



*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.*

## 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 вовсе 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 некото-

рых 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 собирався 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 Дикун наконец-то воздают должное, признавая за ним и богатое воображение, и интеллектуальную мощь. В сущности, история внезапного обретения Диком литературной «респектабельности» 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 примеча-

тельных 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 «невероятным 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 заклеяменном 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 стилизирующих 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 обдумывал продолжение «Высокого замка», однако не закончил этот проект, охваченный отвлечением 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: предупредят, что консенсуальная реальность, безжалостно правящая нашей повседневной жизнью («Черная Железная Тюрьма», как назвал ее сам Дик в философском дневнике «Экзегеза»<sup>1</sup>), 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 интригованных 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 «ненормальным 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 про-

---

<sup>1</sup> «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.*

изведениях, так и в нон-фикшене, собранном в этой книге, не найденные ответы (ибо ни один ответ он не считал 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 скучная 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 Дику учиться и заводить друзей и заставили мать показать его как минимум двум психиатрам. Один из