



fan₂on

ФИЛИП К. ДИК

БЛУЖДАЮЩАЯ
РЕАЛЬНОСТЬ

**PHILIP
K. DICK**

Филип Киндред Дик

Блуждающая реальность

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68255150

Блуждающая реальность: Эксмо; М.; 2022
ISBN 978-5-04-174766-4

Аннотация

Сборник редких и неопубликованных эссе, дневниковых записей, писем, статей, выступлений, черновиков и интервью, посвященных вопросам, поискам ответов на которые посвятил свою жизнь один из великих писателей-фантастов двадцатого века. Филип Дик размышляет о параллельных вселенных, юнгианской синхронности, бикамеральном разуме, ЛСД, Книге Перемен, телепатии, фальшивой реальности, сфабрикованной СМИ, шизофрении, гностицизме, научной фантастике и писательском ремесле.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Предисловие. Лоуренс Сутин	5
I. Автобиографические тексты	42
«Время собираться». Два отрывка из романа	45
Об авторе	50
Материалы к биографии Филипа К. Дика	52
Автопортрет	54
Ночные заметки усталого писателя-фантаста	67
Материалы к биографии Филипа К. Дика	71
Конец ознакомительного фрагмента.	72

Филип К. Дик

Блуждающая реальность

Посвящается Мэб, с благодарностью за ее беспредельное терпение и восхищение Филипом К. Диком, и Генри, самому прилежному читателю «Экзегезы».

Составитель хотел бы также поблагодарить Дугласа Э. Маккея за любезную помощь в отслеживании дат предыдущих публикаций произведений, включенных в этот сборник.

Philip K. Dick

THE SHIFTING REALITIES OF PHILIP K. DICK

editor Lawrence Sutin

Copyright © 1995, Lawrence Sutin and the Estate of Philip

K. Dick All rights reserved.

© Н. Холмогорова, перевод на русский язык, 2022

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

Предисловие. Лоуренс Сутин

В этом сборнике впервые представлены под одной обложкой нехудожественные произведения – статьи, дневники, сюжеты сценариев, выступления и интервью, – написанные Филипом Киндредом Диком на протяжении всей его жизни. Думаю, эти тексты ясно показывают: Дик был не только писателем-визионером, излагавшим на бумаге свои фантазии, но и просвещенным и оригинальным мыслителем. Его интересы касались и проблем на стыке квантовой физики и метафизики; и потенциальных возможностей виртуальной реальности и ее непредвиденных последствий для личности и общества; и тревожной связи шизофрении (и других психических заболеваний) с социологическим феноменом «коллективных галлюцинаций»; и – не в последнюю очередь – судьбы базовых ценностей человечества в эпоху технологического взлета и духовного тупика.

По большей части эти произведения не публиковались вообще или были опубликованы лишь однажды в малоизвестных изданиях. Сам Дик считал себя в первую очередь и более всего писателем-фантастом; нет сомнений, что основной корпус его наследия составляют романы и рассказы, как фантастические, так и реалистические. Что же касается нон-фикшена – те немногие выступления и статьи, что он опубликовал при жизни, почти не привлекли внимания. В неко-

торых случаях это было оправданно – их стиль и качество отличаются заметной неровностью. То же можно сказать и о содержании этого сборника, многое в котором – например, главы «Экзегезы» – Дик не собирался публиковать и, следовательно, не имел нужды редактировать и отшлифовывать написанное. (Возможно, хотя прямых свидетельств этого в его личных бумагах не находится, он надеялся, что эти тексты будут открыты и изданы после его смерти.)

До сего дня многие критики научной фантастики решительно сопротивляются самой мысли, что идеи Дика могут заслуживать серьезного внимания в отрыве от ярких образов и увлекательных сюжетов. Этим критикам кажется, что всерьез заговорить об идеях Дика – значит преуменьшить его роль эксцентричного «безумного гения» научной фантастики (НФ), роль, которую сами же эти критики покровительственно ему приписали. Однако было бы нелепо перед лицом ясных свидетельств, содержащихся в художественных произведениях Дика – не говоря уже о его заметках о научной фантастике, собранных в этом томе, – настаивать, что идеи Дика и его вымышленные миры исключают друг друга, а не составляют единое и неразрывное дело его жизни. По счастью, такая «местечковость» у критиков встречается все реже даже в научной фантастике. В «большом» мире Дику наконец-то воздают должное, признавая за ним и богатое воображение, и интеллектуальную мощь. В сущности, история внезапного обретения Диком литературной «респектабель-

ности» как нельзя лучше высвечивает жесткие культурные ограничения, которыми определяется в Америке тип и степень внимания к автору и его книгам.

Филип К. Дик (1928–1982) – автор более пятидесяти томов романов, повестей и рассказов – после смерти сделался предметом одной из самых примечательных литературных переоценок нашего времени. Долгое время к нему относились пренебрежительно, как к автору «дешевого» научно-фантастического «чтива»; теперь в умах длинного ряда критиков и собратьев-писателей он возвысился до одного из самых уникальных и пророческих талантов в истории американской литературы.

О таком разительном повороте в посмертной «карьере» Дика свидетельствуют как изобилие расточаемых ему похвал, так и личностей воспевателей. Арт Шпигельман, автор и иллюстратор «Мауса», пишет: «Тем, чем был Франц Кафка для первой половины двадцатого века, стал Филип К. Дик для второй». Урсула Ле Гуин, признающая серьезное влияние Дика на собственные научно-фантастические романы, указывает на него как на «Борхеса наших родных палестин». Тимоти Лири прославляет Дика как «крупного писателя двадцать первого века, „фантаста-мыслителя” квантовой эпохи». Жан Бодрийяр, лидер постмодернистского критического направления во Франции, цитирует Дика как одного из величайших писателей-экспериментаторов нашего времени. Теренс Маккенна именует Дика-философа «неве-

роютным гением, смиренным и многотерпеливым человеком, обожествлявшим красоту». Портрет Дика появляется на обложке *The New Republic*, а критический обзор под обложкой гласит, что «романы Дика требуют внимания... он одновременно прозрачен и странен, параноидален и практичен». В Центре Помпиду в Париже торжественно проходит премьера электронной оперы, либретто которой основано на романе «ВАЛИС». Известная театральная труппа *Mabou Mines* ставит в Бостоне и Нью-Йорке спектакль по еще одному роману Дика – «Пролейте, слезы». Группы, играющие панк-рок и индастриал, берут себе названия из книг Дика и вставляют отсылки к его творчеству в тексты песен. В Голливуде по мотивам романа «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» и рассказа Дика «Из глубин памяти» снимают фильмы «Бегущий по лезвию» и «Вспомнить все», а летом 1993 года в США выходит в прокат под названием *Barjo* французская экранизация еще одного романа – «Исповедь недоумка». В последние два года Дик стал героем хвалебных статей на первых страницах «Нью-Йорк таймс бук ревью» и *L. A. Weekly* – можно сказать, двух полюсов общественного признания. Заголовок в *L. A. Weekly* указывает на парадоксальный характер этого внезапного интереса: «Главный романист 90-х скончался за восемь лет до их начала».

Этот запоздалый триумф выглядит еще более горьким, если вспомнить, что при жизни Дик пользовался широкой популярностью лишь в «гетто» НФ – «гетто», многократно за-

клеяменном и высмеянном критиками и эффективно огражденном от какого-либо внимания извне. Дик написал множество реалистических романов (в том числе уже упомянутую «Исповедь недоумка»); большинство из них были опубликованы посмертно. Но величайшие его художественные произведения относятся к жанру научной фантастики, открывавшему для Дика такой уровень свободы мышления и воображения, какой не приветствуется в мейнстримовой литературе, ограниченной рамками консенсуального «реализма». Но и в жанре научной фантастики Дик порой казался не на своем месте: в его сюжетах «твердые» научные предсказания уступают место метафизическим раздумьям. Однако увлекательность, черный юмор, плотная текстура деталей, с какими Дик прописывал свои альтернативные вселенные, а также на редкость живые персонажи, их населяющие, обеспечили ему в рамках НФ значительное количество читателей. На своем писательском пути, длившемся три десятилетия, Филип К. Дик создал множество романов, повестей и рассказов, которые теперь считаются классикой научной фантастики, в том числе «Распалась связь времен» (1959), «Сдвиг времени по-марсиански» (1964), «Три стигмата Палмера Элдрича» (1964), «Убик» (1969), «Помутнение» (1977) и «ВАЛИС» (1981).

В 1963 году Дик получил высшую награду, возможную для научного фантаста, – премию «Хьюго» за роман «Человек в Высоком замке», типично по-диковски сочетающий в

себе непредсказуемый сюжет (правило номер один: постоянно изумляй читателя!) и построение философских лабиринтов (с безграничным скептицизмом, допускающим любые возможности). Дик пламенно отстаивал идею, что именно научная фантастика представляет собой идеальный писательский «полигон» для осуществления новых и сложных идей.

В письменном интервью самого Дика (данном критику Франку Бертрану) мы читаем:

Для НФ центральна идея как движущая сила. События вытекают из идеи, влияющей на живые существа и на общество. Эта идея всегда должна быть новой... Научная фантастика такова, поскольку человеческий мозг превыше всего прочего жаждет сенсорной и интеллектуальной стимуляции, а где еще найти стимуляцию без границ, как не в эксцентричном взгляде — эксцентричном взгляде и вымышленном мире?

В «Высоком замке» мы найдем целый океан стимулирующих идей, начиная с завязки: мир после Второй мировой войны, в которой победили страны Оси, и США стали оккупированной территорией, поделенной между Японией (Запад) и Германией (Восток). Японцы оказались более или менее милосердными завоевателями, но нацисты распространили на покоренные страны brutальные методы правления. Народы под их властью живут в повседневном ужасе. Один

из героев, тайно действующий против нацистов, видит в них порождения коллективного психического переворота (описанного в терминах, указывающих на знакомство Дика с К. Г. Юнгом), который стер границу между человеческим и божественным при помощи своего рода христианской евхаристии наоборот:

Нацисты хотят быть вершителями истории, а не ее жертвами. Они отождествляют себя с силой Божьей и считают себя богоподобными. Такова основа их безумия. Они побеждены неким архетипом; их эго психотически расширено, так что они сами не знают, где кончается Божество и начинаются они сами. Это не гибрис – не гордыня; это расширение эго до крайних пределов – смешение того, кто поклоняется, с тем, чему поклоняются. Не человек вкушает Бога, а Бог пожирает человека.

Но за завесой очевидной ужасной реальности существует – для тех, кто способен его увидеть – альтернативный мир, где союзники победили и в жизнь вернулось место для добра. Достичь этого альтернативного мира – дело нелегкое: чтобы открыть глаза, требуются потрясение, боль.

Или «И отяжелеет кузнечик», роман в романе, раскрывающий истинное положение дел тем, кто читает его вдумчиво, с открытым умом и сердцем.

В 1974 году, пожалуй, самом бурном (почему – мы коротко объясним позже) из всей его бурной жизни, Дик обдумыв-

вал продолжение «Высокого замка», однако не закончил этот проект, охваченный отвращением к новым попыткам вжиться в образ мыслей нацистов. Две законченные главы впервые публикуются в этом сборнике под заглавием «Материалы к биографии Готорна Абендсена».

В последнее десятилетие своей писательской жизни Дик, похоже, начал надеяться, что его собственные романы и рассказы сыграют для читателей роль романа Абендсена: предудредят, что консенсуальная реальность, безжалостно правящая нашей повседневной жизнью («Черная Железная Тюрьма», как назвал ее сам Дик в философском дневнике «Экзегеза»¹), быть может, не так неодолима, как кажется. Я не хочу сказать, что Дик считал себя пророком или обладателем неоспоримой Истины о жизни (хотя, исследуя возможности тех или иных интриговавших его идей, Дик порой – *на время* — начинает говорить как пророк). Напротив, Дик бывал беспощадным критиком собственных идей и убеждений. В автобиографическом романе «ВАЛИС» (1981) он вполне готов смеяться над собой (в образе Жирного Лошадника, мистика-любителя) и над своим пристрастием к «ненормаль-

¹ «Экзегеза» (истолкование – др.-греч.) – дневник Филипа К. Дика, начатый в 1974 году. Примерный объем записей – 8000 страниц. Впервые фрагменты были изданы Лоуренсом Сутиным в этой книге и в книге *In Pursuit of VALIS. Selections from the Exegesis* (Underwood/Miller, 1991). «Экзегеза» опубликована под редакцией Джонатана Литема одним томом – *The Exegesis Of Philip K. Dick* (Mariner Book, 2011). – *Здесь и далее – подстрочные комментарии редактора, примечания составителя вынесены в раздел после предисловия.*

ным теориям»: «Теорий у Жирного Лошадника было больше, чем звезд во вселенной. И каждый день он выдумывал новую, еще остроумнее, увлекательнее и ненормальнее всех предыдущих». В своих философских произведениях Дик создает теорию за теорией, погружается в них, а затем отбрасывает – вместе со множеством масок или личин, созданных его воображением, – в поисках ответов на две великие загадки: что такое человек? что такое реальность? И уникальность Дикю придают, как в художественных произведениях, так и в нон-фикшне, собранном в этой книге, не найденные ответы (ибо ни один ответ он не счел окончательным), но скорее творческая широта и глубина поисков, а также азарт, остроумие и увлеченность, с которыми он преследовал свою цель.

Именно философские проблемы занимали Дика как писателя. Первый свой научно-фантастический рассказ он опубликовал в 1951 году, в возрасте двадцати двух лет. Уже тогда определился его путь: он будет исследовать фундаментальные тайны бытия и человеческой природы. В *Michael in the «Fifties*, неопубликованном романе Клео Мини (второй жены Дика, с которой он прожил большую часть 1950-х), психологический абрис заглавного героя отчасти срисован с Дика и отражает то же пристальное внимание к бытию, которое запомнилось Мини в муже уже на заре его научно-фантастической карьеры. Вот диалог между Майклом и его женой Кейт, образ которой отчасти основан на самой Мини. Кейт говорит Майклу:

– Порой мне кажется, что ты мечтаешь оторваться от земли. Прочь от меня, прочь от всего, что я считаю реальностью. От нашего дома, от машины, от кота. Порой ты так далеко от нас всех! А сама себе я иногда кажусь той нитью, что притягивает тебя обратно, на землю, – и привязывает к земле.

«Она права, – думал он. – Она реальна – реальна, как трава на дворе, как кухонный стол».

– Куда ты от нас уходишь, Майкл?

– Кейт, я не хочу никуда уходить. Но мне кажется, что существуют иные миры. Машина, дом и кот – не все, что у нас есть. И эта скудная жизнь, в которой мы еле сводим концы с концами и вечно считаем гроши, чтобы выкрутиться, – она не дает нам... не дает мне разглядеть иную реальность. Ту, где скрывается смысл (1).

В интервью Бертрану Дик так описывает философию, повлиявшую на него в раннем возрасте:

Впервые я заинтересовался философией в старших классах школы, когда однажды понял, что все пространство одного размера, различаются только его материальные границы. После этого ко мне пришло понимание (ту же мысль я позже встретил у Юма), что причинно-следственные связи находятся не во внешнем мире, а в сознании наблюдателя. В колледже нам задавали читать Платона, от него я узнал о возможном существовании метафизической реальности, превыше или за пределами чувственного мира. Я пришел к пониманию, что человеческий ум в

силах помыслить реальность, в которой эмпирический мир эпифеноменален. Наконец, я пришел к убеждению, что эмпирический мир в определенном смысле не вполне реален – по крайней мере, не так реален, как лежащая за ним сфера архетипов. Тогда я потерял веру в какую бы то ни было достоверность чувственного познания, и с тех пор в романе за романом я подвергаю сомнению реальность мира, воспринимаемого органами чувств моих персонажей.

В этой концентрированной истории философских влияний нам открывается лишь часть истории становления Дика как писателя. Разумеется, множество иных философских и духовных систем, очень много значивших для Дика, здесь не названы. Но еще более фундаментальным фактором стало для него нелегкое детство: ранний развод родителей; частые в эпоху Великой депрессии поездки через всю страну в поисках заработка; жизнь в стесненных обстоятельствах и вдвоем с эмоционально холодной матерью; приступы головокружения и агорафобии, которые мешали Дикуну учиться и заводить друзей и заставили мать показать его как минимум двум психиатрам. Один из них предположил, что Дик может страдать шизофренией – диагнозом, страшно напугавшим мальчика и в дальнейшем преследовавшим его всю жизнь.

Во всех раздумьях Дика ощущаются подспудная боль и чувство нецельности, заставляющие его отчаянно искать свое место в общем мире (*κοινος κοσμος*, по слову грека Гераклита, мыслителя, которым Дик восхищался) и бежать от

безумия, настигающего человека в одиночестве (*идиос космос* – «частный мир»; от греческого «идиос» происходит слово «идиот» – человек, отрезанный от того, что происходит вокруг). Несмотря на страх, Дик настойчиво стремился взглянуть безумию в лицо и спросить, не может ли и оно претендовать на некое знание. Так, в «Наркотиках, галлюцинациях и поиске реальности» – статье 1964 года, включенной в этот сборник, – Дик говорит о том, что так называемые шизофренические или психотические «галлюцинации» во многих случаях могут быть плодами чересчур острого и глубокого восприятия: шизофреник видит то, что большинство «здоровых» умеют экранировать и изгонять из сознания. Примеры таких «экранов» – кантовские априорные категории пространства и времени: Кант считал, что они необходимы для ментального упорядочивания феноменальной реальности, которая иначе оставалась бы для человеческого ума вечным и безнадежным хаосом. В своей статье Дик предполагает, что постольку, поскольку наше сознание и чувства способны преодолеть эти легитимизированные обществом «экраны», каждый из нас может быть подвержен «галлюцинациям» – которые суть не что иное, как *необычные реальности*. Наверное, так можно обрести мистические прозрения; но более вероятно – пугающая мысль! – что на этом пути нас ждет лишь ад полного ментального одиночества:

В свете этого идея галлюциноза принимает совсем иной характер: галлюцинации, будь они вызваны

психозом, гипнозом, наркотиками, ядами и т.п., могут отличаться от того, что мы видим, лишь количественно, но не качественно. Иными словами, нервная система нашего организма порождает гораздо больше, чем структурно и органически необходимо... Являются безымянные видения и зрелища; и, поскольку человек не знает, что это – не знает, как их назвать и что они означают, – он не может и никому о них рассказать. Такой разрыв вербальной коммуникации – роковое указание на то, что где-то на этом пути человек отошел слишком далеко от своего прежнего взгляда на мир, порвал с ним слишком радикально, чтобы продолжать создавать эмпатические связи с другими существами.

В том, как Дик настаивает на социологическом определении галлюцинаций – как ощущений, которые невозможно разделить с другими, – звучит любопытная параллель с мыслью видного антрополога Эдварда Т. Холла, высказанной в книге «За пределами культуры»: «Аберрации восприятия не ограничены психозами, они бывают и *ситуационными*, особенно в случаях сильного стресса, возбуждения или влияния наркотиков» (2). В тех случаях, когда, говоря словами Дика, «нервная система нашего организма порождает гораздо больше, чем необходимо».

В статье 1965 года «Шизофрения и Книга Перемен» (также включена в сборник) Дик попытался придать одиноким и пугающим переживаниям шизофреника аналитическую связность, которая помогла бы вывести их из об-

ласти чисто личного и дать новый взгляд на человеческий опыт:

Что отличает шизофреническое бытие от того, которым, как мы воображаем, наслаждается остальное человечество? Фактор времени. У шизофреника, хочет он того или нет, теперь есть все время мира: на него свалилась целиком пленка с фильмом, который мы смотрим последовательно, кадр за кадром. Поэтому для шизофреника не существует причинности. Вместо нее действует акаузальный принцип связи, который квантовый физик Вольфганг Паули назвал синхронистичностью, — действует всегда и везде, а не изредка, как у нас. Подобно человеку под ЛСД, шизофреник погружен в бесконечное «сейчас». И это не слишком весело.

Самого себя в этой статье Дик называет «аффективным шизоидом» — «прешизофренической личностью». Такой пу-гающий танец на канате самодиагностики постоянно встречается в его статьях и дневниках. Границы задают две противоположные возможности: страх оказаться сумасшедшим (чаще всего Дик употребляет слова «психотик» и «шизофреник») — и надежда, охватив разумом иную реальность (совершив платоновский *анамнесис* — восхождение в область архетипов), достичь духовного искупления — свободы от мучающих его страхов, убежища от мира, полного скорбей и заблуждений.

Дик полагал, что его книги способны в определенной ме-

ре смягчить скорби мира сего – и для него самого, и для его читателей, – по крайней мере, открытым разговором о тех вопросах и сомнениях, что вызывает наше бытие у каждого, имеющего глаза. Как писал он в одной из записей «Экзегезы»:

Я не романист, а философ, сочиняющий истории; способность писать романы и рассказы служит мне средством сформулировать свои ощущения. В основе моих писаний – не искусство, а истина. Итак, то, что я говорю – истина; и я не пытаюсь ее смягчить ни делами, ни объяснениями. И все же, кажется, это каким-то образом помогает тем чувствительным и беспокойным натурам, для которых я пишу. Думаю, я понимаю, что общего у всех тех, кому помогают мои книги: они не могут или не хотят отринуть свои прозрения о таинственной, иррациональной природе реальности, и все мои книги для них – одно большое размышление об этой неизъяснимой реальности, ее осознание и представление, анализ, отклик и личная история.

Одна из сторон «личной истории», по-прежнему интригующая читателей – странная и мощная серия снов, видений и голосов, наполнивших сознание Дика в феврале-марте 1974 года (или «2–3–74», как сам Дик сокращенно обозначал этот период), ставшая для него центральным – и в конечном счете необъяснимым событием его жизни. Этими видениями была вдохновлена будущая трилогия «ВАЛИС» – последние три романа Дика, заслужившие хвалы критиков и широ-

кий читательский интерес: «ВАЛИС», «Всевышнее вторжение» (1981) и «Трансмиграция Тимоти Арчера» (1982). Во всех романах Дик исследует пустоту и тягостную бессмыслицу земной реальности, в которой Бог (или божественное, как бы его ни называть) остается неизвестен и, быть может, непознаваем. Но во всех этих романах звучит и надежда на то, что познание божественного и искупление все же могут быть дарованы – даже истершимся современным душам, у которых все заботы о том, как выплатить ипотеку и сохранить брак. По тематике эти романы разительно схожи с размышлениями гностических мыслителей, живших в первые века христианской эры. «Послесловие» к современному изданию гностических писаний, «Библиотеке Наг-Хаммади» (1988), даже выделяет Дика (вместе с К. Г. Юнгом, Германом Гессе и Гарольдом Блумом) как выдающегося современного интерпретатора гностических верований.

Как мы уже видели, еще до трилогии «ВАЛИС» в основе «альтернативных» миров и «инопланетных» разумов, создаваемых Диком, лежали философские и духовные искания. Однако в первые два десятилетия писательской карьеры Дик видел в себе человека, одержимого «последними вопросами», но не имеющего личного опыта встречи с высшим источником бытия. После «2–3–74» все изменилось. По своей природе Дик не относился к людям, способным – или даже желающим – удовлетворяться простыми объяснениями, а события «2–3–74» глубоко потрясли его и преобразили как

писателя и мыслителя. Парадоксы и фокусы научно-фантастических сюжетов, которыми он наслаждался двадцать лет, стали казаться ему простым развлечением. Не то чтобы Дик не хотел развлекать. Напротив, он любил ту *увлеченность*, с какой читатели глотают хорошую фантастическую историю, и в статьях о научной фантастике, включенных в данный сборник, широко исследует этот феномен. Тем не менее важнейшей гранью его характера – гранью, отделяющей Дика от множества писателей, жонглирующих метафизическими загадками просто ради развлечения, – была убежденность, что человек, неустанно задающий вопросы, может добиться *ответов*. Воображение, разум и неодолимое упорство рано или поздно победят. И в последние годы жизни его охватила новая страсть: докопаться до сути того, что произошло с ним в эти месяцы.

Чем были события «2–3–74»? Подлинным мистическим опытом, контактом с неким «высшим» разумом, манипуляцией над его сознанием, произведенной неизвестно кем, – или просто острым психозом? Все эти, а также многие другие возможности – список слишком обширен, чтобы приводить его здесь, – Дик рассмотрел в своей «Экзегезе» длинной в восемь тысяч страниц (с авторским подзаголовком *Apologia pro Mea Vita*, чтобы подчеркнуть центральный характер и значительность текста). «Экзегеза» – дневник, по большей части рукописный, над которым Дик трудился ночь за ночью в течение восьми лет, вплоть до своей смерти в

1982 году, в попытках дать удовлетворительное для себя самого объяснение событий «2–3–74». Это ему так и не удалось. Временами «Экзегеза» выглядит спутанным, бессвязным документом; взволнованные дневниковые записи, сделанные в самые глухие ночные часы (любимое время для творчества у Дика), которые автор при жизни не собирался публиковать, не могут не быть очень неровными. Однако множество пассажей «Экзегезы» подтверждает статус Дика как глубокого мыслителя и умелого проводника по скрытым возможностям бытия. Предыдущий сборник, *In pursuit of VALIS* (3), составленный мною, заслужил хвалебные отзывы за то, что открыл для читателей Дика-философа и духовного мыслителя. Роберт Антон Уилсон (соавтор известной трилогии «Иллюминатус!») писал: «Дик объясняет «мистические» состояния лучше всех писателей-визионеров прошлого». Автор обзора в *Gnosis* Джон Ширли отмечал: «Заблудший или достигший духовного освобождения, Дик был гением, и эта гениальность сияет нам с каждой страницы книги». В этом сборнике приведены еще несколько отрывков из «Экзегезы», доселе не публиковавшихся, в том числе законченная статья, озаглавленная (в том саркастичном «палповом» стиле, который Дик так мастерски использовал в своих романах) «Сверхскрытая (Непостижимая) Доктрина: тайный смысл великой системы мировой теософии, открываемый впервые».

Вычурное заглавие – яркий пример фирменного диков-

ского стиля, легко способного отпугнуть читателей, воображающих, что знают, как должен выглядеть и звучать «серьезный» текст. Жесткие каноны «серьезного» дискурса Дик увлеченно разрушает – или, выражаясь постмодернистским жаргоном, распространившимся уже после его смерти, «деконструирует» – во многих статьях, вошедших в эту книгу.

И стиль, и содержание произведений Дика невозможно отнести к какой-то определенной категории. Кто-то назовет Дика «философом» – и, пожалуй, он заслуживает этого звания в его изначальном древнегреческом значении: любитель мудрости, истинно верующий в ценность неустанного вопрошания – то есть редкая птица в наши дни и в наш век, когда слово «метафизика» превратилось в синоним слова «чепуха». Однако Дик не отличается ни той систематичностью, ни той жесткой логикой, ни той безличностью тона, что для большинства читателей неотделимы от современной философии. Он не принадлежит к какой-либо философской школе, а свободно «гуляет» по портикам всех школ Востока и Запада, сколько их ни было на протяжении веков. Он не защищает свои тезисы; скорее рассматривает их с разных сторон, исследует в высоту и в глубину – и идет дальше. Предлагает окончательные ответы – а затем признается, что сам не в силах выбрать правильный. Порой, особенно в «Экзегезе», Дик переходит к восклицаниям, полным вовсе не философского восторга; порой на страницы его книг с пугающей силой выплескивается отчаяние. Под современное понятие

«философа» Дик явно не подходит: он куда ближе к мыслителям-досократикам, чьи темные и экспрессивные писания – отрывочные и мощные речения, выражающие личный взгляд на вселенную, ее природу и цель, – уже более двух тысячелетий успешно сопротивляются текстуальному анализу.

Схожие трудности возникают при попытке назвать Дика «мистиком». Во-первых, сам термин «мистик», судя по его стандартному использованию в теологической литературе, должен означать, что Дик в самом деле вступал в контакт с божественной реальностью – на современном жаргоне, «видел Бога». Но это заключение, разумеется, нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть. Сам Дик так и не решил, с чем вступил в контакт «2–3–74»: был ли то Бог, «психоз» или «что-то еще». Центральная характеристика «Экзегезы» – отсутствие определенности. Откровенная странность видений Дика, вкупе с «нервными срывами», в которых он сам признавался, заставляет некоторых читателей и критиков заключить, что события «2–3–74» были всего лишь проявлением душевной болезни: далее предлагается легион диагнозов. Очевидно, попытки посмертно поставить диагноз обречены оставаться чисто спекулятивными, особенно учитывая, что психиатры и психологи, осматривавшие Дика в разные периоды жизни, приходили к самым разным выводам о его психическом состоянии. Помимо трудностей такой диагностики нельзя не отметить, что постановка диагноза как таковая полезна живому пациенту, которого можно лечить;

но применительно к писаниям покойного она используется как упрощающий и категоризирующий ярлык. Честно говоря, не изобретен еще психиатрический термин, отдающий должное живости и многослойности произведений Дика – и их влиянию на души читателей. Внимательно читая автора, мы, к собственному изумлению, делаемся причастны его уникальному видению мира, часто нарушающему общепринятые представления о природе «реальности», но всегда сохраняющему ясность, связность и эмоциональную глубину, немыслимую для творений сумасшедшего – как бы психоаналитики-любители ни ворошили факты его жизни, какие бы диагностические ярлыки на них ни наклеивали. Эту грань между человеком и впечатлением от его произведений отлично сформулировал критик Александер Стар: «Был ли Дик психически здоров – вопрос открытый. Но на протяжении всей жизни он писал так, как мало кто среди фантастов, да и вообще среди писателей. Я говорю сейчас о том обостренном чувстве ненужного и лишнего, с каким он описывал обветшалый вещный мир послевоенных пригородов; о проницательном взгляде на историю; о тонкости морально-этических переживаний и вопросов» (4).

Сосредоточиваться на жестком бинарном разграничении «нормальности» и «безумия» применительно к Дику и его трудам – значит мыслить поверхностно и упрощенно. По мере роста наших знаний в области психологии, антропологии и истории религий все более размываются прежде чет-

кие границы между «религиозным», «шаманским» и «психотическим» состояниями; разграничивать их без тщательного исследования культурного и личного контекста кажется и невозможным, и бессмысленным. С тем, что Дик едва ли напоминал «просветленного» мистика, я вовсе не спорю; важно помнить, что его сильной стороной были вопросы, а не ответы; те, кто видит в его идеях материал для какого-либо «культа», просто удовлетворяют собственный голод по простым решениям. В опыте Дика, отраженном в этом сборнике, ключевую роль играют неопределенность, постоянное сомнение и скепсис, не оставляющие его и во время самых дерзких спекуляций. Однако, следуя за метафизическим поиском Дика, читатель, способный держать разум открытым, обретет уникальные сокровища.

Например, одним из событий «2–3–74» стала серия фотосфенов – видений, возникающих при закрытых глазах, и в том числе изображение золотого сечения – понятия из греческой эстетики, в этой культуре отражавшего идеальные архитектурные пропорции, воплощенные, например, в Парфеноне. Кроме того, Дика заворожили логарифмические ряды Фибоначчи, названные по имени математика XIII века Леонардо Фибоначчи из Пизы, который использовал их для демонстрации аналогии между спиральными формами, часто встречающимися в природе – например, в некоторых раковинах, листьях и скальных формациях. Последующие исследования расширили эту аналогию, обнаружив схожие формы

в образовании торнадо и в двойной спирали ДНК, а также в основных теоремах математики фракталов и компьютерного моделирования. Дик верил, что золотое сечение и ряды Фибоначчи – ключ к пониманию архетипических истин, открывшихся ему в видениях; рассуждения об этом часты в «Экзегезе», но также появляются в «ВАЛИС» и в выступлении «Если этот мир тебя не устраивает, поищи другие!», включенном в данный сборник. Скептически настроенный читатель, скорее всего, их пропустит, сочтя бессмысленной болтовней.

Вспомним о том, какое значение придается видениям при закрытых глазах в шаманизме и в мировых религиях. Вот что говорит антрополог Майкл Рипински-Наксон:

Где-то между сетчаткой и нейронной сетью нашего мозга рождается феномен изображения на веках при закрытых глазах, актуализирующий внутреннее зрение. Быть может, эти светоносные видения составляют базу объективной физической составляющей тех видений, с которыми сталкиваются как адепты различных религий, так и шаманы и мистики... Карл Г. Юнг, рассматривая кросс-культурный характер видений, первым высказал мысль, что на личном восприятии этого зрительного феномена могут основываться некоторые архетипические символы... Поздние, почти визионерские картины Винсента Ван Гога, написанные в психиатрической лечебнице, включают в себя немало «фосфеновой графики» – как и множество неумелых

карандашных рисунков малышей от двух до четырех лет. Как и следует ожидать, множество рисунков и узоров в древних и аборигенных культурах также очень напоминают фосфены (5).

Дальше Рипински-Наксон особенно останавливается на архетипическом символе спирали:

Если мы... признаем спираль архетипическим образом и увидим в ее символических репрезентациях лабиринт, эта концепция, возможно, поможет нам понять, почему этот мотив обычно символизирует неведомый путь, ведущий в загробный мир, пещеру, гробницу или чрево Великой Матери. Гробница, как мы уже отмечали, своей конструкцией отражает тело Великой Матери, чья энергия и плодоносная сексуальность передаются через символ спирали.

Интересно отметить: Дик верил (см. «Если этот мир тебя не устраивает...»), что в рамке золотого сечения ему предстала богиня Афродита, сексуальный аспект Великой Матери. Значимость, как философскую, так и психологическую, образа Великой Матери для Дика читатель может понять из его выступления «Андроид и человек», также приведенного в данном сборнике.

Снова замечу, что я не стремлюсь изобразить Дика вдохновенным провидцем или даже доказать, что он был «нормален». Никаких доказательств «нормальности» или «ненормальности» Дика попросту не существует (6). Скорее я при-

глашаю читателя отринуть ярлыки, нырнуть в море идей, выраженных непосредственно в текстах, и извлечь оттуда все, что он сочтет для себя ценным и полезным, не стесняя свое зрение и мышление скороспелыми диагностическими ярлыками. Пожалуй, стоит предупредить читателей и о том, чтобы, берясь за метафизические писания Дика, они не готовились заранее *верить* им или *не верить*. Дик, как следует из самих его текстов, не имел намерения кого-то в чем-то убеждать. Напротив, те читатели, что не станут беспокоиться о том, хочет ли Дик их в чем-то убедить и следует ли ему поддаваться, обнаружат, что он открывает множество путей для самостоятельного исследования. В тех возможностях, что он предлагает – например, в статье 1978 года «Космогония и космология», где Дик стремился выразить ключевые идеи «Экзегезы», – есть красота и визионерская мощь. Так, он говорит о праведном Божестве (схожем с Логосом-искупителем у гностиков), которое утратило память о себе как об истинном творце и уступило контроль над земной реальностью слепому и невежественному демиургу или «артефакту». «Артефакт» (близкий к гностическому Архонту²) держит людей в сети заблуждений, с которыми приходится бороться даже Божеству (7).

Дик, исследуя возможные следствия своих духовных про-

² Не совсем верно. «Артефакт», по Дику, – аналог Демиурга гностиков. Архонты же служат и подчиняются Демиургу, воплощают его волю в тварном мире и находятся ниже его в иерархии сил.

зрений, использует писательский дар для создания заворачивающей притчи о падшем, утратившем память божестве, который столетиями блуждает среди своих творений в поисках собственного искупления:

Творец больше не знает, зачем сделал с собой все это. Не помнит. Он позволяет себе стать рабом собственного артефакта, поддаться его обману, подчиниться его насилию, в конце концов – пасть от его руки. Он, живой, оказался во власти механического. Раб стал господином, а господин рабом. И господин либо сознательно отказывается от памяти о том, как и почему это случилось, либо память ему стирает раб. В любом случае он – жертва артефакта.

Но артефакт учит его – мучительно, постепенно, на протяжении тысяч лет – вспоминать, кто он и что он. Раб-ставший-господином пытается восстановить утраченные воспоминания господина и его истинную суть.

Можно предположить, что он создал артефакт – нет, не для того, чтобы впасть в заблуждение, но чтобы вернуть себе память. Но, быть может, дальше артефакт взбунтовался и отказался выполнять свою задачу. Теперь он держит своего хозяина в неведении.

С артефактом должно бороться – то есть не повиноваться ему. И тогда память вернется. Это часть Божества (Urgrund), каким-то образом плененная артефактом (рабом): теперь он держит эту часть – или части – в темнице. Что за жестокость к осколкам его

законного господина! Когда же будет этому конец?

Когда эти осколки вспомнят все и воссоединятся с целым? Сперва они должны пробудиться, затем – вернуться.

Если читателю все это кажется пустыми фантазиями, пожалуй, его смутит прямая параллель между идеями, выраженными у Дика, и космологическими теориями, которые предлагает весьма авторитетный квантовый физик Дэвид Бом. Майкл Талбот в «Голографической вселенной» описывает взгляды Бома на «внутреннее» и «внешнее» устройство вселенной так, что они поразительно напоминают дихотомию *Urgrund*/Артефакт у Дика:

Согласно Бому, видимая разделенность сознания и материи есть иллюзия, артефакт, возникающий, лишь когда и то, и другое воспринимается во внешнем мире предметов и последовательно идущего времени. Если во внутреннем мире, в той почве, из которой все произрастает, этого разделения нет, не так уж странно искать в глубинной взаимосвязи просветы реальности. Пит³ считает, что случаи синхронистичности представляют собой «узелки» в ткани реальности, крошечные разрывы, позволяющие нам на миг увидеть нечто огромное и единое, лежащее в основании вселенной... Согласно Питу, переживая синхронистичность, на самом деле мы переживаем «секундное возвращение сознания к его истинному

³ Фрэнсис Дэвид Пит (1938–2017) – английский физик, соавтор Бома.

предназначению – когда, расширяясь за пределы общества и природы, оставляя позади все более тонкие уровни бытия, оно восходит к источнику и сознания, и материи – к самому Творческому Началу» (8).

Дик едва ли был специалистом в области квантовой физики, хотя время от времени что-то по теме читал. Как свидетельствует статья «Наркотики, галлюцинации и поиск реальности», особенно интересовало его понятие синхроничности, введенное физиком Вольфгангом Паули (который сформулировал эту теорию в соавторстве с К.Г. Юнгом). Но ключевые параллели между текстами Дика, как художественными, так и нехудожественными, и современными прозрениями квантовой физики, сколько можно судить по свидетельствам «Экзегезы» и других личных признаний Дика, основаны не на чтении, а на личном опыте ощущения синхронности бытия, схожем с открытиями квантовых физиков. Например, в выступлении 1977 года «Если этот мир тебя не устраивает, поищи другие!» – выступлении, прозвучавшем, когда представление квантовой физики о том, что известную нам вселенную можно описать метафорой голограммы, было еще неизвестно широкой публике, – мы слышим, как Дик спрашивает, отталкиваясь от своего опыта «2–3–74»: «Быть может, все мы обитаем в некоей лазерной голограмме – реальные существа в рукотворном квазимире, на сцене среди декораций, которые передвигает ум, решивший остаться неузнанным?»

Однако квантовая физика – не единственная область, с которой неожиданно перекликаются прозрения Дика. Рассмотрим понятие «поддельной подделки», которое используется во множестве романов и рассказов Дика, а также постоянно исследуется в его нехудожественных текстах. Среди примеров, включенных в наш сборник, – сюжет задуманного (но так и не написанного) романа «Джо Протагор жив и обитает на Земле», а также предложение сценария (ненаписанного) телесериала «Миссия невыполнима» и выступление 1978 года (так и не произнесенное) «Как создать вселенную, которая не развалится через два дня». В сущности, «поддельная подделка» – несмотря на то что отрицание отрицания, казалось бы, приравнивает ее к «подлиннику» – радикально новая онтологическая категория, значение которой именно в том, что она повторяет до мельчайших деталей (и даже грозит превзойти) нашу «обычную», консенсусальную реальность. «Поддельная подделка» – не просто сюжетный ход в научной фантастике (хотя Дик, разумеется, использовал ее именно так – как неожиданный поворот сюжета), но и отражение изобилия в нашем мире механических и компьютерных симулякров.

Схожие идеи в изобразительном искусстве предлагал Марсель Дюшан со своей концепцией «реди-мейда» – готовых вещей, которые Дюшан иронически представлял публике в качестве художественных произведений, иногда добавляя к ним собственные словесные или изобразительные

штрихи (в таком случае предмет становился «реди-мейдом с дополнениями»). В своей статье 1961 года «Кстати о реди-мейдах» Дюшан сыпал парадоксами, открывающими новые эстетические возможности в мире, полном диковских «поддельных подделок». Он писал:

В другой раз, желая подчеркнуть фундаментальную противоположность искусства и реди-мейдов, я предложил вообразить «обратный реди-мейд»: Рембрандта в качестве гладильной доски!..

Еще одна сторона «реди-мейда» – недостаток уникальности... копия «реди-мейда» несет тот же самый месседж: в сущности, почти все «реди-мейды», существующие на сегодняшний день, не являются оригинальными в привычном смысле этого слова.

И последнее замечание. Тюбики краски, какие используют художники, произведены на фабрике и являются готовыми продуктами: из этого следует заключить, что все картины на свете – не что иное, как «реди-мейды с дополнениями» и составные работы (9).

«Поддельная подделка» Дика и «реди-мейд» (с вариациями) Дюшана – в сущности, родственные идеи, выражающие ту мерцающую неотличимость оригиналов от симулякров, что составляет отличительный признак виртуальной реальности (как метафоры, так и технологии) постиндустриального общества. Впервые об этой тенденции заговорил Вальтер Беньямин в своей важнейшей статье 1936 года «Произведение искусства в эпоху механического копирования». Но

именно Филип К. Дик художественно описал ее во множестве книг, в том числе в романе под красноречивым названием «Симулякры» (1964). С тех пор понятие «симулякр» стало основополагающим для постмодернистской критики. Не случайно Бодрийяр в своей похвале книгам Дика говорит о «тотальной симуляции, без происхождения, без прошлого, без будущего».

В заключение скажу пару слов о принципах отбора текстов, вошедших в данный сборник. Важнейшей моей целью было познакомить читателя с лучшими образцами нехудожественной прозы Дика. Вторая цель состояла в том, чтобы представить выборку различных жанров этой прозы: автобиографии; неформальный свободный полет идей (в уютном мирке НФ-фэнзинов); критические размышления о жанре научной фантастики и особенно о собственных книгах; пространственные философские и теологические рассуждения. Рассказывая о своей жизни, Дик легко переходил от грубой прямоты к откровенным выдумкам. Я не делаю никаких попыток отделить «правду» от «вымысла» в его автобиографических текстах. Читателям, интересующимся этим вопросом, рекомендую свою книгу «Филип К. Дик: Жизнь и Всевышние вторжения» (Москва, *Fanzon*, 2020).

Кроме того, в сборник включена подборка отрывков из художественных произведений Дика:

1) две небольшие выдержки из раннего реалистическо-

го романа «Время собираться» (написан в 1949-м, издан в 1994-м), включающие автобиографические элементы, – они касаются восприятия Диком реальности;

2) две законченные главы неосуществленного продолжения «Человека в Высоком замке», с предполагаемым заглавием «Напугать мертвых»; они давно заслуживали публикации и, кроме того, удачно дополняют тексты «Нацизм и Высокий замок» и «Материалы к биографии Готорна Абендсена».

Годы, указанные в заглавиях текстов, – это годы первой публикации; если текст не был опубликован, приводится год его создания (в случае «Экзегезы» датировка иногда предположительная, основанная на внутренних отсылках в тексте); если между созданием и публикацией текста прошло значительное время, указаны годы и создания, и публикации.

В лучших своих произведениях – как романах и рассказах, так и метафизических размышлениях – Дик стоит в ряду величайших мастеров притч и парадоксов нашего столетия: Гилберта К. Честертона, Франца Кафки, Рене Домая, Хорхе Луиса Борхеса, Сэмюэля Беккета, Флэнна О’Брайена и Итало Кальвино.

Примечания

1) Хочу поблагодарить Клео Мини⁴ за разрешение привести цитату из романа *Michael in the Fifties*, дающего нам ценное изображение не только Дика, но и обстановки в Беркли, где он провел годы юности.

2) *Edward T. Hall, Beyond Culture* (Anchor Books, 1976, 1981), стр. 229.

3) *Philip K. Dick, In Pursuit of VALIS: Selections from the Exegesis*, ed. Lawrence Sutin (Underwood/Miller, 1991), стр. 161.

4) *Alexander Star, The God in the Trash* (The New Republic, 6 декабря 1993).

5) *Michael Ripinsky-Naxon, The Nature of Shamanism* (State University of New York Press, 1993), стр. 148–50.

6) Известно множество попыток, очень разных по качеству, диагностировать жизнь и творчество Дика. Например, Джей Кинни в своей статье *Wrestling with Angels: The Mystical Dilemma of Philip K. Dick* (опубликована в *In Pursuit of VALIS*) предлагает тонкий и вдумчивый анализ сходства и различий между состояниями сознания шизофреника и шамана. Однако Грег Рикман в своих писаниях с легкостью необыкновенной выставляет Дику самые разные диагнозы, не под-

⁴ Клео Мини (р. 1931) – в девичестве Клео Апостолидес, вторая жена Дика. Брак длился с 1950 по 1959 год.

крепляя их сколько-нибудь убедительными свидетельствами. Пол Уильямс⁵, одно время распоряжавшийся литературным наследием Дика, дает справедливую оценку «полету мысли» Рикмана, в частности, его предположению, что в детстве Дик был жертвой насилия, в своей книге *Philip K. Dick: A Life. To The High Castle (1928–1962) (Fragments West/The Valentine Press, 1989)*. См. также *The Rickmanization of PKD* в фэнзине *Philip K. Dick Society (PKDS) Newsletter* (№ 24, май 1990).

7) Тем читателям, что упорно предпочитают видеть в Дике «сумасшедшего» шарлатана, жонглирующего идеями, которые он якобы не мог понять так же полно и определенно, как «нормальный», здравомыслящий ученый, возможно, будет полезно узнать такую историю. Покойный Йоан Петру Кулиану, видный историк религиозной мысли, преподававший в Школе богословия Чикагского университета и сотрудничавший со знаменитым Мирчей Элиаде, имел случай рассмотреть один роман из трилогии «ВАЛИС» – «Всевыш-

⁵ Пол С. Уильямс (1948–2013) – американский журналист, издатель, друг Филипа Дика. Основал *Crawdaddy!* – первый американский профессиональный журнал, посвященный рок-музыке. Для журнала *Rolling Stone* (6 ноября 1975) написал легендарную статью *The True Stories of Philip K. Dick*. После смерти Дика был распорядителем его литературного наследия и выпустил ряд произведений, от которых ранее отказывались другие издатели. Автор первой биографии Дика *Only Apparently Real: The World of Philip K. Dick* (1986), создатель и главный редактор фэнзина *Philip K. Dick Society Newsletter* (1983–1992). Содержал материалы Тессы Дик, Тима Пауэрса, Кевина Джеттера, Руди Рюкера и, конечно, самого Дика.

нее вторжение» – в своем примечательном обзоре гностической мысли *The Tree of Gnosis: Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism* (HarperCollins, 1992). Суждение Кулиану о тематических влияниях в этом романе призвано опровергнуть тех, кто, на взгляд Кулиану, чересчур поверхностно приводит Дика в пример «гностического» писателя-фантаста:

Более внимательный взгляд на этот роман показывает, что Дик в самом деле черпал вдохновение из иудейской и иудео-христианской гностической литературы (в особенности из «Видения Исайи»), однако в самом романе, описывающем нисхождение Бога на Землю через первое небо, которым владеет армия его Противника Велиала, и встречу Бога со своей премудростью в детском саду, гностический материал не используется.

Теперь сравним это с анализом самого Дика, написанным в 1979 году, на заключительных страницах неопубликованной рукописи – краткого изложения сюжета романа (в то время он носил название «Возвращение ВАЛИС»), которому в дальнейшем предстояло стать «Всевышним вторжением». Заметим, что сам Дик признает отсутствие в этом романе фундаментального гностического дуализма добра-зла. Он также ссылается на Исайю (хотя его источник – Библия, а не апокрифический апокалиптический текст, о котором упоминал Кулиану):

В первом романе, «ВАЛИС», главный герой, Жирный Лошадник, был одержим (и по серьезной причине – его девушка покончила с собой) проблемой зла. Наконец он пришел к заключению, что существуют двое богов, враждующих друг с другом, то есть к битеизму. Хотя «Возвращение ВАЛИС» во многом опирается на битеизм кумранитов, в целом в романе представлен другой взгляд, не соответствующий взгляду Жирного Лошадника: монотеизм, вместе с убеждением, что зло не имеет истинного бытия, но лишь заимствует бытие у единого Бога. Теология «Возвращения ВАЛИС» основана на следующем примечательном отрывке из Книги Исаии, глава 45, стихи 6–7:

Дабы узнали от восхода солнца и от запада,
что нет, кроме Меня;
Я ГОСПОДЬ, и нет иного.
Я образую свет и творю тьму,
делаю мир и произвожу бедствия;
Я, ГОСПОДЬ, делаю все это.

Если бы Кулиану нашел время прочесть первый роман трилогии, «ВАЛИС», быть может, его суждение о присутствии в писаниях Дика гностических идей изменилось бы. Так или иначе, сравнение этих двух цитат не только подтверждает хорошее владение религиозными источниками со стороны Дика, но и служит честным предупреждением

всем, кто пытается наклеивать на его творчество любого рода доктринальные ярлыки. Взгляды Дика были многообразны, неопределенны и постоянно менялись: они не описываются никакими «-измами».

8) Майкл Талбот, «Голографическая вселенная» (Киев, София, 2004).

9) *Marcel Duchamp, Salt Seller: The Writings of Marcel Duchamp* (Oxford University Press, 1973), стр. 142.

I. Автобиографические тексты

Тексты в этом разделе посвящены исключительно или в первую очередь жизни Дика. Впрочем, читатель скоро заметит, что многие тексты из других разделов также включают в себя автобиографические элементы. В своем творчестве Дик часто опирался на события собственной жизни, желая пояснить те или иные идеи – и, наоборот, то и дело обращался к завораживающим его идеям, чтобы в них найти ключ к событиям прошлого.

Два отрывка из реалистического романа **«Время собираться»** (1949) ярко рисуют психику юного и невинного главного героя, Карла, весьма напоминающего молодого Филипа К. Дика. Разумеется, это не автобиографические пассажи; тем не менее они помогают нам понять, как думал и воспринимал мир молодой писатель на заре своей карьеры. Роман был опубликован ограниченным тиражом в 1994 году издательством *WCS Books*⁶.

«Об авторе» – впервые опубликовано (вместе с фотографией Дика) на внутренней стороне обложки в журнале *Imagination*⁷ (февраль 1953).

⁶ На русском языке опубликован в сборнике Филипа К. Дика «Обман Инкорпорейтед» (Москва, Эксмо, 2014).

⁷ *Imagination* (1950–1958) – американский малобюджетный журнал НФ и фэнт-

«Материалы к биографии Филипа К. Дика» – очевидно, подготовлены для кого-то из издателей Дика в 1968 году. Публикуется впервые.

«Автопортрет» впервые опубликован, если верить Полу Уильямсу, «в середине или конце 1968 года в каком-то датском журнале или фэнзине, который редактировал Янник Сторм». По-английски впервые опубликован в фэнзине под редакцией Уильямса *PKDS Newsletter* (№ 2, декабрь 1983).

«Ночные заметки усталого писателя-фантаста» написаны в 1968 году, впервые опубликованы в журнале *Eternity SF*⁸ (№ 1, июль 1972). Переизданы в фэнзине *PKDS Newsletter* (№ 22/23, декабрь 1989).

Два автобиографических наброска, оба под заглавием **«Материалы к биографии Филипа К. Дика»**, написанные в 1972 и 1973 годах, здесь публикуются впервые.

«Мемуары на обороте счета от ветеринара» публиковались в журнале *The Real World* (№ 5, февраль-март 1976).

«Короткая счастливая жизнь писателя-фантаста» — впервые опубликовано в фэнзине *Scintillation*⁹ (том 3, № 3,

эзи. Было выпущено 63 номера, в которых публиковались Роберт Хайнлайн, Джон Уиндем и Роберт Шекли (первый рассказ).

⁸ *Eternity SF* (1972–1975, 1979–1980) – американский полупрофессиональный журнал («прозин»). Кроме Дика в журнале публиковались Роджер Желязны, Орсон Скотт Кард и Глен Кук.

⁹ *Scintillation* (1975–1977) – фэнзин, входивший в десятку лучших по авторитетному мнению журнала *Locus*. Издавался в Портленде, штат Орегон, Карлом

июнь 1976).

«Странные воспоминания о смерти», написанные в 1979 году, впервые опубликованы в журнале *Interzone*¹⁰ (№ 8, лето 1984), затем перепечатаны в сборнике рассказов и статей Дика *I Hope I Shall Arrive Soon* (Doubleday, 1985) под редакцией Марка Херста и Пола Уильямса.

Переписка 1980 года с критиком Франком Бертраном, озаглавленная (в машинописной рукописи Дика) «**Филип К. Дик о философии. Короткое интервью**», впервые опубликована на французском языке¹¹ и позднее на английском в фэнзине *Niekas*¹² (№ 36, 1988). Здесь публикуется по рукописи, находящейся в распоряжении Фонда Дика.

Беннетом. Было выпущено 13 номеров.

¹⁰ *Interzone* – издающийся с 1982 года британский прозин, содержащий в основном рецензии и критические статьи. Получил премию «Хьюго» в 1995 году и также номинируется на нее ежегодно с 1986 года.

¹¹ Philip K. Dick et la Philosophie: Une Courte Interview, перевод Сильви Ленэ, фэнзин *Yellow Submarine* (№ 41, сентябрь 1986).

¹² *Niekas* (1962–1998) – американский фэнзин. Название переводится с литовского как «Ничего». Фэнзин получил в 1967 году премию «Хьюго» и еще трижды на нее номинировался. В нем печатались материалы широкого круга авторов – от Айзека Азимова до С. Т. Джоши.

«Время собираться».

Два отрывка из романа

(1949)

Так случается со всем, что является на свет из влажной земли, прорастает сквозь вязкую грязь и глину. Все, большое и малое, живет. Появляется на свет, прорываясь через липкую слякоть. А потом умирает.

Карл снова поднял взгляд к свету, к солнцу и далеким холмам. Теперь они казались ему не такими, как несколько секунд назад. Быть может, сейчас он видел отчетливее. Над головой распростерлись чистые голубые небеса. Но с них летели кровь и перья. Небеса прекрасны, пока держишься от них подальше, а стоит взглянуть повнимательнее – ничего хорошего в них нет. Только безобразие и горечь.

Небеса прибиты гвоздями, склеены жвачкой и скотчем. Много раз трескались – и много раз их чинили. Крошатся, проседают, гниют, качаются на ветру, и порой, как в детской книжке, обломки небес падают наземь.

Карл сошел с дороги и теперь медленно взбирался вверх по узкой тропинке. Шел широкими шагами, тяжело дыша, и скоро поднялся по травянистому склону холма. Здесь ненадолго остановился, глянул назад.

Компания и ее собственность далеко внизу съежились до

неразличимости. Превратились в едва заметные точки. Карл присел на камень. Мир вокруг был тих и неподвижен, ничто не нарушало покоя. Его мир. Молчаливый личный мир.

И все же он не понимал: как это может быть его мир? Вот он улыбается цветам и траве – но за ними стоит нечто, чему нельзя улыбнуться. Нечто неприятное. То, что ему не нравится, чего он не хочет.

Выходит, это не его мир. Свой мир он создал бы совсем иначе. А тут все как-то неправильно собрано. Совсем неправильно. Неприятно даже думать об этом.

Вот на тропинке лежит птичка, молчаливая и неподвижная. Напоминает... Карл задумался. Что же она напоминает? Его охватило странное чувство. Это уже было. То же самое. Так же он вышел из дома и увидел что-то ужасное. Бессмысленное. То, чего не мог ни понять, ни объяснить.

Некоторое время спустя он вспомнил. Кот. Дряхлый умирающий кот: тощий, одноглазый, облезлый. Кот и птичка. Вокруг жужжат мухи, маршируют колоннами муравьи. А они умирают – молча исчезают, уходят непонятно куда. Никто не смотрит, всем наплевать.

Этого Карл понять не мог. Откуда в огромном теплом мире – такое? Бессмыслица... Или все же есть какая-то причина? Какая-то цель?

Когда он понял, что кот мертв, то медленно, в глубокой задумчивости вернулся домой. К себе, в свою комнату, к своим вещам. К микроскопу. К маркам, картам, альбомам и кни-

гам. У них есть смысл. Есть цель. Причина существования. На них можно взглянуть и понять.

Сидя на склоне холма, Карл задумался о своем детстве. Не так уж давно оно закончилось. Всего несколько лет назад. Вокруг вздымались, обступали со всех сторон воспоминания. Картины, запахи. Вкусы. Прошлое осталось с ним. Совсем рядом, под поверхностью: комната, микроскоп, рисунки. Все здесь – ждет, когда его позовут.

* * *

Его поразили ее груди. Они не торчали вперед. Не вздымались, мягко круглясь, как на рисунках, а свисали и начинали болтаться, когда она наклонялась. Груды тряслись и подпрыгивали, пока она подбирала свое белье, пока, нагнувшись, тянулась за шортами. Никаких твердых чашечек – только плоть, такая же, как остальное тело, мягкая бледная плоть. Как бурдюки с вином, какие висят на стенах шатров в ближневосточных селениях. Мягкие вихляющиеся мешочки плоти, которые, должно быть, порой ей мешают.

Она застегнула красные шорты, надела серую блузку. Присела застегнуть босоножки. Выглядела уже как обычно – не то белое и крепкое нагое тело. Груды больше не свисали и не походили на бурдюки: они, как обычно, слегка приподнимали блузку. В этой блузке и в облегающих шортах она казалась выше и стройнее.

Она закончила одеваться и пошла прочь через лужайку. Он потерял ее из виду. Вот ее и нет. Все закончилось. Карл расслабился. Утихло волнение, сердце замедлило шаг, схлынула краска со щек и ушей. Он глубоко вздохнул и с шумом выдохнул.

Неужто это случилось на самом деле? Он был растерян. В каком-то смысле даже разочарован. Невысокая, с бледной кожей, с выпуклостями там и сям. Ноги, чтобы ходить, ступни, чтобы стоять. Тело такое же, как и все прочие, – физическое тело, инструмент, машина. Как все остальное, из праха и жидкой грязи явилось в мир. Пройдет время – и оно обвиснет, покроется морщинами, начнет трескаться и ломаться; не помогут ни гвозди, ни клей, ни липкая лента – оно возвратится в землю, из которой пришло.

Тело изнашивается и умрет. Выцветет и исчезнет, как трава и цветы, как могучие ели, как холмы, как сама земля. Ведь оно – часть обычного мира, материальная вещь среди других материальных вещей. Так же существует и действует. Подвластно тем же законам.

Вдруг ему вспомнились собственные рисунки: как он, сидя в тесной комнате при сочащемся сквозь шторы солнечном свете, срисовывал девушек с календарей, и сколько образов и понятий теснилось тогда в его уме. Карл улыбнулся. Что ж, по крайней мере, он понял нечто новое. Верно, утратил все дорогие ему образы и иллюзии – зато осознал то, что прежде ускользало. Ее тело, его тело, все тела – одно. Части одного

и того же мира. Нет ничего вне его – никаких иных миров, никаких обширных угодий призрачной души. Есть лишь это – то, что он видел своими глазами. Деревья, солнце, вода. Он, Барбара, все и вся – части этого. И нет ничего иного.

Нельзя сказать, что его тайный внутренний мир – духовный мир, так долго им лелеемый, – рухнул в одно мгновение. Он не обрушился, оставив груды печальных развалин. Скорее, просто исчез. Все мечты Карла, все долго хранимые идеи лопнули беззвучно, словно мыльный пузырь, и ушли из бытия навеки, не оставив следа, словно их и не было.

Об авторе (1953)

Однажды, еще ребенком, я нашел в книжном магазине под полкой с комиксами журнал под названием *Stirring Science Stories*¹³. В конце концов я его купил и понес домой, листая по дороге. Он был полон красочных и смелых идей. Люди пересекали вселенную, путешествовали во времени, уменьшались до размеров элементарных частиц... Им не было преград! Наше общество, наша окружающая среда оказались уже не единственно возможными. Научная фантастика поднимала человека над обыденностью и выводила за пределы привычного мира.

Тогда мне было двенадцать лет. Но я разглядел в научной фантастике то, что вижу и сейчас: среду, в которой – разумеется, повинаясь законам разума и эволюционному принципу – может раскрыться в полную силу человеческое воображение. С годами научная фантастика выросла, обрела зрелое социальное мышление и чувство ответственности.

Мне захотелось писать научную фантастику, когда я увидел, что из бесконечных дуэлей на лучевых пистолетах она

¹³ *Stirring Science Stories* – НФ-журнал, издававшийся с 1941 по 1942 год. Было выпущено четыре номера. Главный редактор – Дональд Э. Уоллхейм (1914–1990), в дальнейшем издававший фантастику в издательстве *Ace Books* и основавший издательство *DAW Books*. Филип К. Дик печатался у Уоллхейма.

превращается в исследование различных человеческих характеров и общественных проблем.

Я обожаю писать научную фантастику: для меня это прежде всего разговор с другими, так же, как я, желающими понять, что за силы нами движут. Мою жену, как и когда по имени Магнификат, немного тревожит это увлечение. Как и у большинства читателей фантастики, полки у меня ломятся от папок и стопок журналов; повсюду громоздятся коробки с разными записями, пометками и отрывками ненаписанных рассказов, огромный письменный стол тоже завален материалами на разных стадиях готовности. Соседи говорят, что я «много читаю и пишу». По-моему, мое призвание себя оправдывает. Быть может, мы доживем до времени, когда научно-фантастические журналы появятся в публичных библиотеках – а однажды, быть может, проникнут и в библиотеки школ.

ФИЛИП К. ДИК

Материалы к биографии Филипа К. Дика (1968)

Филип К. Дик учился в Калифорнийском университете, работал в магазине грамзаписей, писал рекламные тексты, вел программу классической музыки на радио *KSMO*. В настоящее время живет в Сан-Рафаэле, интересуется галлюциногенами и нюхательным табаком. Родился в Чикаго 16 декабря 1928 года. Человек уже взрослый, солидный и бородатый, но фанатично пялится на девиц – разве только сантиметром их не измеряет. Первый свой рассказ продал в ноябре 1951 года и с тех пор ничем, кроме сочинения научной фантастики, не занимался. Выпустил двадцать семь книг, из них двадцать шесть романов. Первый роман опубликован в 1954 году. В июне 1953-го рассказы Дика вышли одновременно в семи журналах. В 1962 году получил премию «Хьюго» за роман «Человек в Высоком замке». Женат, две дочери и хорошенькая нервная юная женушка Нэнси, которая боится телефона. За два года (1963 и 1964) написал и опубликовал двенадцать романов и множество рассказов журнального объема. Любит уток и овец; живет на берегу заводи, где останавливаются утки, когда летят на юг. Семнадцати овец лишился при последнем разводе. Сменил

много котов, разных и странных: один из них, Гораций, всю жизнь задавал незримый вопрос, на который никто не мог ответить. Большую часть времени слушает сперва Скарлатти, затем *Jefferson Airplane*, а потом «Гибель богов» и пытается сложить их воедино. Имеет множество фобий и почти никуда не выходит, но любит, когда гости приходят к нему, в уютный домик у воды. Должен кредиторам целое состояние. Предупреждаем: не одалживайте ему денег! Мало того: он еще и ваши таблетки сопрет. Своей лучшей книгой считает роман «Мечтают ли андроиды об электроовцах?», недавно выпущенный в *Doubleday*, поскольку там описывает заключения животных и общество, в котором собака или кошка являются более статусными символами (и стоят дороже), чем машина или дом.

Автопортрет (1968)

Чикаго: здесь 16 декабря 1928 года я родился. Холодный город, родной дом гангстеров, – но настоящий, и я это ценил. К счастью, отец с матерью перевезли нас в Калифорнию, на берег Залива, и там я узнал, что на свете случается и хорошая погода – причем даже чаще, чем плохая. Так что, как и большинство калифорнийцев, я не родился в Калифорнии, а туда переехал (в возрасте примерно года, если быть точным).

Что из тех времен можно припомнить как свидетельство, что однажды я стану писателем? Моя мать (она еще жива) писала и подавала литературные надежды. У нее ничего не вышло. Но она научила меня восхищаться книгами... в то время как для отца не существовало ничего, кроме футбольных матчей.

Их брак не продлился долго: когда мне было пять, они разошлись. Отец переехал в Рино, штат Невада, а мы с матерью – и еще дедушка, бабушка и тетя – остались в Беркли, в нашем большом старом доме.

Главной моей любовью тогда были ковбойские песни. В сущности, музыка всегда играла большую роль в моей жизни. Но в те дни – когда мне было шесть – я носил ковбойский костюм и слушал ковбойскую музыку по радио. Музыка и газетные комиксы составляли весь мой мир.

Странно подумать, что ребенок мог расти во времена Депрессии и ничего о ней не знать. Тем не менее я никогда не слышал этого слова. Знал, разумеется, что у матери постоянно туго с деньгами, но не делал из этого никаких выводов. Я ощущал мрачность городских улиц и домов, однако объяснял это тем, что все машины здесь черные. По улицам словно катила огромная, нескончаемая похоронная процессия.

Были у нас и развлечения. Зимой 1934 года мы вдвоем с матерью переехали в Вашингтон, округ Колумбия. Тогда я вдруг узнал, что такое по-настоящему ужасная погода... и все же нам там очень нравилось. Зимой мы катались на санках, летом – на «флексиз»¹⁴. Лето в Вашингтоне – кошмар неопиcуемый. Наверное, я слегка съехал – от лета в элегантном сочетании с тем, что у нас с матерью не было своего жилья. Жили мы у знакомых. Год там, год здесь. Я с этим не справлялся (а какой семилетка справился бы?), и меня отправили в спецшколу для «трудных» детей. В интернате я ничего не ел и быстро терял вес. Однако именно там начался мой путь писателя – точнее, сперва поэта. Я сочинил свое первое стихотворение:

Маленькая птичка
На веточке сидела,
Маленькая птичка
На меня смотрела,

¹⁴ Колесные сани.

Потом пришел котик – ам, и птички нет!

Потому что котик съел птичку на обед.

В Родительский День этот стишок вызвал настоящий фурор, и моя судьба была решена (хотя в то время, разумеется, об этом никто не подозревал). Дальше наступил довольно долгий период, когда я не делал почти ничего, только ходил в школу – терпеть ее не мог! – возился с коллекцией марок (она и сейчас у меня) и занимался разными мальчишескими делами: мраморные шарики, карточки, да еще комиксы, которые тогда только начали выходить регулярными выпусками: и *Tip Top Comics*, и *King Comics*, и *Popular Comics*¹⁵. Получая каждую неделю по десять центов, я сперва запасался сладостями (вафли «Некко», плитка шоколада, мармелад), а потом покупал *Tip Top Comics*. Взрослые презирали комиксы, верили и надеялись, что сам такой формат скоро исчезнет. Но этого не произошло. А еще среди газет Херста¹⁶ была одна, *The American Weekly*, полностью посвященная разным жутким историям, и по воскресеньям там печатали рассказы о живых мумиях, затаившихся в гробницах, о затерянной

¹⁵ *Tip Top Comics* (1934–1954) – сборник газетных стрипов, выпускавшийся United Feature Syndicate. *King Comics* – сборники стрипов из газет синдиката Херста King Features, основанном в 1914 году. *Popular Comics* (1936–1948) – сборники комиксов компании Dell Comics.

¹⁶ *Уильям Рэндольф Херст* (1863–1951) – американский медиамагнат, основатель холдинга Hearst Corporation, ведущий газетный издатель. Создал современную индустрию новостей.

Атлантиде и Саргассовом море. В наше время мы бы все это назвали псевдонаукой, но для середины тридцатых выглядело вполне убедительно. Я мечтал найти Саргассово море и затонувшие корабли, где в каютах покоятся скелеты, а трюмы набиты пиратским золотом. Теперь понимаю: я был обречен на неудачу уже тем, что нет никакого Саргассова моря – во всяком случае, нет кладбища нагруженных золотом испанских кораблей. Ну и довольно о детских мечтах.

Примерно в 1939 году мы с матерью вернулись в Беркли и завели первую кошку. Мы жили на холмах Беркли, которые в наши дни в основном пустуют. Повсюду шуршали мыши, так что без кошки было не обойтись. Я начал считать котов и кошек неотъемлемой частью домашнего хозяйства – и с тех пор только укрепился в этом мнении (сейчас у нас с женой их двое, но кот Уиллис стоит пятерых обыкновенных котов – позже расскажу).

Примерно в это же время я открыл для себя книги про страну Оз. Страстно хотел прочесть их все, хоть окружающим мое увлечение казалось пустяковым. Библиотекари надменно отвечали: «Сказок не держим», – считалось, что сказочные книги могут увести ребенка в мир фантазий и помешают ему приспособиться к «реальной» жизни. Но увлечение страной Оз положило начало моей любви к фантастическому и чудесному, а затем и к научной фантастике.

Первый научно-фантастический журнал я открыл для себя в двенадцать лет... Назывался он *Stirring Science Stories* и

состоял, кажется, из четырех историй. Редактором был Дон Уоллхейм, который позже (в 1954 году) купил мой первый роман... и еще немало последующих. Наткнулся я на него случайно: искал *Popular Science*. Меня поразило название. Рассказы – и о науке? Я мгновенно узнал ту магию, с которой уже встречался в книгах о стране Оз, только связанную не с волшебными палочками, а с наукой, отнесенной в будущее, где, как всем известно, она будет играть в нашей жизни все более и более важную роль. Так или иначе, в моем представлении магия равнялась науке... а наука (из будущего) – магии. Я и сейчас не утратил такой взгляд на вещи; а предсказание, что со временем наука будет становиться для нас все важнее (помните, мне тогда было двенадцать), к добру или к худу, сбылось. Что ж, ставлю на то, что наука нам поможет. Ее угрозы не слишком меня беспокоят – не пугает даже оскал водородной бомбы. Не стоит забывать: наука спасла больше жизней, чем отняла.

В старших классах у меня появилась первая подработка – в магазине приемников и грампластинок: я подметал, вытирал пыль, но никогда-никогда не разговаривал с покупателями. Всплыла моя давнишняя любовь к музыке, и я принялся исследовать безбрежные музыкальные просторы: к четырнадцати годам узнавал на слух буквально любую симфонию или оперу, любой классический мотив, который мне напевали или насвистывали. Благодаря этому я повысился до перворазрядного продавца грамзаписей. Музыка и грамзаписи

стали моей жизнью: этому я планировал посвятить будущее. Шаг за шагом, ступенька за ступенькой – я наконец стану управляющим, а потом, может, и владельцем магазина грампластинок! О научной фантастике я и думать забыл, даже больше ее не читал. Она, как радио-сериал *Jack Armstrong, the All – American Boy!*, заняла свое место среди прошедших детских увлечений. Однако писать мне по-прежнему нравилось: я писал рассказы и надеялся продать их в *The New Yorker* (это так и не удалось). А тем временем жадно поглощал современных литературных классиков: Пруста и Паунда, Кафку и Дос Пассоса, Паскаля – но тут мы переходим к более старой литературе, и список может тянуться до бесконечности. Скажем просто: литературу я изучил от «Анабасиса» до «Улисса». Я учился не на научной фантастике, а на произведениях серьезных авторов, признанных во всем мире.

К фантастике – и, в конце концов, к сочинению фантастики – я вернулся круглым путем. Энтони Бучер¹⁷, самый обожаемый и самый важный человек в научной фантастике того времени, вел на местной радиостанции передачу о вокале, а я, поскольку интересовался классической музыкой, стал ее слушать. Потом с ним познакомился – он зашел в магазин, где я работал, – и у нас завязался долгий разговор. Выясни-

¹⁷ Энтони Бучер (1911–1968) – настоящее имя Уильям Энтони Паркер Уайт – видный редактор научной фантастики, переводчик и писатель. Первым перевел прозу Борхеса на английский язык.

лось, что человек может быть взрослым и образованным и тем не менее наслаждаться научной фантастикой. Тони Бучер вошел в мою жизнь и определил ее направление.

Раз в неделю Тони вел у себя дома курсы писательского мастерства. Я решил туда сходить, и Тони любезно просмотрел мои первые, довольно беспомощные творческие потуги. Реализм его не впечатлил, зато, к моему удивлению, он весьма заинтересовался маленьким фэнтезийным рассказиком – едва ли, кажется, не готов был его напечатать. Тогда я начал писать все больше фэнтези, а затем и НФ. В октябре 1951 года, в двадцать один год¹⁸, я продал свой первый рассказик – крохотную новеллу – в журнал *F&SF*¹⁹, где Тони Бучер был редактором. Начал отсылать рассказы и в другие научно-фантастические журналы – и, о чудо, один рассказ купил *Planet Stories*!²⁰ Охваченный фаустовским пламенем, я бросил работу в магазине грампластинок, позабыл о предстоящей карьере в мире музыки и принялся писать как одержимый (до сих пор не понимаю, как я это проделывал; спать ложился в четыре утра). Через месяц после увольнения меня уже печатали в *Astounding*²¹ (ныне *Analog*) и в *Galaxy*²².

¹⁸ Дику было двадцать два года.

¹⁹ F & SF (Fantasy & Science Fiction) – американский НФ-журнал. Издается с 1949 года.

²⁰ *Planet Stories* – американский журнал фантастики, издавался с 1939 по 1955 год. Был рассчитан на молодую аудиторию и любителей космической оперы.

²¹ *Astounding Science Fiction* – наиболее влиятельный американский НФ-журнал, издается под разными названиями с 1930 года. Благодаря редактору Джону

Платили они очень хорошо – и теперь я точно знал, чем буду заниматься всю оставшуюся жизнь.

В 1953 году я продавал рассказы уже в пятнадцать разных журналов; за один только месяц, июнь, написал семь рассказов для семи изданий. Придумывал одну историю за другой. И все же...

Мои рассказы для журналов, за редкими исключениями, были второсортными. Начало 1950-х не отличалось высокими стандартами качества. В то время я не владел многими техническими навыками, совершенно необходимыми писателю... Например, не знал, что такое фокал. И все же я продавался, неплохо зарабатывал, на Уорлдконе в 1954 году меня с готовностью признали и отметили... Помню, кто-то сфотографировал меня вместе с А.Э. Ван Вогтом и опубликовал фотографию с подписью «Старое и новое». Но что за жалкое оправдание – «новизна»! И сколько потеряла НФ-сцена с уходом Ван Вогта!

Я чувствовал, что со мной что-то не так. Вот Ван Вогт пишет романы – например, «Мир Нуль-А», – а я не пишу. Может, и мне попробовать?

Несколько месяцев ушло на тщательную подготовку. Я

Кэмпбеллу, принявшему руководство в 1937 году, журнал способствовал формированию «Золотого века» фантастики.

²² *Galaxy* – ведущий американский журнал фантастики, выпускавшийся с 1950 по 1980 год. Редакторами были Гораций Голд (в его честь Дик даже назвал своего кота) и Фредерик Пол. Журнал публиковал более «литературную» и социальную фантастику, чем конкурирующие издания.

продумал характеры и сюжеты – несколько сюжетов, сплетенных вместе, а затем сварганил из них книгу. Купил ее Дон Уоллхейм для *Ace Books* и дал ей название «Солнечная лотерея». Тони Бучер написал на нее в *New York Herald Tribune* доброжелательную рецензию, хорошо отозвался и *Analogue*, а Деймон Найт²³ в *Infinity*²⁴ посвятил ей целую колонку одних похвал.

Я оказался на развилке и глубоко задумался. Мне виделось, что журнальная фантастика клонится к упадку, да и оплачивается не слишком щедро. За рассказ можно выручить двадцать долларов, за роман – четыре тысячи. Так что я решил поставить на романы: написал «Мир, который построил Джонс», а затем «Человек, который умел шутить». А потом роман, который стал для меня настоящим прорывом: «Глаз в небе». Тони присвоил ему звание Лучшего Романа Года, а Тед Старджон в другом журнале, *Venture*²⁵, назвал его «той золотой крупницей хорошей фантастики, которая оправдывает собой существование гор бездарной чуши». Что ж, я оказался прав. Романы в самом деле удавались мне лучше

²³ Деймон Найт (1922–2002) – авторитетный критик научной фантастики, писатель, редактор. Основатель Ассоциации американских писателей-фантастов (SFWA). Составитель культовой серии антологий *Orbit*, открывшей имена Джина Вулфа, Р. А. Лафферти, Гарднера Дозуа.

²⁴ *Infinity Science Fiction* – журнал НФ, выходил в 1955–1958 годах. Ориентировался на молодежь и любителей приключенческой литературы.

²⁵ *Venture Science Fiction* – журнал НФ, издавался в 1957–1958 и 1969–1970 годах.

рассказов. И деньги ни при чем: мне просто нравилось писать романы – поэтому дело шло легко.

Но к этому времени начались серьезные неприятности в личной жизни. Мой восьмилетний брак распался; я переехал за город – и встретил там женщину с художественными наклонностями, только что потерявшую мужа. Познакомились мы в октябре, а в апреле следующего года поженились в Энсенаде, штат Мехико. Вместе с женой на попечении у меня оказались три девочки, и следующие два года я только халтурил ради куска хлеба. Наконец бросил все и принялся работать вместе с женой: у нее был ювелирный бизнес. Я был несчастен. В детстве несчастья всегда приходили извне – денег нет, холодно, негде жить; но с Энн я не мог себя реализовать – слишком сильны были ее собственные творческие амбиции, и мое творчество, как она часто говорила, «преграждало ей дорогу». Даже в изготовлении драгоценностей она придумывала дизайн, а я только дорабатывал и выполнял. Самооценка у меня упала, так что я отправился к священнику нашего времени, психологу-психиатру, и спросил, что мне делать. «Идите домой, – сказал он, – и забудьте о ювелирном бизнесе. Забудьте, что у вас дом с пятью спальнями и тремя ванными, что вы растите трех девочек и на подходе четвертая. Идите домой и садитесь за пишущую машинку. Забудьте о доходах и налогах, забудьте, что Работа Должна Приносить Деньги. Посто напишите хорошую книгу – такую, в которую сами поверите. Перестаньте готовить де-

тям завтраки и помогать жене спаивать серебряные цепочки. *Напишите книгу».*

Так я и сделал – без долгих слов сел и написал. Вышел «Человек в Высоком замке». Книгу купили сразу, многие рецензенты обещали, что она получит «Хьюго» – и в самом деле, в один прекрасный день я получил письмо от агента с поздравлениями по этому поводу. Так я прошел еще одну веху в своей карьере – и, как и прежде, этого не понял. Я знал лишь, что хочу писать новые книги, больше и больше; книги становились все лучше, издатели брали их все охотнее.

В наше время большинству читателей неизвестно, как мало получают писатели-фантасты. Я зарабатывал около 6000 \$ в год. В год после «Хьюго» заработал 12 000 \$ и примерно столько же в несколько следующих лет (1965–1968). Писал я с фантастической скоростью: выпустил двенадцать романов за два года... и «Хьюго» подтверждал: я пишу именно то, что множество людей хочет читать! Потрясающе, верно?

Не так давно я сел, перебрал двадцать восемь романов, написанных с 1954 по 1968 год, и задался вопросом, какие из них хороши. Чего я достиг? Сейчас мне тридцать девять: потертый, молюю траченный, нюхаю табак, слушаю в грамзаписях песни Шуберта... «Человек взрослый, солидный и бородатый, – сказал кто-то обо мне, – но до сих пор фанатично пялится на девиц». Что верно, то верно. И еще на кошек. Очень они меня радуют; хотел бы я втиснуть Уиллиса, здорового бело-рыжего котяру, в какой-нибудь роман – или,

может, в фильм. Уиллис сыграет немую роль (без диалогов), и оба мы будем счастливы. Четыре года назад я развелся с женой-ювелиршей и женился на очень милой девушке, которая рисует. Теперь у нас ребенок, и нам нужен дом побольше (дом мы уже нашли и сейчас, когда я пишу эти строки, собираемся туда переезжать: четыре спальни, две ванные и огороженный задний дворик, где Айза сможет играть в безопасности). Такова моя нелитературная жизнь: очень молодая жена, которую я люблю, малютка-дочь, которую уже почти люблю (уж очень она громкая и приставучая!), и котяра, которого обожаю.

А что же книги? Что я чувствую к ним?

Писал я с наслаждением. Однако, если бы пришлось отобрать несколько – например, решить, какие из них переживут Третью мировую войну, – я бы выбрал прежде всего «Глаз в небе» (1956). Затем «Человека в Высоком замке» (1962), «Сдвиг во времени по-марсиански» (1964) (издательство *Ballantine*), «Доктор Бладмани» (1965) (последний роман, вышедший в *Ace Books*). Еще, пожалуй, «Духовное ружье» (1967) и «Предпоследнюю истину» (1964), книги, написанные одновременно. И наконец, еще одну, выпущенную в *Ace*, «Симулякры» (1964).

В списке нет самого яркого моего романа: «Три стигмат Палмера Элдрича» (1965). Эта книга меня пугает: она об абсолютном зле, и писал я ее в период тяжелого религиозного кризиса. Я решил написать роман об абсолютном зле, во-

площенном в «человеческой» форме. Когда из «Doubleday» пришли гранки, я так и не стал править текст – не смог себя заставить снова за него взяться. И сейчас не могу.

Пожалуй, стоит внести в список еще две книги, последнее, тоже из *Doubleday*: «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» (1968) и еще одну, пока без названия²⁶. «Андроиды» очень хорошо продаются, и на них, как мне известно, внимательно смотрит одна кинокомпания. И моя жена считает, что книга удалась. Мне она нравится вот чем: она об обществе, где животные стали редкостью, их обожают и почитают. Человек, у которого есть настоящая овца, становится Фигурой... и с этой овцой его связывает сильнейшая любовь и привязанность. По страницам книги молчаливо проходит, величественно подрагивая длинным рыжим хвостом, мой котяра Уиллис. Заставь их понять, говорит он мне, что животные по-настоящему важны уже сейчас! Говорит – а потом сжирает детское питание, которое мы подогревали для малышки: некоторые коты совсем совесть потеряли... Того и гляди, захочет писать фантастику! Что ж, пусть попробует. Надеюсь, ему ничего не удастся продать.

²⁶ Имеется в виду роман «Убик» (1969).

Ночные заметки усталого писателя-фантаста (1968, 1972)

Вот он я, почти сорокалетний. Семнадцать лет назад продал свой первый рассказ: великий, чудный миг, который никогда не повторится. К 1954 году был уже известен как автор рассказов; в июне 1953 продал сразу семь – по одному в *Analog*, *Galaxy*, *F&SF* и так далее. Так вот, 1954-й. Первый мой роман, «Солнечная лотерея» – вышел тиражом в 150 000 экземпляров и исчез бесследно – вынырнул из небытия лишь несколько лет назад. Везде, кроме *Galaxy*, получил хорошие отзывы. Понравился и Тони Бучеру, и Деймону Найту. Но я спрашиваю себя: зачем я его написал – его и еще двадцать четыре следующих? Из любви, разумеется: люблю фантастику – и читать, и писать. Платят нам, авторам, не слишком много. Жестокая и неприглядная истина: ремесло писателя-фантаста себя не окупает, так что мы один за другим либо гибнем в борьбе за скудный заработок, либо уходим и начинаем заниматься чем-то еще... чем-то далеким от фантастики – как, например, Фрэнк Герберт, который трудится в газете, а премии «Хьюго» получает в свободное от основной работы время. Хотел бы и я так жить: работать где-то еще, а фантастику писать по вечерам, после

ужина – или поднимаясь до рассвета. Это сильно облегчило бы жизнь. Давайте расскажу, каково мне приходится сейчас. Средний научно-фантастический роман стоит от 1500 \$ до 2000 \$. Следовательно, автор, который пишет по два романа в год – и их продает, – получает 3000–4000 \$ в год. На такие деньги не проживешь. Можно попробовать писать по три романа в год, да еще разбавлять рассказами. Если повезет – и если будешь работать без отдыха, – заработаешь в год 6000 \$. Лучшее, чего мне удавалось добиться, – 12 000 \$ в год; но обычно выходит гораздо меньше, а выложившись до предела в гонке за деньгами, перестаешь писать года на два. В такие тощие годы живешь только на то, что у нас называется «остатки». Продажи за границу, переиздания в мягкой обложке, перепечатки в журналах, радио- и телепостановки и т. п. Ужасные времена: все твое существование зависит от скудно и нерегулярно капающих роялти «остатков». Например, от одного агента приходит авиапочтой чек. Роялти на сумму 1 доллар 67 центов. На следующей неделе, тоже воздушной почтой, уже 4 доллара 50 центов. А мы (по крайней мере, некоторые) продолжаем писать фантастику! Я же говорю, это любовь.

Что же в научной фантастике так нас притягивает? Захватывает фанатов, редакторов, самих писателей. А денег никому не приносит. Думая об этом, я всегда вспоминаю первый абзац «Честных шахматистов» Генри Каттнера, тот, где главному герою подмигивает дверная ручка. А еще, думая

об этом, вижу – не мысленным взором, а обычным, прямо возле стола, – полное собрание *Unknown, Unknown Worlds*²⁷, *Astounding*, начиная с 1933 года... всех их надежно хранит огромный огнеупорный шкаф. Здесь они отделены от мира, от жизни. Спасены от износа и обветшания. От времени. За огнеупорный шкаф, защищающий эти журналы, я выложил триста пятьдесят баксов. После жены и дочери они значат для меня больше всего, что у меня есть – или, надеюсь, когда-нибудь будет.

Там, в шкафу, та магия, что нас не отпускает. Я нашел способ ее сохранить.

И о моих собственных книгах. Перечитывать их мне неинтересно. Что хорошо вышло, что плохо, что удалось, что нет – все это ничего не значит (подобные рассуждения можно спустить в унитаз, как выразился Тед Старджон, говоря о «Трех стигматах»). Для меня важно *писание*, сам акт творения романа, ибо в тот миг, когда пишу, я сам переношусь в мир, о котором рассказываю. Для меня он полностью, абсолютно реален. А потом, когда дописываю и приходится остановиться, уйти оттуда *навсегда* – это меня убивает. Я снова один, почти без денег – а ведь мне, как я упомянул, уже почти сорок. Где господин Тагоми, главный герой «Человека в Высоком замке»? Покинул меня, мы отрезаны друг от дру-

²⁷ *Unknown* и *Unknown Worlds* – журнал фантастики, издавался Джоном Кэмпбеллом с 1939 по 1943 год. Оказал сильное влияние на жанр фэнтези, публикуя произведения, далекие от «научной фантастики».

га. Перечитывая книгу, я не могу воскресить господина Тагоми, вновь поместить туда, где смогу его услышать. Роман написан – и теперь обращается ко всем, а не ко мне одному. Я связан с ним уже не более любого читателя – в сущности, гораздо меньше, ибо я помню и господина Тагоми, и остальных... например, Гвидо Молинари из «Когда наступит прошлый год», или Лео Булеро из «Трех стигматов». Мои друзья мертвы; как я ни люблю жену, дочь, кота – они не заменят мертвых. Пустота ужасает. Никогда не пишите ради денег: лучше продавайте шнурки!

Я обещаю себе: больше не напишу ни одного романа. Не стану создавать людей, с которыми потом придется расстаться. Обещаю... а потом, воровато оглядываясь, сажусь писать следующую книгу.

Материалы к биографии Филипа К. Дика (1972)

В 1969 году Пол Уильямс писал о Филипе К. Дике: «Вот что я вам скажу... Филип К. Дик повлияет на сознание нашего столетия больше, чем Уильям Фолкнер, Норман Мейлер или Курт Воннегут». Автор тридцати одного романа и почти сотни рассказов, издающийся с 1951 года, в 1963 году он получил премию «Хьюго» за лучший научно-фантастический роман года «Человек в Высоком замке» (1962). Дик известен по всему миру, особенно в интеллектуальных кругах: например, во Франции издано больше его романов, чем у какого-нибудь другого писателя-фантаста. Первым научно-фантастическим романом США, переведенным в Польше, станет его недавняя книга «Убик», вышедшая в издательстве *Doubleday*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.