

Николай Генов, докторант

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

ВИРТУАЛНОТО ПРЕНАПРАВЯНЕ: ЗА ОПТИМИЗМА И ПЕСИМИЗМА НА УИЛЯМ ГИБСЪН В КОНТЕКСТА НА СЪВРЕМЕННАТА ФАНТОМАТИКА

Резюме. Настоящата статия поставя един от новите романи на Уилям Гибсън – „Периферни тела“ – в позиция на сравнение, границите на което биват определени от фантомологията на Станислав Лем. Целта на изследването е да се установи доколко проектът на Гибсън може да бъде вписан в традицията на фантоматичното. Компаративният анализ се основава върху мотива за римейка, който е ключов за анализираните текстове.

Ключови думи: научна фантастика, римейк, фантоматика, Гибсън, виртуалност

Подробното конципиране на така наречената фантоматика, която Станислав Лем разработва в шеста глава на своята „Сума на технологията“, съдържа потенциала да урони значима част от противоречивите интелектуални седименти на едно далеч по-проблематично понятие, каквото е понятието за виртуалност. Посредством серия от внимателни уговорки, уточнения, налудни съмнения и мисловни експерименти полският фантаст съумява да достигне до една проста и работеща дефиниция, способна да изпълни функцията на категориална решетка по отношение на научнофантастичните сюжети за машинна симулация, като заявява, че фантоматизирането е „изкуство, създаващо двустранна връзка между „изкуствената реалност“ и реципиента¹, една задънена фикционална ситуация без ясен „изход“.²

¹ **Lem**, S. *Summa Technologiae*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2013, с. 194–195.

² Пак там, с. 195.

По този начин се заражда разбирането за фантоматизирана фикция, теория, способна да задоволи конкретните философски търсения в сферата на жанра, работейки с неговите различни по задълбоченост художествени реализации.³

Но ходът на времето е, ако не нещо друго, то поне със сигурност генератор на разнообразни, макар и често еднородни, натрупвания – както в критически, така и във фикционален план. От тази нагласа следва, че за годините след написването на шестата глава на „Сумата“ – близо 60⁴ – и въпреки многобройните корекции, които Лем нанася върху своите текстове⁵, все пак се е появило нещо друго; някое ново предизвикателство, което да се изплъзне от вече постановеното; да преобърне утвърдилата се матрица и да очертае по-различна визия за нейната същност. Такава алтернатива има и тя навлиза в научната фантастика през творчеството на Уилям Гибсън, за да продължи своя устойчив ход и да се запази в неговия предпоследен роман – „Периферни тела“, публикуван в началото на миналото десетилетие.⁶

Гибсън е добре познат на читателите и коментаторите на научна фантастика. Възприеман от мнозина като пророк на мрежовата комуникация, той може да бъде реципиран чрез силния си контраст с Лем⁷. Двамата обаче не са диаметрално противоположни автори, тъй

³ За по-подробно изложение на теорията и коментар върху нейните слабости вж.: **Генов, Н.** Фантомологията – един маргинализиран проект и неговите ползи за литературознанието. – *Verba Iuvenium* (Годишник на Националната научна конференция за студенти и докторанти, Пловдив, 2020), кн. 3, с. 249–261, и: **Генов, Н.** Фантоматиката: сън в съня или сън наяве? – В: *Познание и трансхуманитарна р/еволуция*. София: ИЦ „Боян Пенев“, с. 35–48.

⁴ „Сума на технологията“ излиза за пръв път през 1964 г., претърпява второ издание на полски през 1967, бива преведена два пъти на руски – през 1968 и през 2002 – и веднъж на немски – през 1976. Отделни нейни глави са превеждани на английски през 1997 и 1998 година. Цялостен английски превод ѝ е направен през 2013 г.

⁵ Към заниманията си с фантомологията Лем се връща поне три пъти – с материал на всеки десет години от първия тираж на „Сумата“. Освен това в периода 1993–1998 той публикува различни есета по темата в списание „PC Magazine po polsku“. Язневич говори и за още една статия на Лем, написана през 1973 година и публикувана в полския седмичник „Literatura“. Вж.: **Язневич, В.** Фантоматиката (virtual reality) на Станислав Лем. – *Тера фантастика*, бр. 1, с. 45–49. София, 2001.

⁶ „Периферни тела“ излиза в Канада през 2014 г. Книгата е преведена на български и се появява на нашия книжен пазар в началото на 2019 г.

⁷ Подобен ход предлага Томас Бейли в рамките на медийния дискурс, но по-задълбочено научно изследване по темата все още липсва. Една от вторичните цели на настоящата статия е да направи опит по запълването на тази ниша. Вж.: **Bailey,**

като в техните подходи могат да бъдат открити множество допирни точки. Известна е например склонността им да изработват оперативни неологизми, макар и тези на Гибсън – поради привилегированите позиции на английския език – да се домогват до по-широка популярност, както свидетелства случаят с думата „киберпространство“, станала част от ежедневието ни речник. И Лем, и Гибсън работят последователно върху темата за виртуалната реалност, но Гибсън го прави по-усърдно от количествена гледна точка и докато Лем се стреми да бъде прецизен, достоверен и логичен, то западният му колега прибегва до известна мистика, за да прикрие абсолютното си неразбиране на технологията и начина, по който всъщност работи тя. Не е за пренебрегване също така фактът, че конвенционалната кодировка на техните текстове е различна – Лем се придържа към по-класически теми и образи, докато Гибсън се превръща в един от родоначалниците на киберпънка; опитва се да пренаправи конвенциите на полето, да преработи неговите инструменти и да модифицира характерните му послания. Може би точно затова не е изненадващо, че изключението от общото правило, или от това, което бихме могли да определим като теоретичен завет на Лем, е именно самият Гибсън.

Настоящата статия си поставя не една, а няколко взаимодопълващи се цели; тя възнамерява да впише творчеството на Уилям Гибсън в предварително разграфена констелация от няколко добили популярност научнофантастични произведения, за да очертае новото в „Периферни тела“ по отношение на фантоматиката. Романите, които ще бъдат разгледани в хода на анализа, са „Друг свят“ на дуото Кирстен Милър и Джейсън Сийгъл и „Играч първи, пригответи се“ на Ърнест Клайн. Общото между трите художествени текста може да бъде открито както във времето на тяхното написване – началото на второто десетилетие на XXI век, така и в мотива за римейка, който те – къде по-гръмко, къде не – заявяват като съществен за работата на фантоматичната машина. Основната теза, която статията ще се опита да защити, е, че с последния си роман Гибсън прекроява някои наложени се като подразбиращи се до този момент презумпции по отношение на фантоматиката и измества фокуса на теорията на

Th. The Literary Legacy of Stanislaw Lem: Beyond “Psychemization”. [прегледан на 24.09.2021], <https://thomasbeywilliambailey.medium.com/the-literary-legacy-of-stanislaw-lem-beyond-psychemization-62ae659e6b76>

Лем от оригиналния ѝ замисъл, от значението ѝ на изследване на симулираната реалност, към това на средство за историческа корекция и заинтересовано, интерактивно наблюдение. В инерцията на своето творчество Гибсън сякаш неусетно пре моделира и собствения си почерк; превръща себе си в обект на пренаправа.

И трите романа – „Периферни тела“, „Друг свят“ и „Играч първи, пригответи се“ – използват мотива за римейка като крайъгълен камък, около който изграждат сюжетите си.

„Друг свят“ разказва тийнейджърската история на разглезенния геймър Саймън и неговата приятелка Кет, които стават жертва на нова и все още недобре разработена фантоматична машина. Тя е дело на ексцентричния предприемач Майло Йолкин – IT специалист и страстен гийк, който е погълнат от носталгия по любимата си компютърна игра. За да я пресъздаде в по-голям детайл от този, с който тя се е отличавала в неговото детство, гениалният техник разработва матрица, позволяваща на участниците в играта непосредствено взаимодействие с фантастичния свят. Самият Майло, обсебен от собственото си творение, се фантоматизира в него до такава степен, че губи контрол над компанията си; превръща се в пленник на корпоративна диктатура, тъй като не успява да запази натиска на авторитета си върху аналоговата действителност. С други думи, визионерът се вгражда в маниачено в оживелите си блянове и сам, превърнал се в нещо сходно на тях, отказва да ги напусне. Затова и новият модел на фантомата, все още тестван нелегално върху пострадали хора, застрашава не просто физическото тяло, причинявайки му реална смърт чрез пресиленото възприемане на играта⁸, но и пропилява символния капитал, тъй като не може да го удвои. Двата свята, оказва се, черпят ресурс

⁸ „Шлемът на ужаса“ на Виктор Пелевин – обратно – се лишава от лукса да излъчи фигурата на един единствен демиург, погълнат от собственото си творение, и не разчита на напрежението между двете тела. Книгата е част от проекта на Cannongate Books за римейк на митологията, или за създаване на една неомитология чрез актуализирането на популярни митологични сюжети и преразказва по един крайно оригинален (и постмодерен) начин мита за Тезей и Минотавъра. Вж.: **Traweek**, Al. Theseus Loses his Way: Viktor Pelevin's Helmet of Horror and the Old Labyrinth for the New World. – *Dialogue. The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy*. [прегледан на 24.09.2021], <http://journaldialogue.org/issues/issue-1/theseus-loses-his-way-viktor-pelevins-helmet-of-horror-and-the-old-labyrinth-for-the-new-world>. Поради особената си структура и спецификата на своите интенции обаче тя няма да влезе в настоящия анализ.

от един и същ залеж и мултипликацията на определена реалност е просто синкатегорематична операция. Автономността на фантоматизираната фикция не може да бъде произведена, не може да бъде комодифицирана, което в известен смисъл обрича фантоматичния проект на сигурен провал.⁹

Не по-малко морбиден е сюжетът на „Играч първи, пригответи се“. Романът ни представя един разграден свят, удържан единствено от спояващите пластове на тоталната медиалност, предлагана от системата „ОАЗИС“. Тя е дело на друг ексцентричен предприемач, софтуерен иноватор и страстен гийк, Джеймс Донован Холидей¹⁰, познат на геймърската общност и като Анорак. Холидей, подобно на Майло Йолкин, страда от остра фиксация, от вкопчване в нещо, което се възприема като безвъзвратно загубено. В неговия случай обаче не става въпрос за конкретна компютърна игра, а за цяло едно десетилетие, за нагласа и визия; за култура, или по-точно – за културен сегмент от историята на САЩ – седемдесетте години на XX век. Увлечен в опита си да пресъздаде впечатленията и представите на своето детство, да побере цялата позната попкултура на онова време под един дигитален покрив, Холидей проектира фантоматична вселена и залага в нея ключовете на собствения си бизнес. Вписването му в тази претрупана фикция е почти буквално; неговият аватар остава след смъртта му и възпрепятства корпоративните амбиции на ИОИ и техните опити да монетизират симулационната система. Двата романа – „Друг свят“ и „Играч първи, пригответи се“ – си приличат и по редица други приложни елементи: главният герой в романа на Клайн е тийнейджър, чийто живот бива застрашен, макар и не толкова поради технологичната специфика на фантомата, колкото поради възцарилото се безредие след изобретяването му. В същото време – и като възможна междутек-

⁹ Да се филтрират фантоматичните продукти чрез концептуалното сито на проблеми като този за автономията, ми се струва ползотворно, защото по този начин могат да се тълкуват някои на пръв поглед произволни художествени решения и моменти от научнофантастичните сюжети. В случая на „Друг свят“ бихме могли да открием лесна корелация между технологията и нейния имплицитен ползвател – кататоничните пациенти, чието състояние позволява на аналоговите им тела да бъдат отделени от заобикалящия ги свят. Там, под жизнените стимулатори на машините, умовете на пострадалите могат да се фокусират необезпокоявано върху една имажинерна реалност.

¹⁰ Всъщност името на персонажа в оригинал е James Halliday (Джеймс Халидей), но тук избирам да се придържам към българския превод на романа.

стова разлика – тази технология, оказва се, е и съвсем парадоксално единствената бариера, която възпира тоталния крах на обществото, изправено през сериозни глобални проблеми, като дългогодишната енергийна криза, катастрофалните климатични промени, глада и бедността, ядрените войни и пандемииите.¹¹ Всичко това потъва в кратера на несполучливото и обезсмислилото се държавно администриране; бива сметено под килима на развлекателната индустрия с нейния неизчерпаем арсенал от сапунени опери и комедийни сериали. Липсата на стабилна структура е именно това минимално и необходимо условие, което позволява на фантомата, или на машината за генериране на симулации, да подмени аналоговата действителност със собствените си правила; да зададе нов (игрови) ред на света.

Дори на този дистопичен фон, „Периферни тела“ на Уилям Гибсън все пак успява да се открие със своя съдържан песимизъм. Макар и в трите романа да се говори за нещо сходно и добре познато, за един райски проект, който се е травестира в своята диаметрална противоположност, случаят на периферното тяло е наистина радикален по силата на своите импликации. Това се дължи не толкова на някаква специфична образност, която в никакъв случай не бихме могли да наречем оригинална, колкото на самото осмисляне на виртуалността, отказващо да се вмести дори в разширените граници на фантоматичното. При Гибсън възможната (фантоматична) алтернатива просто липсва, тъй като „другото“ е практически непостижимо, то е безвъзвратно загубено, необновимо – и в това се състои самата пренаправа на понятието. Романът нарушава традицията да се говори за опиумни фантомати и предлага машина за пролифериране на време; мистериозен китайски компютър, който позволява на богатите хобисти от далечното бъдеще да си играят безцелно със самата история на човечеството. Тяхната намеса в едно безвъзвратно загубено и непроменимо минало не означава превъртане на хода на събитията, а отклоняване от линеарната ос на протичането, частично преминаване

¹¹ Корона-вирусът показва колко правдоподобна е една такава визия за бъдещето, която указва виртуалното пространство като спасителна стая, бункер, приютяващ хода на живота, без да регистрира неговата осакатеност. Фантоматичният проект може да се мисли именно като такъв опит – стремеж да се редуцира неизбежната в други условия редукция на сетивата, причинена от дигитализацията, доколкото сме склонни да възприемем последната като непълна чернова на по-пълната и тотална виртуализация.

в действителен, а не в симулиран свят, който за сметка на това е твърде отдалечен от познатия. Фантоматът, с други думи, се превръща в контакт, в точка на засичане; престава да бъде генератор или платформа и се налага като конспиративен комуникатор, като връзка между алтернативни вселени. Това попадение, макар и непреднамерено, открива своя теоретичен ръкав в едно иначе трудноудържимо деление на Лем, който заявява: „Изправени сме пред следния проблем: как да проектираме реалности за интелигентни създания, които биха могли да съществуват в тях, реалности, които биха били абсолютно неразличими от стандартната действителност, но които да се подчиняват на съвсем различни правила? По логиката на встъплението ще си поставим по-скромна задача. Ще попитаме: възможно ли е да създадем изкуствена реалност, която е много сходна на нашата, но не може да бъде различена от нея по никакъв начин? Първата тема касае създаването на светове, а втората – създаването на илюзии. Но ние тук говорим за съвършени илюзии. Всъщност дори не знам дали изобщо можем да ги наричаме илюзии. Моля да прецените сами.“¹² Казано по друг начин, творбата на Гибсън само привидно се интересува от виртуалността; тя всъщност изобщо не говори за фантоматизираната фикция, а напротив – занимава се със сближаването и материалното прекрояване на вселени. Какво обаче поражда заблудата, бихме могли да разберем едва след като резюмираме произведението и направим няколко допълнителни коментара върху него.

Главни действащи лица в „Периферни тела“ са Флин, брат ѝ Бъртън, неговият боен другар Конър, алкохоликът Недъртън, инспектор Лоубиър, Лев, Аш и Осиан. Сюжетът на романа е поделен между две времена – първото скицира близкото бъдеще на САЩ и разказва за държава, затънала до гуша в бедност, беззаконие и синтетична дрога, а от второто наднича една далечна, футуристична, санитаризирана Англия, управлявана от наследствени милиардери. Това са полюсите на две социално-икономически екстензии; преките резултати от американската империалистична милитаризация и автоматизираните (дронові) военни действия, от една страна, и плутократичната финансова колониализация, от друга.¹³ Темпоралните разминавания

¹² Lem, S. Op. cit., p. 191.

¹³ Higgins, D. The Cutting Edges of SF Scholarship. – *Science Fiction Studies*, Vol. 42, No. 3 (November 2015), p. 574.

диктуват и структурната логика на книгата, която редува двете перспективи във всяка глава и постепенно преплита техните ходове. Под маската на заможна чуждестранна корпорация, носеща името „Милагрос Колдайрън“, Недъртън назначава брата на Флин като пилот на охраняващ дрон. Длъжността се извършва дистанционно, чрез приложение за телефон. Това, бързо става ясно, е някаква прищявка, ненужно съображение за сигурност, с което пропадналият публицист Недъртън се опитва да впечатли гаджето си, макар че неговото решение може да бъде разчетено и като белег за манталитета на бъдещите хора, използващи своята напреднала машинна мощ, за да се забавляват с алтернативните светове, които създават. Детайлите, спестени на новоназначения Бъртън, касаят пробив в пространствено-времевия континуум; неговата работа се извършва не просто в Лондон, а в постапокалиптичната версия на града, в която пребивават и работодателите му. Поради сблъсък с религиозни фанатици обаче момчето бива задържано от полицията и сестра му – принудена от тежкото финансово положение на семейството си – поема някои от неговите смени, което я превръща в неволен свидетел на високотехнологично убийство, заличаващо всички потенциални следи. Случаят бива подет от лондонските полицейски служби и така момчето неволно се озовава на кръстопътя между две невидими сили, които постепенно премазват икономиката на света и в опит да го заличат или съхранят, докато трае разследването.

Трудно е да се обобщят техническите аспекти на предложената от Гибсън метафизика, тъй като самият той никога не се е ангажирал с уж научния дял от крайно фантастичните си текстове. Знае се, че мистериозният китайски компютър, който бива споменат, работи на заден план и позволява на богатите, на които им е твърде скучно, да претворяват миналото на своя свят, преди той да бъде засегнат от така наречения Джакпот¹⁴. Техният контрол е чисто икономически; милиардерите играят на борсата, човъркат някои променливи, назначават и уволняват кадри, правят си експерименти и изобщо прекроиват онези показатели, които биха тласнали събитията в „правилна-

¹⁴ Така Гибсън нарича конфигурацията от проблеми, които водят до апокалипсиса. От особено значение е това, че в романа не се говори за един голям катаклизъм, а за сума от малки социални, икономически, природни и културни грешки, чието натрупване се оказва фатално за по-голямата част от човечеството.

та посока“. Зад привидно безцелните им занимания обаче прозира и нещо смущаващо – автентичен оптимизъм, че нещата могат да бъдат направени по-добре; оптимизъм, преплетен, разбира се, с отрезвяващото съзнание, че за това вече е твърде късно. Връщането в романа не е идеално пътуване назад, а косвена (материалистична) симулация, която не касае тази действителност, защото е нейна история, поела по свой собствен път. Не създава ли това обаче противоречие с вече казаното до момента?

Отговорът е отрицателен. Предходното твърдение, че при Гибсън липсва алтернатива, е все още валидно, защото алтернативата може да бъде само виртуална, каквато е и в другите два романа. За разлика от тях обаче тук тя не е пряко фантоматична. „Периферни тела“ се лишава от инстанцията на един OASIS или на един „Друг свят“, в който човек би бил в състояние да избяга от своята идентичност. Напротив, виртуалността на Гибсън е съвършено различна; тя е прозрачна, онтологично равнопоставена на това, което в останалите случаи би могло да се квалифицира като аналогова (отправна или първична) действителност. Големият въпрос съответно трябва да бъде друг – доколко в „Периферни тела“ изобщо може да се говори за фантоматизация и дали не сравняваме литературните реализации на две качествено различни явления. Подобно заключение изглежда твърде вероятно, но и плашещо непродуктивно, тъй като то носи в себе си опасността от разграждането на вече и без това пренебрегваната теория на Лем. Освен това притискането на този нерв лесно би надхвърлило възможностите на настоящия текст. Затова се налага друг подход – да се приеме едно съвременно (постмодерно¹⁵) схващане за фантоматичното, което би отхвърлило илюзорното и би оголило неговите предпоставки до процесите на самото умножение. Именно математическото умножение е критерият, който удържа различните фантоматични чертежи в литературата. Тази стратегия обаче предполага и следните предизвикателства – да се мисли фантоматът не по отношение на неговото участие в създаването на халюцинаторни заблуди, а само във връзка с потенциала му да се пресъздават и претворяват

¹⁵ Писането на Гибсън е заявено постмодерно и това не е първият път, в който той тласка научната фантастика в тази посока. Вж.: **Hollinger**, V. Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980–1999. – *Science Fiction Studies*, Jul., 1999, Vol. 26, No. 2, A History of Science Fiction Criticism (Jul., 1999), pp. 232–262.

светове, които биха били копия без ясен оригинал. Само така Гибсън ще запази своя статут на своеобразен Антилем, без да напуска очертаванията на фантомологията, а изследователят на научна фантастика ще си откъдне от мъглявото и до голяма степен несъществено питане относно това, дали в края на краищата не живеем в симулация.

Дори след предприетото усъмняване в границите на реалното и сближаването на фантоматизираната фикция с производството на действителни светове обаче остава индивидуалният и някак вторичен проблем за заряда на „Периферни тела“. Оптимистичен ли е този роман, който твърди, че времето може да бъде пренаправено, или песимистичен, като заявява, че подобна реконструкция така или иначе не би могла да бъде достъпна за нашите аналогови тела? Носталгичен ли е Гибсън, или профетичен, като ни говори за апокалиптичната посока, по която сме поели, и загубите, които ще претърпим, ако не се обърнем навреме? Целомъдрен ли е, като не ни дава достъп до фантоматизиращи устройства, или критичен, като ги заменя с телетаксични протези? Вероятно е по малко и от двете, бидейки сам пренаправен от една теория, с която не се съобразява, и влизайки в разговор, който не възнамерява да води. При всички положения обаче неговите „Периферни тела“ са от „Друг свят“, за който първият играч трябва да се приготви.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Генов, Николай. Фантомологията – един маргинализиран проект и неговите ползи за литературознанието. – В: *Verba Iuvenium* (Годишник на Националната научна конференция за студенти и докторанти, Пловдив, 2020), кн. 3, с. 249–261.

Генов, Николай. Фантоматиката: сън в съня или сън наяве? – В: *Познание и трансхуманитарна революция*. София: ИЦ „Боян Пенев“, с. 35–48.

Гибсън, Уилям. *Периферни тела*. София: Изток-Запад, 2019.

Клайн, Ърнест. *Играч първи, пригответи се*. София: Intense, 2015.

Пелевин, Виктор. *Шлемът на ужаса*. София: INK, 2007.

Сийгъл, Джейсън, Кирстен Милър. *Друг свят*. София: Бард, 2017.

Язневич, Виктор. Фантоматиката (virtual reality) на Станислав Лем. – В: *Тера фантастика*, бр. 1, с. 45–49. Съст. Силвана Миланова, Владимир Зарков, Дилиан Благоев. София, 2001.

Bailey, Thomas. *The Literary Legacy of Stanislaw Lem: Beyond “Psychemization”* [прегледан на 24.09.2021], <https://thomasbeywilliambailey.medium.com/the-literary-legacy-of-stanislaw-lem-beyond-psychemization-62ae659e6b76>

Higgins, David. The Cutting Edges of SF Scholarship. – In: *Science Fiction Studies*, Vol. 42, No. 3 (November 2015), pp. 574–582.

Hollinger, Veronica. Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980–1999. – In: *Science Fiction Studies*, Jul., 1999, Vol. 26, No. 2, A History of Science Fiction Criticism (Jul., 1999), pp. 232–262.

Lem, Stanislaw. *Summa Technologiae*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2013.

Traweek, Alison. Theseus Loses his Way: Viktor Pelevin's Helmet of Horror and the Old Labyrinth for the New World. – In: *Dialogue. The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy* [прегледан на 24.09.2021], <http://journaldialogue.org/issues/issue-1/theseus-loses-his-way-viktor-pelevins-helmet-of-horror-and-the-old-labyrinth-for-the-new-world>

REFERENCES

GENOV, N. Fantomologiyata – edin marginaliziran proekt i negovite polzi za literaturoznaniето. In: *Verba Iuvenium* (Godishnik na Natsionalnata nauchna konferentsiya za studenti i doktoranti, Plovdiv, 2020), vol. 3, pp. 249–261.

GENOV, N. Fantomatikata: san v sanya ili san nayave? In: *Poznanie i transhumanitarna r/evolyutsiya*. Sofiya: ITs „Boyan Penev“, pp. 35–48.

GIBSON, U. *Periferni tela*. Sofiya: Iztok-Zapad, 2019.

KLEIN, A. *Igrach parvi, prigotvi se*. Sofiya: Intense, 2015.

PELEVIN, V. *Shlemat na uzhasa*. Sofiya: INK, 2007.

SEGAL, D, K. MILLER. *Drug svyat*. Sofiya: Bard, 2017.

YAZNEVICH, V. Fantomatikata (virtual reality) na Stanislav Lem. In: *Tera fantastika*, vol. 1, pp. 45-49. Sofiya, 2001.

BAILEY, T. The Literary Legacy of Stanislaw Lem: Beyond “Psychemization” [seen 24.09.2021]. Retrieved: <https://thomasbeywilliambailey.medium.com/the-literary-legacy-of-stanislaw-lem-beyond-psychemization-62ae659e6b76>

HIGGINS, D. The Cutting Edges of SF Scholarship. In: *Science Fiction Studies*, Vol. 42, No. 3 (November 2015), pp. 574–582.

HOLLINGER, V. Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980–1999. In: *Science Fiction Studies*, Jul., 1999, Vol. 26, No. 2, A History of Science Fiction Criticism (Jul., 1999), pp. 232–262.

LEM, S. *Summa Technologiae*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2013.

TRAWECK, A. Theseus Loses his Way: Viktor Pelevin's Helmet of Horror and the Old Labyrinth for the New World. In: *Dialogue. The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy* [seen 24.09.2021]. Retrieved:

VIRTUAL REMAKING:

**TOWARDS WILLIAM GIBSON'S OPTIMISM AND PESSIMISM
IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY PHANTOMATICS**

Abstract. The current paper aims to put one of William Gibson's latest novels – "The Peripheral" – in the position of comparison, the boundaries of which are set by Stanislaw Lem's phantomology. Its main goal is to determine how much of Gibson's work fits into the traditional notion of phantomatics. The parallel is built on the motif of remaking which is considered crucial for the analysis of the chosen works.

Keywords: science fiction, remake, phantomatics, Gibson, virtuality

Nikolay Genov, PhD Student
Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504
E-mail: nk.genov@gmail.com