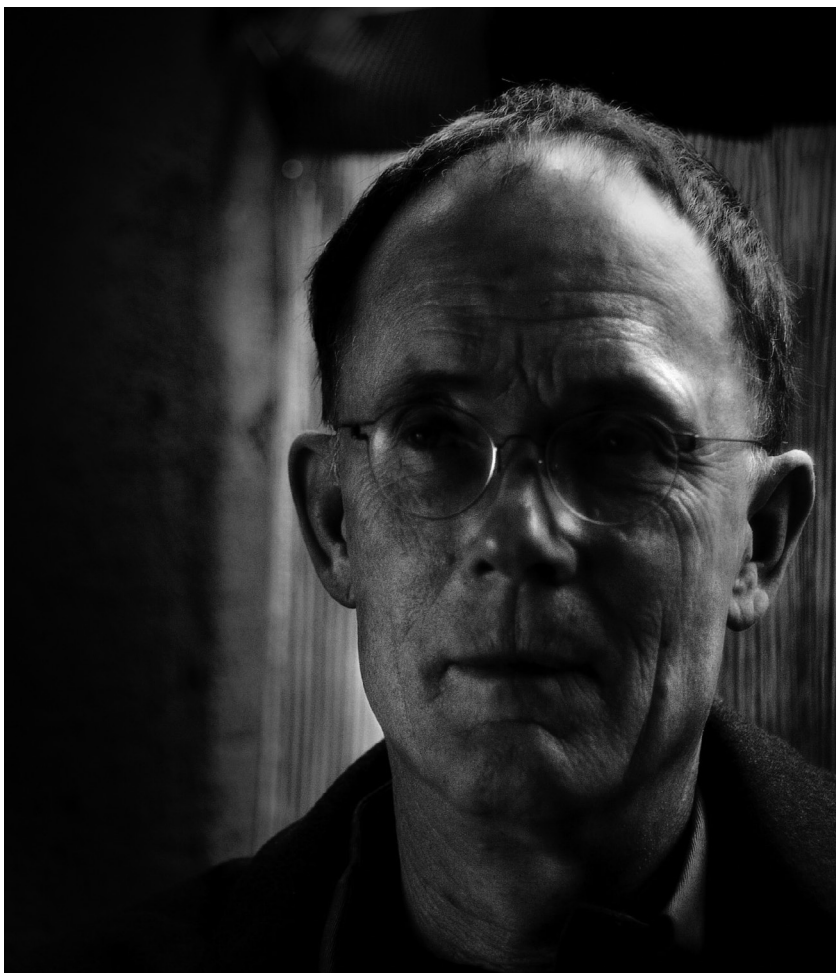


Невромантик на предстоящото: писателят Уилям Гибсън

Александър Попов
Емануил Томов



„William Gibson“,
Gonzo B.

Ежедневната научна фантастика

Небето над пристанището имаше цвета
на телевизионен екран след края на програмата.¹

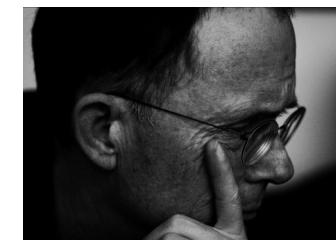
Уилям Гибсън представлява особена енигма. Един от авторите на научна фантастика, които са оставили най-ярък отпечатък през последните десетилетия, но който рядко се самозаявява като фантаст и дори в някои от романите си страни от жанровостта. Неговият *Невромантик* и част от разказите му инжектират саморепликиращи се, извънземни вируси в полето, които проникват отвъд него и заразяват последователно популярната култура, дизайна, технологията и езика, които употребяваме в ежедневието си. Повечето писатели създават художествени светове – Гибсън е един от малцината, които са претворили частица от истинския, както пише критикът Шерил Винт. При все това, визионерът Гибсън е обръкващо нормален – усещане, което е лесно да добием от интервютата с него, блог постове и Туитър акаунта му, документалния филм *No Maps for These Territories*. Един улегнал семеен човек, който описва себе си като аполитичен поради мързела си и няма почти никакви специализирани познания в областта на информационните технологии.

1 ► *Невромантик* (Камея), прев. Григор Гачев. Всички останали цитирания от романа са от същия превод.

Биографията на Гибсън работи в потвърждение на горното наблюдение. Роден е в Южна Каролина през 1948 година. Детството му в щата Вирджиния е незабележително, белязано най-вече от честите премествания на семейството и внезапната смърт на баща му. Друго важно събитие е откритието му на биът литературата и най-вече прозата на Уилям Бъроуз, който си остава най-голямото авторово влияние върху творчеството му. Младият Гибсън активно се интересува от научна фантастика, попирайки творбите на Робърт Хайнлайн, Фриц Лейбър и Хауърд Лъвкрафт. Той праща текстове на фензини за фантастика и дори сам издава цели пет такива.

Също толкова важно влияние върху него обаче оказва един друг вид научна фантастика, която го обгражда от всички страни – „американската културна и индустриална семиотика на 50-те години“, по думите на биографа му Гари Вестфал. Колите, телевизията, всичките нови технологични предмети, нахлуващи в ежедневието, сграбчат вниманието му и по-късно това се манифестира ярко в прозата му – малко са съвременните автори, които

владееят обектно-ориентирания хиперреализъм както Гибсън. Този нов език на ежедневната научна фантастика, с приходящата му иконография на предметността, се конструира пред очите на бъдещия писател. Неговата голяма сила във всеки един момент от кариерата му винаги е била да наблюдава с почти нечовешко внимание и да превежда видяното в образи, които ни показват дълбоката същност (или поне някаква, друга същност) на обграждащите ни предмети.



„The Neuromancer“,
Gonzo B.

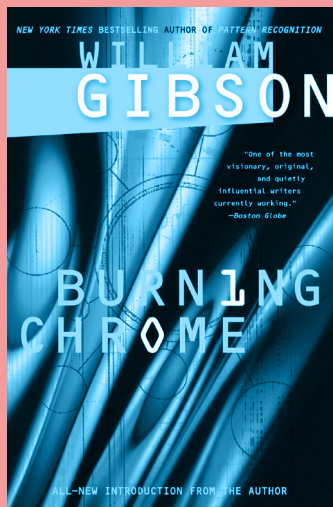
Гибсън губи майка си на 18. Пътува из Европа и Калифорния, изпробва всевъзможни забранени вещества, докато заради войната във Виетнам не решава да замине за Канада, за да избегне военната повинност. По собствените му думи, заявява пред наборната комисия, че единствената му амбиция в живота е да изпробва всяка възможна субстанция

Изобретяването на киберпространството

на планетата, която може да промени съзнанието му; след това си купува билет за Торонто. Признава, че макар и да е противник на военните действия, бойкотът му е бил продиктуван по-скоро от желанието да спи с хипарки и да пуши хашиш. През 1972 г. се жени и в началото на брака младото семейство разчита предимно на учителската заплата на съпругата му.

По-късно Гибсън постъпва в университет в новия си дом, Ванкувър. Осъзнава, че му е по-лесно да поддържа високи оценки, които да му носят стипендия, отколкото да работи. Макар и следването му да е хаотично, той успява да завърши със степен по английски език и литература. Въпреки че в множество от романите си се отнася недоверчиво и подигравателно към литературните критици и теоретици, същите текстове показват, че е усвоил добре академичния им език. Дерида, Фуко, Лакан, Лиотар, Джеймсън – Гибсън е способен да вмъкне непринудено в прозата си неограничен брой френски постструктуралисти и англосаксонски марксисти, със същата лекота, с която неизменно им подлива вода. В университета Гибсън намира също така самочувствие-то да напише първия си разказ.

2 > Невромантик (Камей), от разказа Изгарянето на Хрома, прев. Григор Гачев.



"Burning Chrome",
Harper Voyager

Повечето си разкази Гибсън пише между 1977 г. и публикуването на Невромантик през 1984-та. Те са неговата тренировъчна площадка и лаборатория, в която се учи и изпробва голяма част от идеите, които по-късно ще го превърнат в жанрово гуру. Например концепцията за виртуалната реалност се оформя за първи път в Холограмната роза (Fragments of a Hologram Rose) – така наречената ASP (Apparent Sensory Perception). Вселената на Гернсбек (The Gernsback Continuum) отправя силна критика към наивния оптимизъм на фантастиката от първата половина на 20 век, а Джони Мнемоник (Johnny Mnemonic) ни запознава с The Sprawl – мегалополисът, простиращ се от Бостън до Атланта. Хотел „Ню Роуз“ (New Rose Hotel) и Изгарянето на Хрома (Burning

Улицата намира своя собствена употреба на нещата.²

Chrome) водят Гибсън отново там и постепенно добавят плътност към света, който ще стане икони-чен за киберпънка.

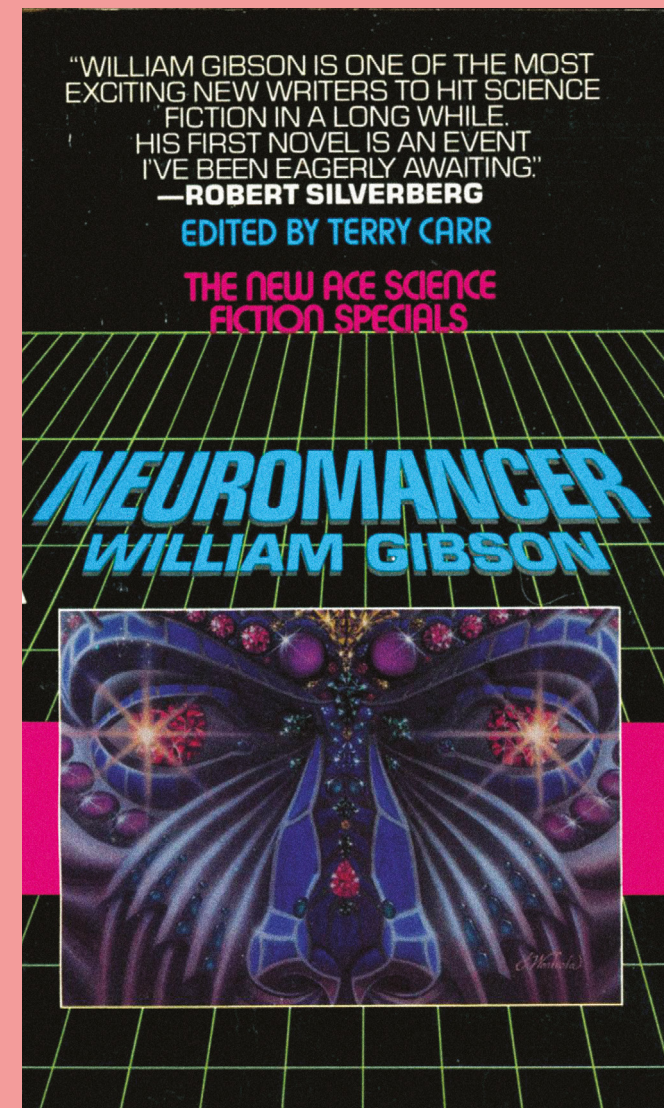
Изгарянето на Хрома е известен като разказа, в който Гибсън изобретява думата „кибер-пространство“. Противно на очакванията, то не се заражда от материалните особености на хардуера и софтуера на настоящето, екстраполирани в добрите традиции на Златната епоха на фантастиката. Нищо подобно. Гибсън наблюдава деца, погълнати от виртуалните светове от другата страна на изгряните машини, и получава прозрение, че тези въображаеми вселени всъщност са едно общо пространство на безкрайни възможности. Постепенно той ще превърне киберпространството в „своя собствен космически кораб“ и все повече ще страни от реалния космос, който тук-таме се промъква в ранните му текстове като Hinterlands и самия Невромантик. Същото важи и за извънземните – Гибсън не се интересува от тях, защото винаги ще бъде зает да насища текстовете си с хора, които са далеч по-странни и чужди от огромното мнозинство инопланетяни във фантастиката.

През 1985 година Гибсън публикува Зимният пазар (The Winter Market), в който за първи път ще посети фикционална версия на собствения си дом – Ванкувър. В него идейният възел от темите

за виртуалното, въображението, паметта и смъртта е завързан дори по-здраво, отколкото в Невромантик. Кратката форма позволява на читателя да го усети в цялата му горчива прелест – като пристегнатата зад врата примка мигове преди появата на черния екран. А Гибсън се утвърждава като най-бележития *dōtī po sensei* – покровител на боклука, способен да създава истинско изкуство от отпадъците на колективната културна и материална продукция.

Представи си извънземни, каза веднъж Фокс, които идват, за да се срещнат с доминиращата форма на разум на нашата планета. Оглеждат се и след това избират. Какво мислиш, че ще изберат? Аз вероятно бях вдигнал рамене. [Дзайбатсу], каза Фокс, многонационалните. Кръвта на [дзайбатсу] е информацията, не хората. Структурата е независима от съставлящите я отделни личности. Корпорацията като форма на живот.³

3 > Хотел „Ню Роуз“, прев. Юлиан Стойнов.

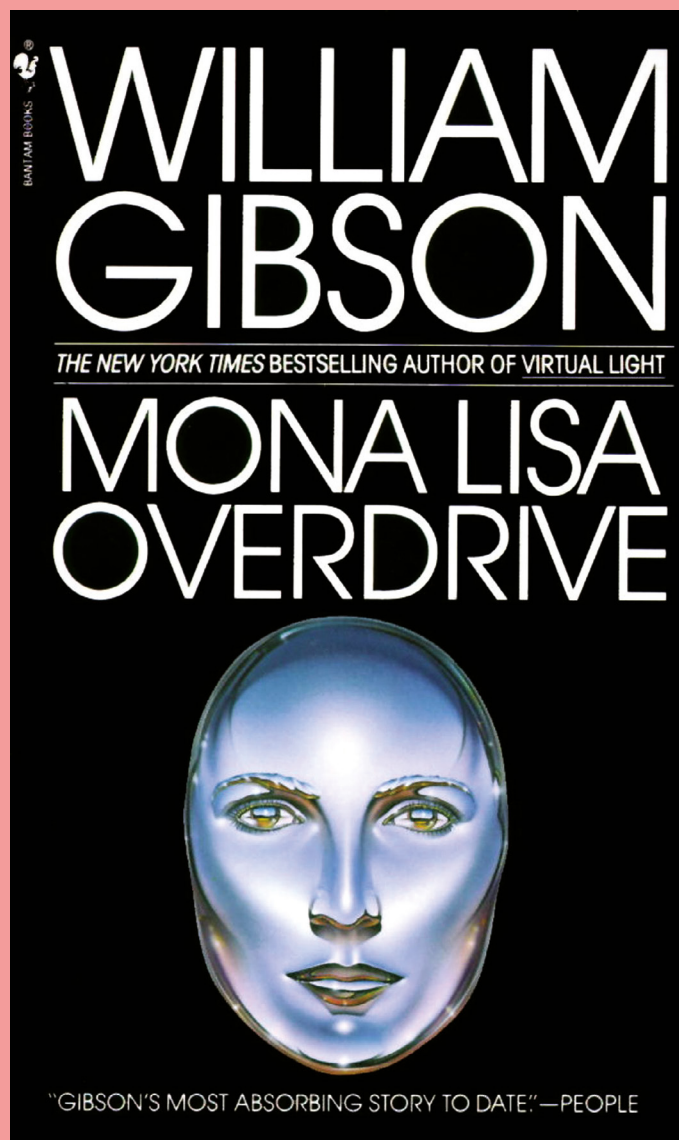


„Neuromancer“, © Ace Books

Новият романтизъм

През 1984 година Невромантик прекроява териториите на жанра, превръщайки се в първия едновременно носител на наградите „Хюго“, „Небюла“ и „Филип Дик“. Малко по малко започва да претворява и колективното тех-

нологично въображаемо. Сякаш причините за светкавичното му издигане до култов статус са очевидни – изцяло новият свят на виртуалната реалност (наречена „матрицата“), възлнуващият образ на дигиталния каубой, смъртоносната Моли Милиънс, орбиталните приключения и изкуствените интелекти. Да си хакер никога не е изглеждало по-възлнуващо,



„Mona Lisa Overdrive“, Bantam Books

овластяващо и пълноценно, сякаш в ръцете и ума ти е съсредоточена божествена разрушителна мощ. Истината обаче е друга и това си проличава при внимателното четене на текста.

Сюжетът на романа е поделен на четири прецизно оформени части, всяка от които се различава от предишните както по тон, така

и по усещане за свят. „Блус за град Чика“ е сама по себе си шедьовър. В нея се среща с главния герой Кейс – бивш дигитален каубой, чийто мозък е бил целенасочено увреден като наказание от страна на последния му клиент. Кейс вече е неспособен да се включва в глобалната мрежа от данни и понастоящем едва оцелява в дистопията на Чика сити, Япония.

Оттам го измъква Моли, наеман уличен самурай с кибернетични импланти, създадена от Гибсън за разказа *Джони Мнемоник*. Моли изпълнява задачи от името на Армитаж – загадъчен бивш военен, който възстановява способността на Кейс да достъпва матрицата в замяна на неговата помощ. Мисията им е да осъществят грабеж на данни от едно от най-непроходимите места в рамките на човечеството – орбиталния дом на корпоративния клан Тесие-Ашпул. „Голямото пазаруване“ и „Полунощ на улица „Жул Верн“ проследяват подготовката на обира и разхождат читателя до разнообразни локации на Земята и в орбита, а студеният хорър от „Набегът в „Блуждаещ лъч“ представлява кулминацията му.

Задъханата поредица от световъртежни събития маскира успешно нещо, което всъщност е много ясно в прозата на Гибсън – *Невромантик* е роман за едно съзнание, което е на ръба на разпад, и този разпад е следствие именно от възлнуващия киберноар свят. Кейс е пристрастен – към наркотиците, към матрицата, и в крайна сметка към смъртта. Последното не е казано в прав текст, но ако се вслушаме, го чувстваме ясно и недвусмислено.

Невромантик е почти уникален в кариерата на Гибсън, тъй като едва още един негов роман е разказан изцяло от единствена гледна точка. Съзнанието на Кейс пречупва топълно читателския поглед, по изключително причудлив начин. Прозата е трудно пробиваема, макар и някак увличаща и психеделична, описанията са снадени почти като в нарко-

тичен трип, макар и повествованието никога да не изгубва причинно-следствената си логика. Под линейния му устрем обаче туптят едни и същи постоянни образи, които издават почти патологични изкривявания.

На първо място впечатление прави неизменният мотив за тленността. Тела под всякакви форми и във всякакви конфигурации бродят на страниците, сякаш автономни и лишени от управляваща ги воля. Кейс усеща собственото си тяло сякаш то „само си е развило остър дефицит на дрога“. Разговорите в бара като че ли по силата на някакво кошерно съзнание заглъхват в един и същ миг. В съзнанията на дигиталните каубои тялото е просто „месо“, Кейс е пленник в „затвора на собствената си плът“, а Армитаж се оказва личностен конструктор на изкуствения интелект Ледомлък, врагден „в каматонната крепост на име Корто“.

Човешките тела често биват сравнявани с животни – *Невромантик* е изпълнен с образи на богомолки, паяци, конски копита, сърни, насекоми пипалца, макар и да знаем със сигурност, че поне конете вече са изчезнал вид. Изобщо, това е текст, който е свръхнаситен със сравнения за сметка на метафоричността, сякаш светът винаги е на прага на буквалното превръщане в нещо друго. Животинският – и в по-редки случаи растителният – аспект като че ли винаги изплува на повърхността, когато човешкото е на път да се скърши и изпод него ще се покаже нещо дефектно и обречено на смърт. Плътта е резерв и именно затова за Кейс сензорните симулации са

поредният затвор – той прегночита да се носи сред абстрактните информационни репрезентации в матрицата, ярките небостъргачи, обвити в бронята на софтуерния лег.

Ако плътта е затвор за съзнанието, то данните са също затворници, а освободението им е крайната цел на всеки каубой. Окончателното сливане на всички данни е телеологията на *Невромантик* и на Кейс, защото информацията е новата форма на живот, която ще направи плътта излишна. Самият град Чика е оприличен на поле от данни, а матрицата – на белтъци, които конструират нови клетки. Митичният, почти антропоморфен образ на улицата изглежда на Кейс като желание за смърт, като „налудничав експеримент по социален дарвинизъм, заложен от отегчен изследовател, който непрекъснато държи натиснат бутон за превъртане напред“. Плътта еволюира по посока на смъртта, но какво се намира отвъд края ѝ?

„Кейс винаги беше смятал за разбиращо се от само себе си, че истинските шефове, царете на даден бизнес, ще бъдат и нещо повече, и нещо по-малко от обикновени хора. [...] Винаги беше мислил, че това е едно постепенно и доброволно приспособяване към машината, към системата, към родителския организъм.“

Машината като паразит, който превзема гостоприемника си и го трансформира в нещо неразпознаваемо, в свое собствено постфактум дете.

„*Невромантик*. Невро от нервите, сребристи-те пътища. Романтик. Некромант. Призовавам мъртвите.“

Новият романтизъм е вярата в божествеността на информацията, в одушевеността на нещата, в подчиняването на плътта, в безсмъртието и смъртта. Само че в края на романа Кейс открива противоотрова срещу собствения си разпад. Неговият на пръв поглед скучен и разочароващ щастлив край е всъщност голямата изненада, когато четем *Невромантик* днес. Повикът на информационната сингулярност и желанието за смърт са устоими и обратими, човекът може да живее във и със собственото си тяло. Все по-абстрактната машина, която движи света, няма гарантирано да превземе човешкото. Най-малкото имаме избора да намерим нашите собствени употреби за нея. Киберпъкът се оказва стратегия за бунт срещу идеалната повърхност, срещу съвършеното отчуждение от себе си. Съдбовният хромиран шурик, ироничната звезда в небосвода на Кейс, чийто Чехов гръм сме чакали през целия роман, накрая бива използван от протагониста, за да разбие компютърен дисплей.