

МЕГАРОМАНЪТ И МОДЕЛИРАНЕТО НА ПРИРОДАТА

Александър Попов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме: *Статията работи с дефиниция на природното като онова, което е винаги на границата на човешкия свят. Човешкото в случая бива разбирано в един разширен смисъл, според който то вече е повече от човешко – плетеница от взаимовръзки между човешки и нечовешки сили, наред която класическите разграничения от типа субект–обект, природа–култура и пр. губят полезността си. Една от формите, които литературата изобретява, за да удържи това разбиране и да го задържи в диалог, е тази на мегаромана – специфичен тип роман, зародил се средата на XX в. и белязан от конкретни формални характеристики, като например комбинация от максимализъм и минимализъм, енциклопедичност, отвореност, параноично въображение и пр. Статията разглежда четири мегаромана и очертава теоретичните модели, които всеки от тях предлага като инструмент за мисленето на природата в контекста на съвременния глобализиран и климатично изменен свят.*

Ключови думи: *природа, повече от човешко, мегароман, модели*

THE MEGA-NOVEL AND THE MODELING OF NATURE

Alexander Popov

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Abstract: *This article adopts a definition of the natural as that which always inhabits the borders of the human world. The human in this case is understood in a broadened sense, according to which it has already become more than human – a tangle of relations between human and nonhuman forces, amidst which classical distinctions of the kind subject – object, nature – culture, etc. lose their utility. One of the forms which literature invents to hold on to this understanding and to dialogize it is that of the mega-novel – a particular type of novel born in the middle of the 20th century and marked by specific formal characteristics such as the combination of maximalism and minimalism, encyclopedicity, openness, paranoid imagination, etc. The article turns its attention to four mega-novels and adumbrates the theoretical models proposed by each of them as a tool to think nature in the context of our contemporary globalized and climate-changed world.*

Keywords: *Nature, More-Than-Human, Mega-Novel, Models*

Въпросите за дефинирането и моделирането на природата днес са сякаш по-важни от всякога. От началото на XXI в. хуманитарните и социалните науки интензивно се занимават с понятието „антропоцен“ – все още неофициално название, предложено от

Нобеловия лауреат в областта на химията Пол Крутцен, което да обозначи новата геологическа епоха, в която човекът се явява основен фактор за всеобхватни планетарни промени¹. Идеята за антропоцена позволява концептуално, стратегическо и тактическо прегрупиране на силите, които се борят за по-мъдро съжителство между човечеството и останалия природен свят. Формирането на новата екологична мисъл и на новото екологично въображение обаче се изправя пред сериозни трудности. Дори самото име „антропоцен“ бива оспорвано живо, най-малкото доколкото не е ясно дали отговорността за мащабните промени следва да падне върху целия човешки вид като такъв, или би било по-полезно и справедливо тя да се проследява до по-конкретни модели на организиране на света, като тези на капитала и на земеделската плантация. Може би дори би било полезно тази предполагаема нова епоха да се мисли като не просто човешка, а като *повече от човешка*, като ансамбъл от преплетени истории, в който различни видове, материалности и знакови системи творят безконечно един по дефиниция незавършен свят².

В епохата на антропоцена двойките човек – природа, човешко – нечовешко, субект – обект, вътре – вън, природа – култура и др. изглеждат като постоянно движещи се позиции. Така дефинирането на природата и моделирането ѝ се оказват всъщност въпроси за дефинирането и моделирането на самия човек, на неговите външни и вътрешните граници. Природата бива разобличена като несъществуваща в еокритиката³, или пък бива дефинирана като онова, което оказва съпротива на труда в новите материализми⁴. Във всеки случай тя е неидентичното, онова, което разколебава човешкото и го прави винаги повече от човешко. Това разбиране за природата я изважда от предварително ограничени топоси и ситуации, в които човекът пристъпва само понякога, сякаш в рамките на някакво специално, почти ритуализирано време. Напротив, природата е навсякъде, където е човекът, тя е призрачното присъствие, което го преследва повсеместно. С разгръщането на човешкото в *повече от човешко* – благодарение на сложното преплитане на видове, знакови системи и времеви хоризонти, характерни за глобализирания свят на антропоцена⁵ – понятието „природа“ като че ли за пръв заработва пълноценно и на равни начала с понятието за човешкото. Природата вече наистина е навсякъде, защото и човешкото, разтегнато до повече от човешко, е навсякъде. Тя оказва своето съпротивление във всяка една точка на света и по този начин го описва в цялост, макар и в негатив.

Ако природата представлява тази най-изчерпателна цялостна карта на света, съществуват ли форми на познание, които се опитват да преработват и удържат тази цялост? Науката е естествен кандидат за такова звание, но според това разширено разбиране

¹ **Crutzen**, P. *Geology of Mankind*. – *Nature*, 2002, № 415, с. 23.

² **Haraway**, D. *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*. – *Environmental Humanities*, 2015, № 6.1, с. 159–165.

³ **Morton**, T. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.

⁴ **Wark**, M. *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*. – London: Verso Books, 2015, xvii.

⁵ **Haraway**, D. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. – Durham, NC: Duke University Press, 2016.

природата взаимодейства с целия повече от човешки свят и съответно за нейното описание и моделиране не са достатъчни само естествените науки, към този проект трябва да бъдат привлечени хуманитарните и социалните науки, а всъщност и философията и изкуството. При това, всички тези форми на човешката мисъл⁶ следва да бъдат оркестрирани в сложна динамична структура, която да има капацитета да „заснеме“ менливата природа отново и отново. Опити за такова композиране на човешкото познание все пак има и настоящият текст ще се съсредоточи върху клас от обекти, в които се наблюдава в шрих подобно моделиране на природата.

Мегароман и мегатекст

През втората половина на XX век добива популярност нов тип роман, наричан „системен“, „максималистки“, „енциклопедичен“, „мегароман“ и пр. Мегароманът се отличава с извънредно голям обем и с комбиниране в различни степени на конкретни формални характеристики: стремеж към тотална репрезентация на света, енциклопедичност, интензивно смесване на максимализъм и минимализъм, полифоничност, наличие на различни форми на всезнаещ разказвач, параноично въображение, интерсемиотичност, преплитане на реализъм и анти-реализъм, етически залог и др.⁷ За емблематичен негов представител може да се счита романът *Gravity's Rainbow* (1973) на Томас Пинчън. Тази форма и до днес се позиционира успешно спрямо широк спектър от публики: от читатели на „висока литература“, през „мейнстрийм“, до жанрова и контракултурна литература, което подсказва, че бива припозната като полезен инструмент за преработване на въпроси от универсална, или поне глобална, важност.

В настоящия текст предлагам хипотезата, че тази поливалентност на мегаромана следва естествено от неговия полифоничен и жанрово хибриден характер, чиято най-честа употреба е да гради когнитивна карта⁸ на необозримите „тоталности“ на съвременното: дълбоките промени в субектността, предизвикани от глобалните комуникационни технологии; желанието за утопично скъсване с отчужденото настояще; климатичната криза и отношението човек – природа. Всъщност, самото понятие за жанр все по-често бива разглеждано не като тясно обусловено от формална рамка, а като понятие от литературната прагматика и социология – инструмент, чрез който читателските общности се опитват да схванат все по-рязко променящия се свят, особено що се отнася до жанра на научната фантастика⁹. За самата научна фантастика пък може да се мисли като за инструмент, който

⁶ Науката, изкуството и философията са посочени като трите основни форми на мисълта в „Що е философия?“ на Делъоз и Гатари; вж. Делъоз, Ж. и Ф. Гатари. *Що е философия?* – София: ИК Критика и хуманизъм, 1995.

⁷ Ercolino, St. *The Maximalist Novel: From Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow to Roberto Bolaño's 2666*. – New York City, NY: Bloomsbury Publishing USA, 2014.

⁸ Jameson, Fr. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. – London: Verso Books, 1992, с. 51.

⁹ Rieder, J. *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System*. – Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2017.

от самото си начало е използван за осмисляне на различни типове „тоталности“: идеите за империята и за утопията, а в съвременето – за повсеместно свързвания от технологиите свят и за планетарната климатична криза¹⁰.

В теоретичните разработки върху научнофантастичния жанр се откроява важното понятие „мегатеkst“, което би могло да даде полезен механизъм за анализирането на мегаромана. В литературата на реализма мегатеkstът е онова енциклопедично натрупване, било то на исторически, географски, научни и пр. „факти“, което подсказва на читателя пътищата на най-слабо съпротивление през реалисткия текст, тоест мегатеkstът е на практика невидимото фоново познание, което не поставяме под съмнение. В научната фантастика мегатеkstът е жанрова енциклопедия, състояща се от различни възможни светове, изградени от научнофантастични текстове в читателското въображение и поставени в контраст със стабилното енциклопедично познание за „истинския“ свят. В този смисъл жанровият мегатеkst е динамично изменящ се набор от читателски стратегии¹¹. Научнофантастичният мегатеkst може да бъде мислен като инструмент за схващане на липсващите тоталности, тоест за конструиране на алтернативни хипотези за функционирането на света, в противовес на утвърдените реалистички норми; за разкриването на една по-взехватна природа, която представлява границата не просто на наличния човек, но и на човека като потенция.

Мегароманът наподобява организацията на мегатеkста, с тази разлика, че неговият стремеж да изгради подобна система в собствените му рамки го подтиква към смесица от максимализъм и минимализъм, към силна формална и съдържателна фрагментаризация, която обаче в никакъв случай не се задоволява с фокус върху епизодичното, а напротив – устремява се към глобален обяснителен модел. Фредрик Джеймисън пише, че научната фантастика изземва традиционната за литературата функция да конструира алтернативни версии на стабилната репрезентация на света, а писатели като Пинчън полагат особени усилия да интегрират наново тези формални възможности във „високолитературния“ роман¹². В научнофантастичния роман другият, фантастичният свят е ясно разграничен от т.нар. „реалистична“ репрезентация на т.нар. „истински“ свят. Мегароманът, за разлика от фантастиката, често преплита другия свят в тъканта на реалното и подкопава презумпцията за единна, стабилна реалност; в този смисъл неговият текст е постмодерен текст, но в същото време той се родее с научната фантастика по това, че алтернативните перспективи към реалното, които предлага, са изпълнени с потенция да *заменят* това консесусно „реално“, тоест те биха могли да бъдат антиципаторен проект за автентична промяна.

¹⁰ **Canavan**, G. *Theories of Everything: Science Fiction, Totality, and Empire in the Twentieth Century*. Докторска дисертация, Duke University, 2012.

¹¹ **Broderick**, D. *Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction*. – London: Routledge, 1995.

¹² **Jameson**, Fr. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. – London: Verso Books, 2005, с. 270.

На следващите страници ще представя схематично четири романа, за които в различна степен може да се твърди, че спадат към категорията „мегароман“. Те споделят общ интерес към отношението човек–природа, но за да покажа, че има смисъл да бъдат разглеждани заедно, ще обърна особено внимание на три конкретни техни формални характеристики. Хипотезата ми е, че именно тези черти на мегаромана го правят подходящ инструмент за изследването на всеобхватни проблеми от този род. Трите характеристики формулирам по следния начин:

- 1) Наличие на различни форми на параноично или проноично въображение¹³ и/или на всезнаещ разказващ; и двете текстови характеристики указват, че в художествения свят съществуват позиции, от които е възможно той да бъде обзрян в неговата тоталност;
- 2) Интензивно енциклопедично натрупване на факти, понятия и вътретекстови модели, които се отклоняват от консенсусната „реалистична“ репрезентация на света. Въпросното натрупване не секва по продължение на целия текст, както в максималистки, така и в минималистки план, тоест както на ниво свят и макросюжет, така и на нивото на отделния епизод. Това води до усещането, че романът конструира сам себе си като „мегатекст“, тоест като *текст + енциклопедично познание*;
- 3) Противоречиво усещане за едновременната отвореност на романа и за неговата завършеност. Мегароманите рядко стигат до развързка, която възстановява света в състояние на баланс, те често изглеждат хаотични и лишени от ясни структуриращи принципи. Въпреки това, поради стремежа им да обхванат тоталности, мегароманите са извънредно податливи на четене през модели, които споделят подобни стремления към описателна и обяснителна изчерпателност. Затова към всеки един от разгледаните романи ще предложа и по един теоретичен модел, загатнат от самия текст.

Просвещение, карнавал и картографирането на света

Първият пример за мегароман е и най-прототипен – *Mason & Dixon* (1997), отново на Томас Пинчън¹⁴. Той разказва за съвместната работа на Чарлс Мейсън и Джеремай Диксън – английските геодезисти и астрономи, които през 60-те години на XVIII в. очертават границата между щатите Пенсилвания, Мериленд, Делауеър и Западна Вирджиния – изкуствена човешка линия, която разсича природното чрез методите на съвременната наука. Романът разказва още за приключенията на Мейсън и Диксън във Великобритания, Южна Африка и острова Света Елена в Атлантическия океан. Написан като емуляция на британските романи от фикционалното му съвремие, в него се усещат отгласи от Стърновия *Тристрам Шанди* (1759) и от *Пътешествията на Гъливер* (1726) на

¹³Под „проноично“ или „проноя“ тук имам предвид обратното на „параноя“ – увереността, че съществува конспирация, чиято цел е да подкрепя и предпазва проноика.

¹⁴**Pynchon**, Th. *Mason & Dixon*. – London: Picador, 1997.

Суифт. Пинчън вплита в текста огромно разнообразие от влияния – класически, библейски, орфически, просвещенски. Тези разнородни елементи се боричкат в карнавални аранжimenti, наред които консенсусната реалност като че ли се оттегля и изпод нейното одеяло се разкрива далеч по-странен и неуталожен свят на потенциална трансформация, но и на страховити, безлични, античовешки сили. Героите му кръстосват свят, който е на ръба на гигантско превръщение, на преход към епохата на капитализма, задвижена до голяма степен от робовладелство, колониализъм и екоциден екстрактивизъм. Главите, развиващи се в Америка, показват земя, бременна с революция, привиждана едновременно като библейски рай и като потенциалната рационална утопия на Просвещението, но също така и като изпълнена със знаци, предвестващи установяването на глобалния капитализъм, консумеризма и климатичната криза.

Като във всички Пинчънови романи, параноичното въображение е всепроникващо и в случая разгърнато като реакция спрямо безличния рационализъм на Просвещението, срещу неназовимите и невидими „Те“, бъдещите господари на света, които присъстват на практика във всички романи на Пинчън. Макар *Mason & Dixon* да е исторически роман, той също така попада в жанра на алтернативната история, или поне на потенциалната история, тъй като очертава възможни траектории на развитие, които се различават от познатите ни, както например когато ненадеждният разказвач на романа се пита дали когато Британия сънува, нейният сън не е именно Америка. Мегатекстът на *Mason & Dixon* се опитва да очертае потенциала на историята, сноповете минало, настояще и бъдеще, положени в поле на взаимодействащи си сили. Моделът, който бихме могли да възприемем като организиращ тук, е този на Бахтиновия карнавал, на завръщането към телесното и на карнавализацията на историята, която винаги клони към ново превръщане; на карнавалния смях в неговото утопично измерение на пробив в реалността; на постсекуларизма като отхвърляне както на религиозната догма, така и на сциентисткото еснафство. Този потенциал за различно случване на историята е маркиран като възможност за осмисляне на път, който не води към климатичната криза и процесите на изтощаване на планетата, разгръщащи се днес.

Природата като автор

Романът *Дървесна история* (2018) на Ричард Пауърс е епически опит за претворяване и пренастройване на митологичните, концептуалните и феноменологичските апарати, чрез които хората взаимодействат с природния свят¹⁵. Романът атакува антропоцентризма, като в своя неназовим център поставя *нечовешки* разказвач – дърветата на планетата, или по-скоро световните гори. Той се опира на действителни научни открития от последните десетилетия, които показват, че дърветата са способни да комуникират с индивиди както вътре в своя собствен вид, така и извън него, използвайки хиляди различни химически съединения; че могат да сигнализират за опасност, да отблъскват насекоми, да

¹⁵ Пауърс, Р. *Дървесна история*. – София: Колибри, 2022.

призовават на помощ съюзнически хищници, да изпращат информация и дори хранителни вещества – всичко това благодарение на широкообхватна подземна мрежа от микоризни гъби, наречена от някои учени „wood wide web“¹⁶.

Дървесна история имплицитно признава, че всеки опит за неантропоцентричен разказ е обречен, тъй като той няма как да съществува извън езика. Затова този ефект е постигнат косо, чрез целенасочено пречупване на нечовешката гледна точка през човешки форми на повествование – на разказа, на буржоазния роман, на приказката, на научната фантастика. Дървесните разказвачи никога не се показват пряко – те винаги са маскирани иззад човешките герои, но организацията на текста указва, че полифоничната сюжетна конструкция на романа е всъщност дело на самите гори – техният разказ през сетивата на човешките герои е същевременно начин да разгърнат планетарните си коренища и микоризни мрежи в човешката семиосфера. Многобройните човешки гледни точки, въввлечени в битка за спасението на горите, се оказват оркестрирани от надчовешки разум, разгръщащ се в рамките на надчовешки времеви и пространствени мащаби – разказът се оказва и *действието*. Мегатекстовото натрупване се осъществява по множество линии, специфични за разнообразните човешки гледни точки: на художник, програмист, психолог, инженер, юрист, театрал, войник, ботаник, дори застраховател. Шекспир, Овидий, Станфордският затворнически експеримент, изследванията на Сюзан Симард¹⁷, историята на американския кестен, легенди от индийски и китайски произход, идеята за изкуствен интелект, пърформанс на Марина Абрамович – целият този материал бива преработен под формата на знакова мрежа от взаимни препращания; енциклопедичното познание за света е усукано и интерпретирано от нечовешка гледна точка и чрез тази мегатекстова стратегия „нашият“ свят се измества и спира да бъде наш. Природата пише сама себе си.

Един потенциален модел на четене на романа е семиотичният модел на знака на Чарлс Сандърс Пърс и по-конкретно неговата типология на знака, разграничаваща между икони, индекси и символи. В своето етнографско изследване, посветено на племената Руна в еквадорска Амазонка, антропологът Едуардо Кон показва, че навсякъде, където съществуват форми на живот, присъстват и знаци¹⁸. Макар и човешкият вид единствен да е способен да създава и интерпретира символи, той е неразривно свързан в семиотична мрежа, изтъкана от трите типа знаци и включваща цялата жива околна среда. Анализът чрез теорията на Пърс позволява на Кон да не попада в капана на панпсихизма и да държи сметка за специфичните преходи на информация, които се осъществяват в тази тотално свързана мрежа. *Дървесна история* използва формите на литературата, за да създаде модел на тази тоталност, който в никакъв случай не е ко-екстензивен с нея, но създава илюзията за друго, нечовешко преживяване на света, което дестабилизира онтологическите ни схващания.

¹⁶Волебен, П. *Тайният живот на дърветата*. – София: Ера, 2017.

¹⁷Която е и вдъхновението за една от главните герои в книгата; вж. **Simard, S.** *Finding the Mother Tree: Uncovering the Wisdom and Intelligence of the Forest*. – London: Penguin Books, 2021.

¹⁸**Kohn, Ed.** *How Forests Think: Toward an Anthropology beyond the Human*. – Berkeley, CA: University of California Press, 2013.

Човечество, природа, свръхприрода

New York 2140 (2017) на Ким Стенли Робинсън дава ракурс към природното, който в някакъв смисъл синтезира разгледаните досега¹⁹. От една страна, това е роман за финансовата криза от първото десетилетие на XXI в., която се повтаря отново и отново в бъдещето като кошмарен сън; по тази линия романът може да се разглежда като занимаващ се основно с тоталността на глобалния финансов капитал. От друга страна, романът разказва също за климатично изменената планета 120 години след нашето настояще – нивата на световния океан са се повишили значително, в резултат на което крайбрежните градове са напълно или частично заляти. Историята се занимава с полупотопения Манхатън, превърнал се в „Супер Венеция“ на бъдещето, и по-конкретно със свързаните прекеждия на група нюйоркчани, живеещи в преобразуван в жилищен кооператив небостъргач в наводнения даунтаун. Също като при романа на Пауърс, героите представляват полифоничен ансамбъл от гледни точки, които в рамките на повествованието постепенно се хармонизират до степен дори вътретекстово да бъдат описвани чрез неантропоцентричния теоретичен апарат на мрежите от агенти на Бруно Латур²⁰. Драстично изменената природа принуждава човешкия свят да се адаптира към нея. Ню Йорк – сам по себе си метонимия за всички крайбрежни градове – се превръща в хибрид между природа и човечество, в диалектично снемане на разликата между тях; човешкото съзнание, чийто произход е в природата, едновременно я претворява и бива претворявано от нея в динамична система, която Ернст Блох нарича *свръхприрода* в монументалния си труд върху утопичния принцип²¹.

Що се отнася до другите две характеристики на мегаромана – те също присъстват, дори в хипертрофирала форма. Няколко от героите на романа са охарактеризирани с елементи на параноично въображение, а един от героите е всъщност безплътен всезнаещ глас, наречен просто „гражданина“ – нещо като събирателен образ на нюйоркчанина, който залива читателя със светостроителна информация, често го хока и му обяснява как сюжетът на романа всъщност само илюзорно обяснява глобалните процеси на утопичната революция, една от тоталностите, с които се занимава той. Бидейки *научнофантастичен* мегароман, *New York 2140* също така съвсем съзнателно се отдава на строенето на мегатекст, като директно реферира към множество автори на научна фантастика. Успоредно с това романът представлява и своеобразна енциклопедия на Ню Йорк, чийто собствен мегатекст

¹⁹ **Robinson**, K. *New York 2140*. – London: Orbit Books, 2017.

²⁰ **Latour**, Br. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. – Oxford: Oxford University Press, 2005.

²¹ **Bloch**, E. *The Principle of Hope*. – Cambridge, MA: MIT Press, 1995.

го позиционира като хиперобект²², чието постъпателно превръщане в свръхприрода все повече проблематизира границите между материално и семиотично.

Природата през лещата на перспективизма

Последният пример за мегароман можем да наречем спокойно и *анти-роман*. Това е *Always Coming Home* (1985), най-внушителният труд на Урсула Ле Гуин, друг голям утопист на XX и XXI в. и впрочем също така учител на Ким Стенли Робинсън. *Always Coming Home* маркира прехода между двата основни периода в кариерата на Ле Гуин. Този роман е „студена утопия“ – термин, който тя използва първо в есето си „Един не-Евклидов поглед върху Калифорния като бъдещо студено място“²³ и който заема от Клод Леви-Строс. Това е място, към което новодошлият трябва да се пригоди, вместо обратното; тази околна среда не следва универсални модели на прогрес и стандартизация, напротив, тя е дива, менлива, често предизвикваща дискомфорт, изпълнена с живот, но и със смърт; температурата на историческото време в нея е значително намалена.

Книгата представя сама себе си като етнография на народ, който „може би ще е живял дълго, дълго време след настоящето в района на северна Калифорния“²⁴, в едно бъдеще, което е преживяло екологичен колапс и се е възстановило от него. Битът и културата на обитателите на долината Напа не са пресъздадени чрез обичайните за западната литература линейни наративи. Текстът на Ле Гуин не разполага с център, нито с организиращ модел; състои се от фрагменти от автобиографичен роман, разкази, поеми, пиеси, антопологически есета, етнографски записи, легенди, музикални партитури, готварски рецепти, рисунки, карти, реконструирани митологични системи. Както отбелязва Браян Атебери, той е „хипертекст без компютърен интерфейс“²⁵ – в него може да се влезе от множество точки, той не би могъл да бъде четен в предвидима последователност и темпо и според обичайните читателски протоколи, поради което разпръсква читателското внимание обратно на центростремителните сили, които обикновено свързваме с романа като форма. Този мегатекст препраща дори на структурно ниво към себе си чрез кодексите и речниците, включени в етнографията. Параноичният разказвач в случая пък е самата етнографка, която епизодично изразява собствената си несигурност от привилегираната

²² Morton, T. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

²³ Ле Гуин, У. Един не-Евклидов поглед върху Калифорния като бъдещо студено място. – *dVersia*: <https://dversia.net/4424/a-non-euclidean-view-of-california-as-a-cold-place-to-be/> (последна проверка 3.06.2023).

²⁴ Le Guin, U. *Always Coming Home (Author's Expanded Edition)*. – New York City: The Library of America, 2019, с. 7.

²⁵ Attebery, Br. Always Coming Home and the Hinge in Ursula K. Le Guin's Career. In: *The Legacies of Ursula K. Le Guin: Science, Fiction, Ethics*. Съст. Chr. Robinson, S. Bouttier and P. Patoine. – London: Palgrave Macmillan, 2021, с. 9–24.

позиция на наблюдател; нейната параноя е свързана най-вече с отношението ѝ към възможността да се построи портрет на този бъдещо-минал народ.

Моделите, чрез които полезно можем да четем и организираме този анти-роман, разбира се произхождат от антропологията и етнографията. На първо място, самата структура на книгата следва труда върху калифорнийските индиански народи, издаден от бащата на Ле Гуин, антрополога Алфред Крьобер²⁶. Друг полезен модел е идеята на бразилския учен Едуардо Вивейрош де Кастро за *перспективизма* на америндските народи, който обръща семиотичните функции на тялото и душата – западната метафизика постулира, че само хората притежават душа, докато телата на живите същества са онтологически сравними и разположени в континуум²⁷. Според америндската космология всички живи същества, човеци и нечовеци, имат душа от един и същ онтологически тип, а именно разликите в телесното ситуират различно перспективата им в света. *Always Coming Home* несъмнено е перспективистки текст в този смисъл, доколкото целенасочено размножава гледните точки и измества центъра извън човешкото и доколкото представя човека като обживян от няколко различни души, тоест сам същество с множество центрове на битие. В него природата бива преживявана винаги наново, защото всяко място е свой собствен център на света, населено от множество перспективи, които обаче не са изцяло недостъпни за човека, останал свързан в природната семиосфера.

Мегатекст и мегамодел

Всеки от предложените тук модели – литературоведски, семиотичен, философски, антропологически – бива загатнат в по-малка или по-голяма степен от литературен текст, който се опитва да репрезентира тази постоянно убягваща тоталност на природата. Мегароманът изначално си дава сметка, че задачата му е неизпълнима, че той може само да приближава това усещане. Всеки мегатекст, породен от мегароман, е по необходимост незавършен и отворен, на практика тематизиращ собствената си незавършеност, за разлика от други литературни произведения, които умишлено търсят формална затвореност и херметизъм. Тъй както научнофантастичните текстове често препращат едни към други, мегароманите разработват собствените си модели така, че последните да подлежат на комбинация и сплитане с други модели. Тази възможност за комбиниране с нарастваща сложност на моделиращи инстанции е именно големият проект на мегаромана, устремил се към мегамодел на природата. Такъв един мегамодел също не би бил затворен, защото самото му наличие продължава да разширява понятието „природа“ и да поддържа нуждата от ново моделиращо усилие.

²⁶ **Kroeber**, A. *Handbook of the Indians of California*. – New York City: Dover Publications, 1976.

²⁷ **Viveiros de Castro**, Ed. *Cannibal Metaphysics*. – Minneapolis: Univocal Publishing, 2014.

БИБЛИОГРАФИЯ

Волебен, П. *Тайният живот на дърветата.* – София: Ера, 2017. [Wohlleben, P. *Tauniyat zhivot na darvetata.* – Sofia: Era, 2017.]

Делъоз, Ж. и Ф. Гатари. *Що е философия?* – София: ИК Критика и хуманизъм, 1995. [Deleuze, G. i Félix Guattari. *Shto e filosofiya?* – Sofia: ИК Критика i humanizam, 1995.]

Ле Гуин, У. Един не-Евклидов поглед върху Калифорния като бъдещо студено място. – *dVersia*: <https://dversia.net/4424/a-non-euclidean-view-of-california-as-a-cold-place-to-be/> (последна проверка 3.06.2023). [Le Guin, U. Edin ne-Evklidov pogled varhu California kato badeshto studeno myasto. – *dVersia*: <https://dversia.net/4424/a-non-euclidean-view-of-california-as-a-cold-place-to-be/> (posledna proverka 3.06.2023).]

Пауърс, Р. *Дървесна история.* – София: Колибри, 2022. [Powers, R. *Darvesna istoriya.* – Sofia: Kolibri, 2022.]

BIBLIOGRAPHY

Attebery, Br. Always Coming Home and the Hinge in Ursula K. Le Guin's Career. In: *The Legacies of Ursula K. Le Guin: Science, Fiction, Ethics.* Съст. Chr. Robinson, S. Bouttier and P. Patoine. – London: Palgrave Macmillan, 2021.

Bloch, E. *The Principle of Hope.* – Cambridge, MA: MIT Press, 1995.

Broderick, D. *Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction.* – London: Routledge, 1995.

Canavan, G. *Theories of Everything: Science Fiction, Totality, and Empire in the Twentieth Century.* Докторска дисертация, Duke University, 2012.

Crutzen, P. Geology of Mankind. – *Nature*, 2002, № 415, с. 23.

Ercolino, St. *The Maximalist Novel: From Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow to Roberto Bolaño's 2666.* – New York City, NY: Bloomsbury Publishing USA, 2014.

Haraway, D. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. – *Environmental Humanities*, 2015, № 6.1, с. 159–165.

Haraway, D. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene.* – Durham, NC: Duke University Press, 2016.

Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

Jameson, Fr. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions.* – London: Verso Books, 2005.

Kohn, Ed. *How Forests Think: Toward an Anthropology beyond the Human.* – Berkeley, CA: University of California Press, 2013.

Kroeber, A. *Handbook of the Indians of California.* – New York City: Dover Publications, 1976.

Latour, Br. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory.* – Oxford: Oxford University Press, 2005.

Le Guin, U. *Always Coming Home (Author's Expanded Edition).* – New York City: The Library of America, 2019.

Morton, T. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics.* – Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.

Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. – London: Verso Books, 1992.

- Pynchon**, Th. *Mason & Dixon*. – London: Picador, 1997.
- Rieder**, J. *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System*. – Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2017.
- Robinson**, K. *New York 2140*. – London: Orbit Books, 2017.
- Simard**, S. *Finding the Mother Tree: Uncovering the Wisdom and Intelligence of the Forest*. – London: Penguin Books, 2021.
- Viveiros de Castro**, Ed. *Cannibal Metaphysics*. – Minneapolis: Univocal Publishing, 2014.
- Wark**, M. *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*. – London: Verso Books, 2015.

Благодарности и финансиране

Статията е подготвена с финансовата подкрепа на националната програма „Млади учени и постдокторанти – 2“ към Министерство на образованието и науката на Република България

Acknowledgments & Funding

The article was prepared with the financial support of the National Programme „Young Scientists and Postdoctoral Fellows – 2“, administered by the Ministry of Education and Science of the Republic of Bulgaria.

Alexander Popov, PhD, senior assistant professor
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
ORCID ID 0000-0001-7676-3600
Researcher ID AAL-8176-2021
E-mail aleksandarnp@uni-sofia.bg