lem’s work and reactualize its intrinsic terminological and paradigmatical values. Furthermore, a new inquiry into the genre on the basis of Lem’s essays would allow for a more specific approach to pieces of fiction that deal with immersive technology.

Keywords: phantomology, virtual reality, science fiction

В едно от по-късните си съчинения, посветени на темата, Станислав Лем пише, че текстовете за виртуална реалност са започнали да се множат като зайци, ако не и по-бързо (Lem/Лем 1997: 48). Този негов сардоничен коментар не е неоснователен; всъщност е съвсем уместен и загатва за проблем, който с течение на времето е станал, почти неусетно, смъртоносен за всяка теория на виртуалността. Днес това се вижда дори по-ясно, отколкото се е виждало тогава, преди около тридесет години – роенето на курса за виртуалното е предизвикало същинско вавилонско движение в сърцевината на материята, заличавайки границите на смисъла ѝ и възможните форми на нейния обект. Вследствие на това понятието за виртуалност се е издуло отвъд всички допустими параметри, преплело се е с множество различни, дори противоречиви философски и социални традиции, престанало е да значи нещо конкретно и е заговорило на всеки така, че да бъде разбрано без каквото и да било разбиране; с други думи – само се

е виртуализирало. Такова е първото впечатление на изследователя, дръзнал да нагази в блатистите води на тази проблематика.

Какъв тогава е възможният изход? Как може да се пише еднозначно за виртуалното, без да се навлиза в уточнения, по-пространни от първоначалното намерение? Обикновено диахронният прочит се оказва достатъчно добър инструмент за целите на изследването в аналогични случаи, но той едва ли би привнесъл особена полза тук, тъй като на понятието за виртуалност му липсва всякакво единство, а многобройните му разклонения заплашват да пречупят, филтрират и дори да изопачат няколко различни научни парадигми, които трудно могат да се сговорят помежду си. Търсенето, с други думи, е редно да бъде насочено към общ език, поради което би било хубаво да се започне от сигурна точка във времето. За щастие, научната фантастика отдавна е изработила свои собствени дефиниции, които, подобно на останалите по-обща схващания за виртуалността, са се размили през годините. Уместна аналитична стратегия би било да се стъпи върху тях, да се прецизира вече изработеният понятиен апарат, да се обособи неговата жанрова реализация и да се използва нейният ресурс като ориентир за по-нататъшно съставяне на теоретична система. Такава колосална задача, разбира се, надхвърля възможностите на настоящия доклад, но това, което със сигурност може да направи той, е да отбележи „първата копка“ и да резюмира някои полезни специфики на научнофантастичния чертеж.

Под ВР научната фантастика най-общо денотира изкуствен свят, генериран и поддържан от работата на компютърна машина. Дори на такова базово равнище обаче могат да се срещнат противоречия; резонни възражения, че всъщност не става въпрос за компютър, а за технология, която използва компютризирани „облечки“, за да синтезира реалност (Franchi/Франчи 1994: 23). В случай че държим да бъдем дори по-прецизни и да възразим на възраженията, можем допълнително да уточним, че това е технология, която използва компютризирани *модели*, за да синтезира не реалност, а *усещане* и *усет*¹ за такава. Постигането на нещо

¹ Под „усет“ тук текстът има предвид както вкус, така и способност за възприемане. Макар Лем да смята, че машината не може да интерпретира псевдофакти-

подобно, от една страна, изглежда твърде познато и напомня на потенциализацията и актуализацията, на Аристотеловите *δύνασις* и *ἐνέρχεια*, но същевременно попива голяма част от метафоричните масла на езика и се свързва по косвен начин с разнородни смислови ядра като тези на *утопията*, *илюзията*, *симулакрума*, *(видео)играта*. Именно тук критическото звено се разцепва до степен на неузнаваемост и мисловният кръг се затваря; тежкото наследство на философията се изсипва с цялата си тежест и се реитерират безброй въпроси, които са добре познати на хуманитаристиката². Затова и мнозина изследователи са посягали към тази „подновена“ концепция, без каквито и да било намерения да разплетат възлите ѝ. В резултат на тяхното бягство от отговорност дисонансът в полето е добил плашещи размери, надхвърлящи дори тези, с които съвременните литературоведи вече са свикнали. А когато се потърси нещо като сбито историческо календарче на откритията, се стига до разнообразни историографски заблуди и грешно приписвани първопроходнически роли.

Така например – макар и с добро основание – изплуват имената на Айвън Съдърланд („Идеалният дисплей“³, 1965) и Мирон Крюгер, който въвежда термина „изкуствена реалност“ през 1972, а по-късно, през 1983, публикува книга със същото заглавие (Язневич/Yaznevich 2001: 45). С особено висока честотност в обсъждането на виртуалното пулсира и фигурата на Уилям Гибсън, наричан още пророк и баща на киберпънка; неговата голяма по-

те, които произвежда, то не би било съвсем непостижимо тя да ни „възпитава“ по такъв начин, че ние „доброволно“ да започнем да интерпретираме нещата погрешно (доколкото изобщо матрицата би съхранила или въобще би разполагала с някакво неутрално понятие за правилност). Тази идея може да ни насочи към процедурната реторика на Богост (Bogost/Богост 2007).

² Става въпрос за картезианското отношение между душата и тялото, за Платоновата пещера, за монадите и изобщо за всички онези подводни камъни, които дебатът за технологичния прогрес изкарва на повърхността с цел изграждане на бойни кули.

³ Английското заглавие на текста е *The Ultimate Display*. Намирам за удачно то да бъде преведено като „Съвършеният дисплей“. „Идеалният“, както е предпочел да го преведе Иван Попов, вероятно е употребено в същото значение, но все пак би могло да заблуди читателя, че става въпрос за проблем по линията материалност-нематериалност – нещо имплицитно заложено в същността на ВР-а.

пулярност се дължи предимно на неологизма „киберпространство“, който той изковава в „Изгарянето на храма“, а по-късно доразвива в романа си „Невромантик“ (Jones/Джоунс 2016). И въпреки че темпоралните граници на идеята се разширяват и обхващат много повече явления и фигури, като експерименталния театър на Мортън Хейлиг от 1956 (“Sensorama”), авиационните симулации през 1944 (Язневич/Yaznevich 2001: 45), та дори и самото четене (McCook/Маккук 1993: 626 – 628), истинският пионер, този, който пръв заговаря за тези познати концепции, но по нов начин, подробно осмисляйки ги през призмата на техническия прогрес, е полският фантаст Станислав Лем. Често пренебрегван факт е, че това се случва в неговата „Сума на технологията“, издадена през 1964 година. Бедната рецепция на труда му обаче може да бъде лесно обяснена – първото издание на „Сумата“ излиза на полски в скромния тираж от 3000 бройки и получава една единствена (негативна) рецензия от философа Колаковски в ноемврийския брой на *Twórczosc* от 1964⁴ (Lem/Лем 1997: 44). Книгата бива цялостно преведена на английски с „кратко“ забавяне от 49 години – през 2013⁵. За този почти половин век западната култура е имала възможност да преоткрие по трудния начин вече добре разработени теоретични постановки, да тръгне по свой път и да наложи на света своето виждане за нещата, което се изразява дори лексикално – със самия термин „виртуална реалност“, изработен от хакера Джарон Ланиер през 1984 година (Язневич/ Yaznevich 2001: 48). Речникът на Лем е по-различен от западния, понякога е по-уместен, а неговият проект, наречен

⁴ За тази рецензия Лем говори в статията си „30 години по-късно“, в която подлага Колаковски на унищожителна ирония. Вж. Lem, Stanislaw. *Thirty Years Later. // A Stanislaw Lem Reader*. Evanston: Northwestern University Press, 1997.

⁵ Това обаче не означава, че тя потъва в небитието, тъй като претърпява второ издание на полски през 1967 година, преведена е два пъти на руски – през 1968 и през 2002, на немски през 1976. Отделни нейни глави са превеждани на английски през 1997 и 1998 година. Фантомологията на Лем излиза и като статия през 1973 година в полския седмичник “*Literatura*” (Язневич/Yaznevich 2001: 46). Фантастът продължава да пише за нея и обнародва есета в “*PC Magazine po polsku*” (в периода 1993 – 1998) (Язневич/Yaznevich 2001: 46).

„фантомология“, е изключително амбициозен опит да се мисли една дисциплина, базирана върху научната фантастика.

Какво точно включва фантомологията и какво би могло да бъде нейното значение за литературознанието днес? Това би трябвало да е водещият въпрос на настоящия текст, който възнамерява да разгледа труда на Лем и да реабилитира неговата научна стойност.

Като начало е необходимо да се подчертае, че фантомологията не е същински фокус на „Сума на технологията“; тя е само един от многото проекти, експлицитно разгърнати в рамките на книгата. По-конкретно – фантомологията се отнася до шеста глава от нея. Главата е графично поделена на следните няколко дяла: „Основи на фантоматиката“, „Фантоматичната машина“, „Периферна и централна фантоматика“, „Пределни на фантоматиката“, „Цереброматика“, „Телетаксия и фантопликация“, „Личност и информация“. Ядро на дяловете е така наречената фантоматика, или теорията, която се занимава със създаването на изкуствени среди, подобни на нашата до степен на неразпознаваемост (Lem/Лем 2013: 191). Това е различно, държи да уточни Лем, от изграждането на обитаеми реалности, които са абсолютно неразличими от стандартната действителност, но са подчинени на други закони – дотолкова, доколкото в първия случай става въпрос за нещо като илюзия⁶, а не за автентично сътворяване на свят (Lem/Лем 2013: 191). Фантоматиката, с други думи, е клон на фантомологията и нейната логическа причинност се таи в еднопосочната природа на изкуството⁷. „Понякога се случва“, твърди фантастът, „някой да отиде на постановка в театъра за пръв път и да започне да подвиква на актьорите, предлагайки им своите ценни съвети (да речем увещава Ромео да не се самоубива). В такива ситуации натрапникът обикновено остава изненадан, че никой не отразява думите му. Причината

⁶ „Но тук говорим за свършени илюзии. Дори не съм сигурен, че можем да ги наречем просто илюзии. Преценете сами“ (Lem/Лем 2013: 191).

⁷ Това е едно от най-уязвимите места в иначе новаторското виждане на Лем. Оборването на консервативната теза, че изкуството е едностранно, обаче заслужава отделен материал; на този етап тя не пречи на работата и дори показва как от една погрешна предпоставка могат да възникнат ползотворни девиации.

актьорите да не реагират на чутото е, че всяко изкуство – театралното, филмовото, литературното – е предварително зададено, решено веднъж завинаги и никаква намеса в сюжета му⁸ няма да промени курса на събитията“ (Lem/Лем 2013: 194). Фантоматиката, напротив, покълва от една такава точка на бифуркация; тя е изкуство, което създава двустранна връзка между „изкуствената реалност“ и реципиента (Lem/Лем 2013: 194 – 195). Нещото, което би я отличило от по-баналните прояви, в които да речем някой заможен човек си наема собствена трупа, издокарва я в дрехи от XVII век, преоблича се като френски крал и започва да властва над останалите в подходяща среда (например дворец, който също е наел), е, че фантоматиката може да създава само фикционални ситуации без „изход“ (Lem/Лем 2013: 195). Тази „задъненост“ ще се окаже може би най-важната ѝ характеристика наред с нейната интерактивност, защото именно въз основа на тези два елемента, на динамичната информация, която действията и реакциите на фантоматизирания субект изискват, и на неспособността на същия този субект да се отдели от информационното поле, което сам запазва, Лем ще дефинира своя теоретичен обект и ще го отдели от простите уреди за възпроизвеждане на картина, звук и мирис⁹.

„Фантоматичната машина“ тогава ще бъде апарат, който ще е в състояние да генерира особен тип фикция. Тази фикция можем да наречем съобразена¹⁰ (с нуждите и възприятията на ползвателя), а още по-точно – фантоматизирана, тъй като би била директен продукт от работата на фантоматичната машина. В известен смисъл нейното приложение – в понятиен план – би изчистило

⁸ Не всяко изкуство обаче има сюжет и това е друг момент, който трябва да бъде коригиран. На този етап можем да предположим, че фантоматиката борави с времето и разчита на определена (псевдо)събитийност, но това вероятно не изчерпва нейните възможности.

⁹ В случая „прости“ работи единствено в контраст с фантоматичната машина, тъй като апаратите, които Лем описва, са всичко друго, но не и елементарни.

¹⁰ През понятието „съобразена фикция“ много лесно могат да се направят асоциации с масовия (развлекателен) характер на фантоматиката. Тази представа за нея е станала част от колективното въображение и е дала отражение в новата художествена литература, посветена на темата. Най-емблематичен пример за това е романът „Играч първи, приготви се“ на Ърнест Клайн (Клайн/Klayn 2015).

някои противоречия и би дало нова посока на иначе стария дебат за разликата между фикционалното и виртуалното, с който се занимават изследователите на компютърни игри (Aarseth/Аарсет 2007; Tavinoг/Тавинор 2014). Така виртуалността – или поне този тип виртуалност, фантоматичната – ще се наложи като вид фикция, която ще съчетава алгоритъма и въображението, ще разчита на максимална субстантивация и ще въвлече цялото човешко тяло в процес на отиграване. Осъществяването на всичко това би било цел на машината, която ще управлява фактите, подавани на мозъка, но не и тяхната интерпретация; ще борави със средата, но няма да се намесва пряко в мисловните процеси на възприемателя (Lem/Лем 2013: 198). В резултат на тази бариера нейната дейност ще наподобява съня, но в будно състояние; ще подмени несъзнаваното¹¹ с управляема матрица. Колкото до синтетичните видения – те ще са някак външни на нас самите и няма да станат причина за шизофренни преживявания, тъй като това би излязло от параметрите на фантомата (Lem/Лем 2013: 198). Неговата мощност би била екстериорна и би могла да се измерва с фантоматичния му потенциал (Lem/Лем 2013: 201), или с убедителността на илюзията. Тази убедителност влиза в пряка корелация със сложността на фантоматизирания образ – все пак би било далеч по-лесно, напомня Лем, да си говорим с една проекция на Мис Свят, отколкото с една проекция на Алберт Айнщайн (Lem/Лем 2013: 197). Нещо повече – би било далеч по-лесно да се разходим в Египет и да се насладим на пустинните пейзажи, отколкото да заговорим когото и да било по пътя¹². В идеалния случай можем да си представим, че човек, свързан с фантоматична машина, би бил в състояние да изпита *всичко*: „Той би могъл да покори Алпите, да се разходи по Луната без скафандър и специална екипировка, да превземе средновековни селища или дори да стъпи на Северния полюс, предвождайки верен отряд, облечен в блякави доспехи. Би могъл да бъде приветстван от тълпа по случай спече-

¹¹ Впрочем Лем е всичко друго, но не и привърженик на психоанализата, което би обяснило готовността му да подчини изцяло сънуването на някакъв машинен ред.

¹² Разликите биха били толкова големи, че сякаш би ставало въпрос за два различни фантомата (Lem/Лем 2013: 201).

лен маратон или да бъде признат за най-великия поет на всички времена, като самият шведски крал ще му връчи Нобеловата награда. Би могъл да обича Мадам дьо Помпадур и да бъде обичан от нея; би могъл да се дуелира с Яго, за да отмъсти Отело, или би могъл да бъде отстранен от мафията. Той също така би могъл да изпита поникването на огромни орлови криле; да полети в небесата, да се превърне в риба и да прекара остатък от живота си в някой коралов риф. Би могъл дори да излови плувците, да ги изяде и храносмели в някое тихо кътче на подводната си пещера. Той ще може да бъде огромен негър, фараон Аменхотеп, Атила или – обратно – някой светец; ще може да бъде пророк с гаранция, че всичко, което казва, ще се сбъдва на 100%; ще може да умре и да бъде възкресен“ (Lem/Лем 2013: 195 – 196).

Колкото и цветна да е тази фантазия на Лем, тя съдържа в себе си редица проблеми, които някои литературни произведения вече са засегнали¹³. При все това нейният патос е достоен за аналитичен сеанс, който трябва да установи как от едно невинно катерене на Алпите се стига до месианско прорицание и как от един дуел с Яго се става морско чудовище. Приложен сериозно, анализът би бил в състояние да изясни психологическия аспект на фантомологията; би разкрил един чисто човешки копнеж по нея и би установил известна утопичност в обещанията на технологичния прогрес.

Лем нарича този копнеж „дирене на автентичност“ и се страхува, че фантоматичната фикция никога не би могла да го удовлетвори напълно (Lem/Лем 2013: 207). Дори по-вероятно според него е тя да се превърне в пространство за извършване на табуизирани деяния и в абсорбатор на инхибирани желания, понеже „ще предлага на човека такава уединеност, каквато му осигурява единствено сънят“ (Lem/Лем 2013: 207). Съзнанието, че всичко се случва само наужким, че не е *материално*, допълнително би подкопало моралните аспекти на потапянето (Lem/Лем 2013: 199). Подобни тревоги Лем разглежда в „Предела на фантоматиката“, където и заявява, че тоталното фантоматизиране на

¹³ Такъв е например проблемът за делегирания опит, с който се занимава Сергей Лукяненко.

човечеството би било невъзможно поради простата причина, че нещо такова би сложило край на нашата цивилизация (Lem/Лем 2013: 206). Възможността да се стигне до деление, според което едни ще управляват машините, а други ще получават техния сигнал на екраните си, звучи като неправдоподобен сценарий¹⁴; единствената възможност да се реализира фантоматичният проект е той да бъде прилаган с развлекателна цел; да бъде свободно достъпен, а не принудителен и застрашаващ устоите на действителността (Lem/Лем 2013: 206).

Като обществена придобивка, фантоматизираната фикция ще подлежи на някаква цензура, на филтриращ механизъм, предварително проектиран да ограничава трансгресиите на фантоматизирания субект, а сюжетите, в които той участва, ще бъдат подвластни на вече работещото законодателство. Всичко това, разбира се, би довело до сериозни концептуални и юридически казуси по определяне на допустимата мяра. Сам Лем се пита например как би могло да се процедира, ако фантоматизираният желае да бъде Хамлет и да намушка Полоний или ако иска да изпита религиозно мъченичество (Lem/Лем 2013: 208). Освен това не е сигурно, че определено преживяване, като второто, може да му бъде гарантирано, тъй като само определени стимули попадат под властта на фантомата, който по презумпция не е в състояние да преработва тяхното интерпретиране. Как би могла машината да се справи с мазохист на кръста? (Lem/Лем 2013: 208). Апаратът в крайна сметка само удвоява възплъщението и в някакъв смисъл запазва под аватара на всеки една непроменима същност; фантоматизираният субект на Лем ще може да се *прави* на риба или на акула, но никога няма да може да *бъде* нито едно от двете, тъй като мозъкът му ще си остане човешки (Lem/Лем 2013: 209).

Тези трудности дават достатъчно основание на полския фантаст да разшири своя фантомологичен проект и да включи в него още теми от научнофантастичния арсенал. Всъщност, ако трябва да се прегледа структурно шеста глава на „Сумата“, фантоматиката, която е нейна сърцевина, остава на нивото на периферното и

¹⁴ Може би не толкова неправдоподобен, колкото би ни се искало.

не навлиза по-дълбоко във вътрешната тъкан на индивида. „Цереброматиката“, от друга страна, прави точно това и посяга към самия мозък, но не за да го снабди с допълнителна псевдофактуалност, а за да го реконструира. „Ако фантоматиката“, резюмира Лем, „снабдява мозъка с „фалшива“ информация, то цереброматиката го фалшифицира, сиреч трансформира“ (Lem/Лем 2013: 211). Чрез нейното усвояване учените могат да заличат господин Смит и да имплантират на негово място един Наполеон Бонапарт, могат да породят музикално влечение у господин Смит или изобщо могат да го направят страстен фанатик, уверен в правотата на култа (Lem/Лем 2013: 211). Наркотичните вещества са способни да предизвикват видения, фантоматиката може да ги направи управляеми, цереброматиката – да ги обезсмисли напълно. С нея човекът ще стане изцяло предзададен. Може да се каже, че там, където свършва неясната фантоматизирана фикция, започва свръхдетерминираната и прозрачна реалност. Чрез нея индивидуалността престава да бъде феномен, който може да бъде изследван, и се превръща във феномен, който трябва да бъде дефиниран (Lem/Лем 2013: 221).

Отвъд тоталния контрол се разполагат две помощни понятия, които прецизират останалите фантомологични явления. Това са телетаксията и фантопликацията. Необходимостта от двете изглежда на пръв поглед озадачаваща, а решението те да бъдат включени като дялове от шеста глава може да се стори пресилено на все още неизкушилия се от научната фантастика читател. Най-просто обяснено – телетаксията е свързване на индивида с машина, която да бъде негова връзка с реалния свят (Lem/Лем 2013: 218). Прототипи на тази технология Лем открива в астрономическия телескоп и телевизора, които предоставят на ползвателя арбитранно избран фрагмент от реалността и му позволяват да го изпита (Lem/Лем 2013: 218). Фантопликацията е също вид свързване – на невронните връзки с тези на друг човек (Lem/Лем 2013: 219). Огрубено, разликата между двете е следната: телетаксията е синтез между живата и неживата природа, между човека и машината, а фантопликацията е синтез на хора чрез техническо посредничество, което би позволило например на цяла тълпа да „участва“ в маратон или поне да преживее маратона през тялото на бягащия маратонец

(Lem/Лем 2013: 219). Именно този концепт – за свързването и преживяването на нещо далечно – прави фантоматиката и фантопликацията част от фантомологията. Удвояването, което е неин органичен остатък, е също тема, която занимава Лем в последната част на главата.

Какво би могло да бъде значението на всичко това в контекста на литературознанието? Какви биха били ползите от реабилитирането на един толкова – някой би казал – остарял проект?¹⁵

На първо място, заниманията с фантомологията на Лем предлагат на литературознанието привилегирована позиция в авангарда на трансхуманизма. Темата за създаването и управляването на виртуална реалност е не само техническа, но и критическа. Посредством стесняването на понятието за ВР и конкретизирането на даден негов аспект, какъвто е фантоматиката, проблемът бива изчистен от безчетните си теоретични импликации и може най-сетне да заговори конкретно за себе си. Така ще се види, че по отношение на научната фантастика виртуалността се е отнасяла преимуществено до някакъв тип фикционалност от особен порядък. Въпросът следователно трябва да се преформулира по следния начин: има ли по-подходяща наука от литературната, която може да предложи достатъчно задълбочено изследване по темата?

Освен всичко друго, трудът на Лем може да сработи и като жанрова решетка на научната фантастика, с която изследователят да сортира част от нейното изобилие. Така романът „Невромантик“ няма просто да говори за „виртуална реалност“, а ще се занимава с телетактор и случаи на фантопликация, докато поредицата за Дийптаун на Сергей Лукяненко („Лабиринтът на отраженията“) или романът „Играч първи, пригответи се“ на Ърнест Клайн ще разказват историята на различни фантомати. Язневич вече е забелязал, че подобна решетка работи при Лем: „В романа „Облакът на Магелан“, издаден на полски през 1955 година, благодарение на „видеопластик“, намиращ се в космическия кораб, астронавтите могат да усещат, че са на Земята в джунглите, на

¹⁵ Разбира се, този някой вероятно няма да е чел „Сума на технологията“, тъй като тя звучи далеч по-актуално днес, отколкото е звучала преди близо 60 години.

морския бряг и т.н. В разказа „Изпитание“ (1959) пилотът Пиркс осъществява имитиран учебен полет към Луната, при което в началото той не подозира за изкуствената реалност. [...] Много изразително са представени идеите на ВР в разказа „Двама млади хора“ (1965), в който един от героите, почивайки си в хамак до къщата, благодарение на поставената на главата му мрежа с датчици, усеща, че управлява космически кораб, а вторият, благодарение на аналогично устройство, по време на космическия полет се усеща на Земята, седящ на висок и стръмен склон. [...] В романа „Мир на Земята“ в санаториум за милионери заедно с почиващите се намират въплъщения на различни исторически и литературни личности (които впрочем не предизвикват сред милионерите никакъв интерес, тъй като те никога не били чували за тези личности)“ (Язневич/Yaznevič 2001: 46 – 47).

Не на последно място трябва да се вметне, че едно такова занимание, колкото и вдъхновено да е то от литературознанието, все пак подлежи на силен интердисциплинарен натиск, който го отваря към влиянието на други науки. Това крие своите опасности. Но независимо дали ще се говори за социалните измерения на новите технологии, или ще се търсят културно-исторически паралели – научната фантастика е там и нейните уроци все още могат да очертаят определени територии и да дадат стимул за понататъшен диалог.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Гибсън/Gibson 1996:** Гибсън, У. *Невромантик*. София: Камея, 1996. [Gibson, U. *Nevromantik*. Sofia: Kameya, 1996.]
- Клайн/Клаун 2015:** Клайн, Б. *Играч първи, пригответи се*. София: Intense, 2015. [Klajn, A. *Igrach parvi, prigotvi se*. Sofia: Intense, 2015.]
- Лукияненко/Lukyanenko 2009:** Лукияненко, С. *Лабиринтът на отраженията*. София: ИК „ИнфоДАР“, 2009. [Lukyanenko, S. *Labirintat na otrazheniyata*. Sofia: IK „InfoDAR“, 2009.]
- Язневич/Yaznevič 2001:** Язневич, В. *Фантоматиката (virtual reality) на Станислав Лем*. // *Тера фантастика*, бр. 1, год. 2001, 45 – 49. [Yaznevič, V. *Fantomatikata (virtual reality) na Stanislav Lem*. // *Tera fantastika*, br. 1, god. 2001, 45 – 49.]

- Aarseth/Аарсет 2007:** Aarseth, E. Doors and Perception: Fiction vs. Simulation in Games. // *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, No 9, 2007, 35 – 44.
- Bogost/Богост 2007:** Bogost, I. *Persuasive Games: The Expressive Power of Videogames*. Cambridge, London: The MIT Press, 2007.
- Franchi/Франчи 1994:** Franchi, J. Virtual Reality: An Overview. // *Tech Trends*. Jan/Feb 1994, 23 – 26.
- Jones/Джоунс 2016:** Jones, S. The Emergence of the Digital Humanities (as the Network Is Everything). // *Debates in the Digital Humanities*. <<https://dhdebates.gc.cuny.edu/read/untitled/section/09efe573-98e0-4a10-aaa3-e4b222d018fe>>, 29 January 2021.
- Lem/Лем 1997:** Lem, S. *Thirty Years Later*. // *A Stanislaw Lem Reader*. Evanston: Northwestern University Press, 1997.
- Lem/Лем 2013:** Lem, S. *Summa Technologiae*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2013.
- McCook/Маккук 1993:** McCook K. The First Virtual Reality. // *American Libraries*, vol. 24, no. 7 (Jul. – Aug., 1993), 626 – 628.
- Tavinor/Тавинор 2014:** Tavinor, G. Fiction. // *The Routledge Companion to Video Game Studies*. New York and London: Routledge, 2014, 434 – 441.