

ТЕОРЕТИЧНИ ФИКЦИИ И ХИПЕРВЕРИЯ: ГРУБО ВЪВЕДЕНИЕ

Резюме. Статията проследява генеалогията на теоретичната фикция – хибридна писателска практика, която съзнателно размива границите между философска аргументация и художествен наратив. Като отправна точка се разглеждат ранните дейности на Cybernetic Culture Research Unit (CCRU) в Университета Уорик (1995–2003), чиито ключови фигури Ник Ланд и Марк Фишър институционално „пробиват“ академичния дискурс, за да инжектират в него елементи от киберпънка, окултизма и електронната музика. Чрез близко четене на текстове на Ланд, Фишър и Реза Негарестани (в частност романа есе Циклопедия) се демонстрира как понятията за хиперверие трансформира литературната фикционалност в инструмент за „реално“ културно въздействие.

В първата част статията ситира понятието „истеричен реализъм“ (по Джеймс Ууд) като исторически фон за изкрystalизиране на теория-фикцията¹. Втората част анализира CCRU концепти като „срив“ и „гръбначен катастрофизъм“, проследявайки как те циркулират от семинарната зала към блогосферата в началото на XXI век (K-PUNK, Hyperstition, Xenosystems). Третата част изследва фигурата на хиперверието: механизъм, при който фиктивни идеи – подобни на „езиковите вируси“ на Уилям Бъроуз – се актуализират в социално-технологичната действителност. Накрая статията прилага понятието за „малка литература“ (Делюз/Гатари) – детериториализирана, колективна и неизбежно политическа – за да покаже как теоретичните фикции подкопават йерархиите между „висока теория“ и популярна култура. Заключениеето защитава тезата, че теория фикцията предлага модел за радикален писателски жест, способен едновременно да описва и да променя реалността, като възвръща на философията статута ѝ на опасна, „магическа“ практика.

Ключови думи: теоретични фикции, хиперверие, CCRU, Ник Ланд, Марк Фишър

Философията, в стремежа си да рационализира, формализира, дефинира, разграничава, да слага край на загадката и несигурността, да сътрудничи безрезервно на полицията, е нихилистична в това, че клони към неподвижното съвършенство на смъртта. Но креативността

¹ За различния френски контекст на понятието „теоретична фикция“ вж.: *The Emergence of Hyperstition in Aesthetics After Finitude*. Melbourne: re.press, 2010, p. 206–207.

не може да бъде доведена до край, който да е съвместим с властта, тъй като, ако животът не бъде потушен, контролът неизбежно трябва да се разпадне. Ние притежаваме изкуство, за да не загинем от истината (парафраза на Ницше).

Ник Ланд, „Изкуството като въстание“²

Ситуирайки теоретичната фикция в исторически план, можем да дадем предварителна дефиниция: теоретично заредена автофикция, разновидност на това, което критикът Джеймс Ууд нарича „истеричен реализъм“.³ Примери за това са автори като Томас Пинчън, Дейвид Фостър Уолъс, Дон Делило или дори Филип К. Дик, макар че последният представлява по-скоро граничен (лиминален) случай между останалите споменати писатели и разглеждания от нас обект. Най-лесната, но не и особено практична дефиниция би била неологизмът, свързващ теорията и фикцията, но поради честото им преплитане няма да се ограничаваме само до това. Цитирайки Марк Фишър, най-коректно би било да кажем, че теоретичната фикция е по-скоро срыв (meltdown⁴) на тези форми една в друга.

Има много причини някой стилистично да достигне до обекта на нашето изследване – от обезверяването спрямо академичния стил⁵ и безкрайната конкретизация (впоследствие водеща до недостъпност), каквато изисква академията, през удивлението от силата на фикцията като форма до тоталното отхвърляне на канона и формата като цяло. Така в даден момент теоретичната фикция не изглежда (особено за онези, които познават канона ѝ) толкова като жанр, колкото като определен стил на писане. Именно тук формата прониква през пролуките.

Саймън Селарс, говорейки за една от последните си книги, „Приложен балардизъм“⁶, твърди, че не я възприема толкова като жанр, колкото като тип отношение: светът е толкова хаотичен, че никога не би могъл да бъде обяснен от каквато и да е всеобхватна теория.⁷

Марк Фишър, в своята докторска теза, по-късно разширена и публикувана като книга със заглавие „Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction“⁸, споменава термина „теоретична фикция“

² LAND, N. *Fanged Noumena: Collected Writings 1987–2007*. Falmouth & New York: Urbanomic / Sequence Press, 2011, p. 174.

³ WOOD, J. „Human, All Too Inhuman“. – *The New Republic*, 24 юли 2000 г.

⁴ LAND, N. *Fanged Noumena: Collected Writings 1987–2007*, pp. 441–460.

⁵ KHAYATI, M. *On the Poverty of Student Life: Considered in Its Economic, Political, Psychological, Sexual, and Particularly Intellectual Aspects, and a Modest Proposal for Its Remedy*. Detroit: Black & Red, 1973.

⁶ SELLARS, S. *Applied Ballardianism: Memoir from a Parallel Universe*. Falmouth: Urbanomic / K-Pulp, 2018.

⁷ SELLARS, S. *Applied Ballardianism*. – *Hermetic Podcast*, 20 окт. 2018 г.

⁸ FISHER, M. *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction*. New York: Exmilitary Press, 2018.

над петдесет пъти (включително и в самото заглавие). Той включва голямо разнообразие от примери – от прекурсора като Жорж Батай през „Блейд Рънър“ на Ридли Скот, „Невромантик“ на Уилям Гибсън, „Изложба на зверствата“ на Джеймс Балард до „Видеодром“ на Дейвид Кроненбърг. Тук Фишър твърди, че Жан Бодрийар е сред първите, които прихващат тази тенденция като форма на „симулакрум от трети ред“, която е тясно свързана с кибернетиката и окончателно размива разграничението между теория и фикция.⁹

Според Марк Фишър едно от последствията от тази културна промяна у Бодрийар е именно разграждането на разграничението между конструирана фикция (наратив)¹⁰ и социална теория (критика)¹¹. Докато за философите от XX век фикцията е имала предимно илюстративна функция, теоретичната фикция от миналия и началото на новия век си поставя за цел тоталния ѝ колапс. Изпълзвайки от дебрите на постмодернизма, тя се стреми посредством фикционализирането на реалността да създаде нова такава. Теоретичната фикция има за цел ретроактивно да дивинира (пророкува) бъдещето¹², като проследява как различни фикции („weird fiction“, научна фантастика, окултни конспирации и теории, социоекономически и криптополитически предсказания) се превръщат във факти. Тя изследва как външното – онова, което идва отвъд границите на субективното и рационалното – нахлува в безпокойството на модерната модалност на креативността, проявявайки се като събития, които ортодоксалният рационализъм би отхвърлил като случайности, но които под маската на хаоса носят отпечатъка на нечие чуждо намерение.

Ключови фигури в този процес откриваме в институционално възникналия, но по-късно отхвърлен колектив CCRU. Теоретичните фикции, макар и по-често появяващи се във формата на книги, водят началото си именно от дейността на CCRU (Cybernetic Culture Research Unit – Отдел за проучване на кибернетичната култура), основан от група студенти и преподаватели във Философския факултет на Университета Уорик в края на 1995 г.¹³ Сред по-влиятелните членове на колектива са Ник Ланд, Марк Фишър, Сейди Плант, Иън Хамилтън Гран и по-късно Реза Негарестани. Освен тях можем да посочим и определена част от тогавашната блогосфера, използваща собствен набор от паралитературни похвати. Особено интересни са разговорите в коментарните им секции, понякога подписани с имена или псевдоними, но често напълно анонимни. Добре известен факт е, че академичната теория има тенденция към модуларност

⁹ Ibid., pp. 5–6.

¹⁰ Ibid., p. 40.

¹¹ Ibid., pp. 28–29.

¹² SMICEK, N. & WILLIAMS, A. *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*. London/New York: Verso, 2015, p. 127.

¹³ REYNOLDS, S. “Renegade Academia: The Cybernetic Culture Research Unit”. – *Energy Flash* (блог), 3 ноем. 2009 г.: <https://energyflashbysimonreynolds.blogspot.com/2009/11/renegade-academia-cybernetic-culture.html>.

и структурни сглобки – нещо, което не е типично за художествената литература, освен в някои специфични случаи като дневниците на Кафка, които ясно разкриват използваните от него похвати, или колаборативното наследство на Лъвкрафт.

Хауърд Филипс Лъвкрафт е майстор на спекулацията, насочена не към свръхестественото, а към свръхнормалното – радикалната нечовечност на материалния свят, която неговото време постепенно изважда наяве. Влиянието му върху теоретичните фикции и връзката с CCRU са явни, особено при Негарестани и неговите „телурични демонологии“, призоваващи безмозъчната материя на Хтил.

Отвъд издателската и писателската практика колективът има за своя цел върла интердисциплинарност, която избягва стандартите на академичните среди. Чрез мултидисциплинарни лекции, включващи музика, четения, колективно писане и създаване на фиктивни колаборатори, както и вече добре известните експерименти на Ник Ланд с амфетамини, колективът CCRU вероятно представлява един от най-добрите примери и синтети на 90-тарския киберпънк ноар. Вместо да претендират за „разбиране“ на свят, в който технологиите размиват всички граници и индивидуалността се поддържа от културата на капитализма, установила се след края на Студената война, CCRU изместват теорията в регистъра на фиктивното. Целта е да се приближат максимално до своята област на изследване – едновременно магнетично очевидна, но и недостъпна за традиционните аналитични инструменти на академичната докса.

Окултура

В текст от 16 април 2005 г., публикуван в блога му K-PUNK със заглавие „Why K?“, Марк Фишър предлага кратко и неформално обяснение не толкова на въпроса „Какво?“, а по-скоро на въпроса „Защо?“ съществуват теоретичните фикции. Той обобщава това обяснение в седем кратки точки:

1. Блогосферата е място (към момента на писане – единственото такова), където дискурсът, започнал от музикалната преса и художествените университети (доста замрял към времето на писане на този текст), все още съществува. Така интернет пространството остава едно от малкото места, където може да се обсъжда киберпънкът – комбинацията между популярна култура и не толкова популярна теория.

2. Академията е мястото, където теоретичната амбиция умира — както тогава, така и сега.

3. CCRU се оформя във враждебни условия като посредник между популярната култура и абстрактната теория, като ключови фигури като Ник Ланд и Кодво Ешон изграждат мост между тези иначе изолирани сфери.

4. Терминът „k-punk“, въведен от CCRU, представя, киберпънка като децентрализирана културна тенденция, която оперира извън традиционните рамки. Тук теоретичните фикции, или „пълптеорията“ според израза на Фишър,

оперира не като теория върху популярната култура, а като теория чрез нея.

5. Понятието „киберпънк“, изписвано с „к“ (а не със „с“), се разглежда от CCRU не толкова като фиксиран литературен жанр, колкото като дистрибутиране на културна тенденция, породена от навлизането на нови технологии.

6. Развитието на евтини и достъпни инструменти за културна продукция – синтезатори, уебблогове и т. н. – позволяват на една неелитистка пънкинфраструктура да просъществува.

7. Появата на нови достъпни технологии върви ръка за ръка с тоталната експлоатация в посока либидинален психоконтрол, което днес се наблюдава в масовата централизация на интернет платформите, реакция срещу малкия и личен интернет на миналото, както и алгоритмичния контрол на модерните социални мрежи.¹⁴

Още тогава всичко свързано с CCRU бива отлъчено от официалната академия, въпреки че голяма част от агентите му все пак успяват да изкарват прехраната си там. Самият Фишър, който преподава предимно на млади хора, както и всеки колега с малко опит като учител или лектор, е наясно с това колко е трудно в днешно време да накараш някой да седне да чете, камо ли да обикне, да речем, един Кант.¹⁵

В по-широк контекст можем да проследим как наследството на колектива се разгръща чрез блогосферата – един от ключовите терени за развитие на нови форми на критическо писане. Още в началото на XXI век фигури като Марк Фишър, чиято дейност е тясно свързана с CCRU, превръщат личните си блогове в платформи за генериране на нова критическа енергия, съчетаваща философия, културна теория и популярна естетика.

K-PUNK (блогът на Марк Фишър), лейбълът Hyperdub (на Стивън Гудман), Cold Me (на Реза Негарестани), Xenosystems (на Ник Ланд), както и самият сайт на CCRU съществуват паралелно в колегиална мрежа. Въпреки различните интереси на участниците тази мрежа успява да се фокусира върху пресечните точки между академична теория, технонаука, окултизъм и популярна култура.¹⁶ Повечето от тези сайтове днес съществуват единствено под архивна форма¹⁷ или в полуразруха, но въпреки това те остават ключови документи на една епоха, в която блогингът служи като платформа за академици, пишещи кратки текстове в стил, съчетаващ философска терминология с културен жаргон и лична рефлексия.

¹⁴ FISHER, M. Why K? – *K-PUNK* (блог), 16 апр. 2005.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Създадено през 2006 г., списание “Collapse” заобикаля академичните рестрикции, обединявайки философи, учени, артисти и писатели, за да може строгата мисъл да се развива извън университетските рамки. Отхвърляйки дисциплинарните граници и култивирайки истински „асамбляж“, то показва, че философията процъфтява, когато бъде освободена от тесните институционални структури. Повече информация в: BRYANT, L., SRNICEK, N., HARMAN, G. (eds.). *The Speculative Turn*. Melbourne: re.press, 2011, p. 6.

¹⁷ Екземпляри могат лесно да бъдат намерени чрез онлайн услугата Wayback Machine, както и архиви, поддържани от фенове.

Четейки тези блогове (и особено техните коментарни секции) паралелно, можем да проследим как протоформите на много от по-късно важните фигури пишат коментари под кратки, ударни постове, които впоследствие се превръщат в цялостни теоретични трудове.

Наред с добре познатите постмодерни фигури, често цитирани от CCRU – като Делюз и Гатари, Бодрияр, Лиотар и други – откриваме препратки към по-обскурни лица: Даниел Баркър, Парсани, Ехидна Стилвел (от MVU, Мискатонският виртуален университет в Масачузетс¹⁸), Петър Виспаров (също от MVU), Архитектоничният Орден на Есхатона¹⁹ и изкуствения интелект Axsys²⁰. Общото между тези „герои“ е, че макар и присъстващи под формата на цитати и препратки в трудовете на CCRU, всички те са фиктивни. Дори в случаите, когато под тези имена има публикувани текстове, те не функционират като традиционни авторски подписи, а като канали за проявление на образи, излъчвани от анонимни оператори, скрити зад маски, псевдоними и аватари – фигури, които все по-трудно се разпознават в разлагания се жаргон на дигиталната идентичност.

Професор Даниел Чарлс Баркър, според собственото си описание, дадено от CCRU, е преподавател по анорганична семиотика в Кингспорт Колидж (MVU) от 1992 г. Представен е като изключително разностранен интелектуалец с постижения, обхващащи широк спектър от дисциплини: науки за живота и Земята, архекултурни изследвания, математическа семиотика, анатомична лингвистика и информатично инженерство.²¹ След като е обучаван като криптограф в началото на 70-те години на миналия век, Баркър посвещава живота си на декодирането на древни писмености, квазибиотични остатъци и абнормални минерални структури.

В контекста на творчеството на Ник Ланд фигурата на д-р Баркър функционира като (пре)носител на хиперверия – персонаж, който тайно „трафикира“ по-опасни негови теории като геотравматика²², тикнотация²³ и гръбначен катастрофизъм²⁴. Последната от тези идеи впоследствие е подхваната и развита от Джейсън Мохагех в проникателната му книга със същото заглавие.²⁵ Баркър първоначално се появява в ранните блог публикации на Ланд, а по-късно бива напълно разработен като герой в псевдоинтервюто „Баркър говори“.²⁶

¹⁸ Името „Мискатонски виртуален университет“ (MVU), въведено от CCRU, е препратка към едноименния фиктивен университет в трудовете Лъвкрафт.

¹⁹ *CCRU Writings 1997–2003*, Time Spiral Press, 2015, pp. 55–60.

²⁰ *Ibid.*, p. 92.

²¹ *Ibid.*, pp. 114–118.

²² MACKAY, R. “A Brief History of Geotrauma”. – *Leper Creativity: Cyclonopedia Symposium*. Brooklyn: punctum books, 2014, pp. 15–38.

²³ *CCRU Writings 1997–2003*, p. 336.

²⁴ *Ibid.*, pp. 116–117.

²⁵ MOYNIHAN, T. *Spinal Catastrophism: A Secret History*. Falmouth: Urbanomic, 2020.

²⁶ *CCRU Writings 1997–2003*, pp. 114–118.

По линията на геотравматиката откриваме подобна операция и в друг ранен пример за теоретична фикция – глава трета, озаглавена „10 000 г. пр. Хр. – Геологията на морала (за кого се взема Земята?)“ от втория том на „Капитализъм и шизофрения“ на Делюз и Гатари²⁷. В този текст авторите „превземат“ професор Чалънджър (герой от роман на Артър Конан Дойл²⁸), използвайки го като проводник за собствените си геотравматични разрези в тялото на философската традиция. Подобни мътни маневри не са чужди на историята на философията – един от класическите примери е философската фикция „Тъй рече Заратустра“ на Фридрих Ницше²⁹.

Още по-силов пример за „самосглобяваща се“ фикция е фантомният арабски маг Абдул Алхазред и неговият „Некрономикон“ – окултен палимпсест, който, както показва С. Т. Джоши, възниква като чиста мистификация, но чрез постоянни препечатки и неточни преписи³⁰ в една мрежа от апокрифни версии, където липсата на „оригинал“ само множи копията. Той е хибрид между древна история, наръчник на заклинателя и окултни практики, стигаща до пълновластна матрица от митологии.

Тази логика на липсата-като-примамка продължава в игрите с алтернативна реалност (ARG) – интерактивни наративи-разследвания, започващи като текст и разкриващи се в мултиформатната мрежа, където самият читател става (съ-)автор и съучастник на постоянно разрастваща се загадка.

Такъв е и *Ong's Hat* – псевдо-New Age туристически брошурен „пътеводител“ (*Ong's Hat: Gateway to the Dimensions!*), маскиран като реклама на отшелническата секта Moorish Science Ashram. Разпращан по пощата под формата на mail-art, изтекъл в BBS-и³¹ и ранни сайтове, той често се посочва като ранен прото-ARG, защото се поддържа в активност от самото разследване на читателите, които търсят „Яйцето“, за да осъществяват междуизмерни скокове. Авторът Джоузеф Матени го обявява за „субверсивен начин да върнем разказа на хората“³² – дори намигайки чрез споменаването на тайното общество „Градината с разклоняващите се пътеки“³³.

²⁷ DELEUZE, G., F. GUATTARI. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, pp. 39–42.

²⁸ В разказа „Когато земята извика“ (А. К. Дойл, 1928 г.) проф. Чалънджър пробива земната кора, предизвиквайки „крясък“.

²⁹ НИЦШЕ, Ф. *Тъй рече Заратустра*. София: Христо Ботев, 1990.

³⁰ Вж.: JOSHI, S. T. *Lovecraft and a World in Transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*. New York: Hippocampus Press, 2014, pp. 71–73, където Джоши проследява как преписът на Е. Х. Прайс изменя цитатите от „Некрономикон“ и налага редакции, които Лъвкрафт отново коригира в „През портите на Сребърния ключ“.

³¹ BBS (bulletin board system) – форма на електронно табло, осъществимо чрез свързване на компютри по телефонна линия; предшественик на интернет, използван през 80-те и 90-те години на XX век.

³² J. FLORES, „Ong's Hat and the Construction of a Suspicious Model Reader“. – *Hortus Semioticus*, 9 (2022), pp. 103–120.

³³ В брошурата фигурира тайно общество „Градината с разклоняващите се пътеки“ и

Циклопедия

В „Циклопедия“ Реза Негарестани – подобно на Балард, но във философски регистър – картографира разпадането на вътрешния ландшафт на Близкия изток (неговата петрополитика и езотерична археология) в тотална система с космически мащаб. Тук теорията не е просто инструмент за интерпретация, а самостоятелна сила, която се разгръща като разлом в реалността. Романът започва като автофикция във второ лице: героинята среща автора, за да получи ръкописа, преди текстът да се разтвори в барокова теоретична плътност. Успоредно с това в бележките под линия протича хронологично невъзможна кореспонденция, довела до откриването на ръкописа. Единствената слабост на книгата е, че теоретичната и фикционалната плоскост остават относително разглобени: „фикционалното“ (не толкова кратките бележки за Парсани, археолог окултист и теоретик, колкото началният разказ за откриването на странния текст от интернетен девиант) не успява напълно да проникне в по-късния теоретичен многоглас.

Въведението на книгата е написано от Кристин Алвенсън³⁴ – съпругата на Реза, с когото се запознава при необичайни обстоятелства, макар и не толкова необичайни, колкото описаните в самата книга. Въведението ѝ може да бъде дефинирано по-скоро като теоретична фикция, където последващия текст по-скоро клони към фиктивна философия. Типично за така наречената *weird fiction* (странна фантастика) въведението се смята за намерен от нея текст, който пък в самия себе си съдържа части от текста на Харман Парсани („Обезличавайки Древна Персия“, фиктивен несъществуващ текст), но също и разговори между неидентифицирани герои и Реза (някои от които са взети от блоговете *Hyperstition* и *Cold Me*). В текста също намираме криптиран разговор между Реза и жена му в бележките под линия.³⁵ От тях не разбираме дали героя Реза е чел, ръкописа намерен от Кристин, след или преди тя да го публикува, въпреки че реалната му публикация е в самата книга, която четем. От друга страна, героят на Парсани, възплъщаващ академично-еретичните идеи на Реза, тук започва вече да живее собствен живот.

Тази игривост е доста позната в историята на литературата (текст в текст, случайно намерени ръкописи, фиктивна архивна дейност и т. н.), придавайки автентичност или валидност отвъд самия текст. Но в сегашния случай имаме опит отвъд тази игривост с литературната легитимност. За разлика от постмодерната метафикция, която поставя под въпрос самата граница между текст и реалност, теория-фикцията настоява, че фикционалното може да има реална теоретична ефективност именно

устройство „Метафазова пишеща машина“, алюзии към Борхес и „Махалото на Фуко“.

³⁴ ALVANSON, K. „Incognitum Hactenus“. – In: NEGARESTANI, R. *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*, pp. ix–xx.

³⁵ Стр. 11, 37, 39, 61, 67 (и др.) в: NEGARESTANI, R. *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*.

чрез механизма на хиперверието. Казано по друг начин, тя е опит как историята и наративите не функционират като начала, бивайки повлияни от тези анонимни материали, въздействието и онова, което го поражда, биват разложени един в друго. Това нашиване на истина и фикция, това наслаждане на истории, е опит върху това как самите материали създават нас (оттук и фразата от симпозиума, съпътстващ книгата: „Реза Негарестани не съществува, той е измислен за целта на книгата“). Вместо хитрини на автотекстуалността, теоретичните фикции са по-скоро начин да се покаже как сме съучастни с тези текстове, с референциите ни и с нашата лична история на академична дейност. Налице е книга като реален, физически носител, чието съществуване не може да се отрече, но в нея се съдържа фикция, коментираща друга фикция. Всичките тези истории се борят една с друга, за да инфектират взаимно собствените си реалности, успоредявайки фикциите с установените теории, чертаейки бъдеще за читателя, което не е определено, а тепърва ще бъде преживяно чрез не-вяра.³⁶

В последното десетилетие се наблюдава своеобразно възраждане на постмодерните теории от 1980-те и 1990-те години в рамките на мейнстрийм мисленето. В този контекст трудът на Жан Бодрияр „*Войната в Залива*“ може да бъде разглеждан като лиминален образец, демонстриращ синтез между аналитична техника и стилистика, ситуирани по-близо до теоретичния полюс на това идейно семейство – тенденция, която впоследствие се радикализира във вече каноничния пример за теоретична фикция, „Циклопедия“. Първият текст, публикуван през 1991 г., търси истината за войната не толкова в баналността на нейната жестокост, колкото в хитростта на медийното ѝ представяне. Това е именно онова, което Стивън Гудман определя като военно-развлекателен комплекс – публичното разбиране за войната-като-образ, или в терминологията на Бодрияр, симулакрум от трети тип. Така кадрите на ракетни удари, ремиксирани с тези на Саддам Хюсеин, бягащи иракчани и войници с авиаторски очила се оказват за повечето потърпевши по-устойчиви в паметта от самата материална реалност на конфликта – студентите тела, както на жертвите, така и на металния корпус на Lockheed F-117 Nighthawk (щурмови самолет „нощен ястреб“).

Хиперверието и функцията на „хайпа“

Без съмнение става дума за лудост – но прецизно изчислена лудост, особено когато я разглеждаме през призмата на нейното културно наследство. Философската научна фантастика, постистеричната или постпараноидната литература, както и разширената автофикция често

³⁶ „Бъроуз и Интерзоната – две реалности си оспорват надмощие и техният сблъсък довежда до идеята за програмирана от агенти среда, която всъщност е вирусната среда на езика, гласовете, които диктуват на автора, че намеренията му имат друго, символно измерение (детериториализация)“ (Ф. Стоилов в личен разговор – София, 24.06.2025).

пропускат фундаменталното в теоретичната фикция. Именно затова тук ще се съсредоточим върху един от основните ѝ механизми – хиперверието.

Хиперверието е неологизъм, съставен от думите „хипер“ и „суеверие“, описващ механизма на проява на успешни идеи в културните наслоявания. Подобно на концепцията за мемовете на неодарвиниста Ричард Докинс хиперверията оперират на по-дълбоко – дори генетично – ниво, оказвайки влияние върху посоката, в която се развива културата. За разлика от мемовете обаче хиперверието не просто циркулира, а описва определена техника на идео-генерация. То представя както ефектите, така и механизмите на едно апокалиптично постмодерно „постепенно премахване“ или „стопяване“³⁷ на културата.

CCRU откриват нишката на хиперверието в труда на Уилям Бъроуз³⁸ и по-конкретно псевдотеорията му за езика. Доколкото ми е известно, следният цитат е първият случай, в който той подхващата тази теория:

Думата сега е вирус. Някога вирусът на грипа може да е бил здрава белодробна клетка. Сега той е паразитен организъм, който нахлува в белите дробове и ги уврежда. Думата някога може да е била здрава нервна клетка. Сега тя е паразитен организъм, който нахлува и уврежда централната нервна система. Съвременният човек е изгубил възможността да мълчи. Опитайте се да спрете субвокалната си реч. Опитайте се да постигнете дори десет секунди вътрешна тишина. Ще се сблъскате със съпротивляващ се организъм, който ви принуждава да говорите. Този организъм е словото. В началото беше словото. В началото на какво точно?³⁹

Вирусите не се стремят просто да унищожат своя преносител, а да преконфигурират неговото поведение с цел собственото си разпространение. Унищожението на даден вирус идва едва след като модулацията, репликацията и експанзията му сатурират своята среда до степен, в която тя изчезва заедно с него. За разлика от тях езикът функционира по паразитно-симбиотичен начин чрез самите нас, модифицирайки собственото ни поведение. Можем да си го представим като инструмент — единственият, който е напълно слят с нас, физически вграден в телата ни (това, което Ник Ланд нарича „гръбначен катастрофизъм“⁴⁰).

Друг вектор на хиперверието е именно колективния характер на писането. В текста си „Как фикциите стават хиперверия“, публикуван за първи път през 2004 г. в колаборативния блог *Hyperstition*, Линда Трент сравнява Лъвкрафт (любим хиперверен преносител не само на CCRU, но също така на Делюз и Гатари) и Толкин:

³⁷ LAND, N. „Meltdown“. – *Fanged Noumena: Collected Writings 1987–2007*, pp. 441–459.

³⁸ „Lemurian Time-War“. – *CCRU Writings 1997–2003*, p. 24.

³⁹ BURROUGHS, W. S. *The Ticket That Exploded*. Rev. ed. New York: Grove Press, 1994, pp. 49–50.

⁴⁰ LAND, N. *Fanged Noumena: Collected Writings 1987–2007*, p. 502.

Ако Лъвкрафт остава архетип на хиперверния практикант, то е именно защото неговите фикции отдавна са се еманципирани от своя автор. Едно произведение навлиза в хиперверно състояние, когато вече не може да бъде възприемано като продукт единствено на индивидуалното въображение. Авторът престава да бъде окончателният авторитет на собственото си творчество. В този контекст възниква въпросът, поставен с пълна сериозност от един привърженик: защо Лъвкрафт се придържа към преструвката, че сам е изобретил Некрономикона?⁴¹

Трент предлага два аргумента в подкрепа на това твърдение:

1. Фиктивната система на Лъвкрафт е отворена за колаборация.

Примери за това са автори като Дърлет, Аштън Смит, Лъмли, Кембъл и други, които разширяват и надграждат неговата митология.

Стивън Кинг представлява отчетлив контраст. Нека само се замислим за начина, по който той алегоризира страховете си относно присвояването на собствените му фикции от читателите – например в романите Тъмната половина и Мизъри.

2. Практическото внедряване на фиктивната система.

Използването на системата на Лъвкрафт в магически обреди от страна на окултиста Кенет Грант е пример за тази характеристика. (Настояването на Грант да третира вселената на Лъвкрафт като реална предизвиква раздразнение поне при един ортодоксален кроулианец. Този аспект предполага не толкова преживяване на самата теория, колкото на производната ѝ фикция.)

Същата Линда Трент, доколкото ми е известно, не съществува отвъд колаборативните текстове на CCRU. Може само да се предполага дали тази поредна кукла от месо, съживена от тях, не е паралелен персонаж на Негарестани или Ланд, самите те участващи в коментаторската секция на тази публикация в блога.

Ако пред-кантовата лудост е тип обладаване от демонични или ангелски сили, то кантовата лудост се превръща в прекомерна човечност. Ако приемем Кант за архиврага на спекулативния реализъм (с когото много от гореспоменатите лица също са обвързани), тогава спекулативният акт на теоретичните фикции се превръща в бягство отвъд човешките сетивни граници, изискващ вид лудост – свръхразумност, която разкрива хаоса на базовата реалност. Ланд, пишейки философия от името на бруталността стои начело на тези посегателства и блитцатаки над Кантовата критика, окончателно завръщаща се под немъртвата форма на T-1000.⁴²

⁴¹ TRENT, L. "How Do Fictions Become Hyperstitions?" – *Hyperstition* (блог): <http://hyperstition.abstractdynamics.org/archives/003345.html>.

⁴² Моделът T-1000 от филма „Терминатор 2: Страшният съд“ (реж. Джеймс Камерън, 1991) представлява андроид, изработен от регенеративна и миметична полисплав от течен метал. Ланд дава пример за функцията на хиперверието с въпросния терминатор, който е изпратен от бъдещето, за да промени миналото. Вж.: LAND, N. *Fanged Noumena: Collected Writings 1987–2007*, p. 502.

Обратни връзки

Връщайки се към темата за теоретичната фикция, можем да поставим въпроса: не е ли тя просто измислена, „фиктивна“ философия? Един вид декоративен елемент, създаден от непрофесионалист, който служи само като мизансцен — фон за разказ без собствена концептуална тежест, някакъв вид двойна баналност. Грешката в подобно мислене става видима, когато разгледаме разликата между суеверието и хиперверието. Докато първото може да влияе върху поведението ни, то остава латентно и неактуализирано в реалността. Хиперверието, напротив, се характеризира именно с това, че се актуализира.

Ако суеверието може да ви накара да мислите, че да счупите огледало, носи лош късмет, и впоследствие да ви накара да се държите изключително внимателно, когато местите огледала, то това няма да направи огледалото прокълнато. Огледалото може да играе ролята на плацебо и да ви се случи злополука в идните седем години, причинена от параноята, свързана със счупването на огледалото. Проклятието от счупеното огледало е виртуално реално, но не актуално: то съществува като реално поле от културно-символични потенциали (в дельоззианския смисъл), без самото огледало да бъде „обективно“ прокълнато. Дори когато страхът от проклятието предизвика поведение или събития, подобни на самото проклятие, това не прави ретроактивно огледалото или субекта прокълнат. Тук проличава разликата между суеверие и хиперверие: докато всяка идея може да произведе ефекти в света, само хиперверието притежава механизъм на самоактуализация.

Суеверията остават на нивото на виртуалното – те могат да влияят върху поведението, но не преминават към самостоятелна актуализация. Хиперверието, напротив, се реализира чрез обратни връзки, които го превръщат в материална и социална действителност.

Следователно, ако суеверието поражда злополука, но не и прокълнато огледало, то хиперверието се актуализира — не просто като каприз на поведението, а като способ за собствената си реална проява:

Бъроуз визира писането, само по себе си изкуство, не естетически, а функционално — или казано по друг начин, магически — където магията е определена като употребата на символи с цел продуциране на промени в реалността.⁴³

Добър пример тук е този с космическото пътуване. Идеята за космически пътешествия присъства в езика ни от хилядолетия — от митовите за небесни божества до романите на Жул Верн и Хърбърт Уелс. Тази идея достига своята кулминация в историческото осъществяване на космическите полети от Юрий Гагарин насетне. Космическият кораб

⁴³ CCRU Writings 1997–2003, p. 25.

представлява изключително мощен вид хиперверие, чиито обратни връзки преминават през икономиката, геополитиката, научната фантастика, военно-индустриалния комплекс, митологията и технологията; аналогичен пример е и двигателят с вътрешно горене.

Докато суеверието остава само виртуално, хиперверието се определя от своята актуализация чрез преносители. Хиперверията не са съзнателни като нас – дотолкова, доколкото не разглеждаме един вирус като съзнателен, той няма интенционалност, а представлява механична, псевдоавтономна система. Дадено хиперверие се превръща в хиперверие единствено ретроактивно – в зависимост от това дали се е актуализирало. Обратните връзки между технология, икономика, философия и научна фантастика се адаптират към променящата се културна среда също толкова, колкото и ние се адаптираме към нея, очаквайки нейните актуализации. Тези идеи се борят за място в миметичната културна сфера на нашето колективно несъзнавано. Теоретичната фикция е именно носител на такива обратни връзки.

Суеверието се подхранва от вяра, докато хиперверието действа на принципа на не-вярата. Идеята за пътуване в космоса съществува много преди своето актуализиране, очаквайки да се „закачи“ за конкретен конструкт – технологичното съревнование между Изтока и Запада по време на Студената война. Хиперверието няма нужда да бъде поддържано от вярата – то само се сглобява от несвързани дадености. Модерният, по-активен феномен на „хайпа“ е антипод на пасивния характер на религиозната вяра, запазен в рационализма.⁴⁴

Теоретичната фикция като малка литература

В обстойния си труд *Theory-Fiction and Other Genres*⁴⁵ Саймън О'Съливан посочва, че теоретичните фикции могат да бъдат разглеждани като това, което Делъоз и Гатари (нашите постоянни партньори в тази конспирация) наричат „малка литература“. С оглед на техния съвместен труд върху Кафка тук ще цитирам дословно първото изречение от всеки параграф в трета глава „Какво представлява една малка литература?“:

1. Нейната първа характерна черта във всеки случай е, че тук езикът е повлиян от силен коефициент на детериториализация.
2. Втората характерна черта на малките литератури е, че в тях всичко е политика.
3. Трета характерна черта на малаката литература е, че при нея всичко добива колективна ценност.⁴⁶

⁴⁴ CARSTENS, D., N. LAND. “Hyperstition: An Introduction”. – *Orphan Drift Archive*, 2009: <https://www.orphandrifarchive.com/articles/hyperstition-an-introduction/>.

⁴⁵ O'SULLIVAN, S. *On Theory-Fiction and Other Genres*. Cham: Palgrave Macmillan, 2024, pp. 16–36.

⁴⁶ ДЕЛЪОЗ, Ж., Ф. ГАТАРИ. *Кафка. За една малка литература*. София: Сонм, 2009, с. 28–30.

Езикът на теоретичните фикции е детериториализиран по два начина – първо чрез техническия жаргон, наложен в академичния сектор, и второ чрез масовизирането на техно-научния жаргон, вкоренен в неолиберализма. Затова нейният езиков гамбит се разиграва на същото поле, на което се водят атаки от типа на „скандала Сокал“.⁴⁷

Теоретичните фикции са първоначално политизирани, защото трафикират идеи както вътре, така и извън университета.⁴⁸ Тази политизация се дължи не само на техния автофиктивен характер, но и на пряката им връзка с множество контракултурни практики от края на XX век. Не на последно място, тяхната мултиформатност и вирулентност при създаването на културни артефакти усилват този ефект. Техните преносители са своеобразни „качащи“ — трафиканти на „сух материал“.

И накрая, теоретичните фикции – не непременно колективни трудове, но почти винаги възникващи в среда на кросполинация и тясна свързаност между теоретичния регистър и мултидисциплинарността – неизменно оказват влияние върху средата, крайната си дестинация и режимите, в които оперират. Всичко това е присъщо на една „здравословна“ академия. Те често се мобилизират⁴⁹ извън академията и в граничните пунктове между различни дисциплини, попадащи под чадъра както на хуманитаристиката, така и на STEM. Размивайки тези граници, техният жест надхвърля рамките на традиционната философия, нейните институции, механизми и прочее. Теоретичните фикции ненавиждат целия „език на господарите“.⁵⁰

Заклучение

Отнасяйки се към идеите на CCRU, можем да кажем, че Уилям Бъроуз разбира писането – а и изкуството изобщо – не естетически, а функционално, „магически“: магията е употребата на знаци с цел промяна на реалността. Наред с Дж. Г. Балард той е фундаментален предвестник на теоретичната фикция в кибернетичния ѝ регистър, както и на самата идея, че фикциите могат да оказват директен ефект върху света.

В известен смисъл появата на теоретичната фикция маркира предела на литературната критика и – поне според Фишър – на самата литература като обект. Следвайки анализа на Маршал Маклуън върху Уилям Бъроуз, днес вече е почти невъзможно литературата да бъде изследвана като автономна форма, защото режимът на „електрическо съучастие“ размива

⁴⁷ SOKAL, A., J. BRICMONT. *Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*. New York: Picador, 1999.

⁴⁸ Хиперверното мислене в политическото поле може да се проследи в: *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work* (Srnicsek & Williams, 2015) и *The Xenofeminist Manifesto* (Laboria Cuboniks, 2015), както и в съчиненията на Къртис Ярвин.

⁴⁹ O'SULLIVAN, S. *On Theory-Fiction and Other Genres*, p. 20.

⁵⁰ DELEUZE, G., F. GUATTARI. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 26.

границите на всяка дисциплина.⁵¹

Има ли изход от безкрайната импотентност на модерната философия, понастоящем сведена до състояние на констативен коментар – с други думи, до тотална смърт на представата, че идеите могат да бъдат опасни, активни и да водят до качествена промяна в света, който ги е породил? Съществуват ли анонимни автори, т.е. такива, които дори не пишат, а просто живеят теориите си в мрежовото свързване на съдбата само за да бъдат наблюдавани от воайори-некроманти, чакащи тяхната смърт, за да ги съживят под формата на вторичен паразитен труд? Не е ли модерната академия именно този паразит за малкото още пишещи автентичен труд и събрали силата да се изолират достатъчно, но едновременно имащи ясна представа за това къде ще завърши тяхното съобщение?

Хиперспециализацията е нормална академична тенденция и наивно би било да твърдим, че бароковият максимализъм на теоретичната фикция ѝ е чужд. Но именно из недрата на институцията – преди тя окончателно да бъде напусната – теоретичната фикция действа като средство за елиминиране на установен авторитет⁵² и за радикално приравняване на перспективите (по Ларуел⁵³). Така се оказваме в демократизирано поле, където йерархията между „висока“ и „масова“ култура пречи единствено на искрено експерименталния труд.

Теоретичната фикция, както я виждаме при Негарестани, но и при Бодрияр, Бъроуз и CCRU, е не просто жанрова игра, а нов режим на мислене, който разрушава границите между теорията и фикцията, между философията и магията. В „*Циклопедия*“ това става чрез „съпричастността с анонимни материали“ – размиването на реални и фалшиви документи, което трансформира самото писане в ритуал, подобен на концепцията на Бъроуз за магията като „използване на знаци за промяна на реалността“. Този процес води не просто до разклащане на академичните норми, а до цялостен отказ от тях. Както Бодрияр преминава от традиционна социална теория към теория-фикция, така и Негарестани изоставя философската система в полза на вихров разказ, който се самоунищожава в стремежа си да изложи ужасяващите механизми на реалността.

С това идва и въпросът за въздействието на тези текстове – докато академичната философия остава в капана на самореференциалния коментар, теория-фикцията настоява за реално въздействие, за магическа

⁵¹ MCLUHAN, M. *Notes on Burroughs*. – In: *Media Research: Technology, Art, Communication*. Edited by Michel A. Moos. Amsterdam: G + B Arts International / Routledge, 1997, pp. 86–87.

⁵² O'SULLIVAN, S. *On Theory-Fiction and Other Genres*, p. 31.

⁵³ *Ibid.*, p. 19.

ефективност на текста. Тя не просто описва или анализира, а извършва операции върху самото мислене на читателя, често превръщайки го в съучастник в конспирация, която може би не съществува, но със сигурност действа.

ЛИТЕРАТУРА

ДЕЛЪОЗ, Ж., Ф. ГАТАРИ. *Кafka. За една малка литература*. Прев. Тодорка Минева. София: Сонм, 2009. [DELEUZE, G., F. GUATTARI. *Kafka. Za edna mal-ka literatura*. Prev. Todorka Mineva. Sofia: Sonm, 2009.]

НИЦШЕ, Ф. *Тъй рече Заратустра*. Прев. Жана Николова-Гълъбова. София: Христо Ботев, 1990. [NIETZSCHE, F. *Tai reche Zaratustra*. Prev. Zhana Nikolo-va-Galabova. Sofia: Hristo Botev, 1990.]

РАУНИГ, Г. *Дисемблажа*. Прев. Жарко Трајаноски. Скопие: Пунктум, 2024. [RAUNIG, G. *Disemblazha*. Prev. Zarko Trajanoski. Skopie: Punktum, 2024.]

BECKETT, A. Accelerationism: How a Fringe Philosophy Predicted the Future We Live In. – *The Guardian*, 11 May 2017.

BRITS, B., GIBSON, P., IRELAND, A. (eds.). *Aesthetics after Finitude*. Melbourne: re.press, 2016.

BRYANT, L., SRNICEK, N., HARMAN, G. (eds.). *The Speculative Turn*. Melbourne: re.press, 2011.

BURROUGHS, W. S. *The Ticket That Exploded*. Rev. ed. New York: Grove Press, 1994.

CARSTENS, D., N. LAND. Hyperstition: An Introduction. – *Orphan Drift Archive*, 2009: <https://www.orphandriftdriftarchive.com/articles/hyperstition-an-introduction/> (seen 20.06.2025).

CCRU Writings 1997–2003. Falmouth: Urbanomic, 2017.

DELEUZE, G., F. GUATTARI. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. B. Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

DELEUZE, G., F. GUATTARI. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. D. Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

FISHER, M. *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction*. New York: Exmilitary Press, 2018.

FISHER, M. Why K? – *K-PUNK* (blog), 16 Apr. 2005: <https://k-punk.org/post/345678/why-k> (seen 20.06.2025).

FLORES, J. Ong's Hat and the Construction of a Suspicious Model Reader. – *Hortus Semioticus*, 9, 2022.

JOSHI, S. T. *Lovecraft and a World in Transition: Collected Essays on H. P. Lovecraft*. New York: Hippocampus Press, 2014.

KHAYATI, M. *On the Poverty of Student Life*. Detroit: Black & Red, 1973.

LAND, N. *Fanged Noumena: Collected Writings 1987–2007*. Falmouth & New York: Urbanomic / Sequence Press, 2011.

LAND, N. “Nomadic Trajectories,” Pli. – *The Warwick Journal of Philosophy*, vol. 7 (1998).

MACKAY, R. A Brief History of Geotrauma. – In: *Leper Creativity: Cyclonopedia Symposium*. Brooklyn: punctum books, 2012.

MCLUHAN, M. *Notes on Burroughs*. – In: *Media Research: Technology, Art, Communication*. Edited by Michel A. Moos. Routledge, 1997.

MOYNIHAN, T. *Spinal Catastrophism: A Secret History*. Falmouth: Urbanomic, 2020.

NEGARESTANI, R. *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials*. Melbourne: re.press, 2008.

O’SULLIVAN, S. *On Theory-Fiction and Other Genres*. Cham: Palgrave Macmillan, 2024.

REYNOLDS, S. Renegade Academia: The Cybernetic Culture Research Unit. – *Energy Flash* (blog), 3 Nov. 2009: <https://energyflashbysimonreynolds.blogspot.com/2009/11/reegade-academia-cybernetic-culture.html> (seen 20.06.2025).

SELLARS, S. *Applied Ballardianism: Memoir from a Parallel Universe*. Falmouth: Urbanomic / K-Pulp, 2018.

SOKAL, A., J. BRICMONT. *Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals’ Abuse of Science*. New York: Picador, 1999.

SRNICEK, N., A. WILLIAMS. *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*. London & New York: Verso, 2015.

WOOD, J. Human, All Too Inhuman. – *The New Republic*, 24 July 2000: <https://newrepublic.com/article/61361/human-inhuman> (seen 20.06.2025).

THEORY-FICTIONS AND HYPERSTITIONS: A ROUGH INTRODUCTION

Abstract. The article traces the genealogy of theory-fiction—a hybrid writing practice that consciously blurs the boundaries between philosophical argument and literary narrative. It begins with the early activities of the Cybernetic Culture Research Unit (CCRU) at the University of Warwick (1995–2003), whose key figures, Nick Land and Mark Fisher, “punctured” academic discourse in order to inject elements of cyberpunk, occultism, and electronic music. Through close readings of Land, Fisher, and Reza Negarestani—especially the novel-essay *Cyclonopedia*—the study shows how the concept of hyperstition turns literary fiction into an instrument of *actual* cultural intervention. Part I situates James Wood’s notion of “hysterical realism” as a historical backdrop for the crystallisation of theory-fiction. Part II analyses CCRU concepts such as “Meltdown” and “spinal catastrophism,” following their passage from lecture halls into the early-2000s blogosphere (K-PUNK, *Hyperstition*, *Xenosystems*). Part III examines hyperstition itself: a mechanism by which fictional ideas—like William Burroughs’s “word-viruses” — materialise in socio-technological reality. Finally, deploying Deleuze and Guattari’s idea of “minor literature” (deterritorialized, collective, and inevitably political), the article shows how theory-fictions undermine hierarchies between “high” theory and popular culture. The conclusion defends the thesis that theory-fiction

offers a model of radical writing capable of both describing and transforming reality, restoring to philosophy its status as a dangerous, “magical” practice.
Keywords: theory-fiction; hyperstition; CCRU; Nick Land; Mark Fisher

Nikola Stoyanov

ORCID iD: 0009-0004-6022-3086

E-mail: av0id.biz@gmail.com

Website: newdegeneration.xyz