



Фрэнк
Герберт





Frank
HERBERT

COLLECTED STORIES





Фрэнк
Герберт

МАШИНА БЫТИЯ
РАССКАЗЫ



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.111-312.9(73)
ББК 84(7Coe)-44
Г37

Серия «Мастера фантазии»

Frank Herbert
THE COLLECTED STORIES OF FRANK HERBERT

Перевод с английского *М. Прокопьевой, А. Анваера*

Художник *В. Половцев*

Печатается с разрешения литературных агентств Trident Media Group, LLC и Andrew Nurnberg.

Герберт, Фрэнк.

Г37 Машина бытия : [сборник] / Фрэнк Герберт ; [перевод с английского М. Прокопьевой, А. Анваера]. — Москва : Издательство АСТ, 2020. — 960 с. — (Мастера фантазии).

ISBN 978-5-17-113670-3

Представляем вашему вниманию авторский сборник рассказов, опубликованных с 1952 по 1979 год, — самое полное собрание короткой прозы автора. Собрание блестящих идей, многие из которых получили развитие в его романах. Редчайшая коллекция от одного из самых выдающихся фантастов в истории литературы — впервые под одной обложкой. Рассказы смешные и тревожные, философские и приключенческие, поэтические и циничные, иллюстрирующие самые разные направления научной фантастики.

Снова и снова, облекая свою мысль в простые или весьма замысловатые сюжеты, Фрэнк Герберт задает читателю «проклятые» и бессмертные вопросы: что есть человек? Что такое разум и достаточно ли одного только разума, чтобы достичь понимания с иными формами жизни? Где проходит грань ответственности ученого за его изобретение? И что в конце концов спасет этот странный жестокий мир: гуманность, красота, совесть — или просто любовь?

Не ждите — готовых ответов Фрэнк Герберт вам не предложит. Вам предстоит найти их самостоятельно.

УДК 821.111-312.9(73)
ББК 84(7Coe)-44

ISBN 978-5-17-113670-3

© Herbert Properties LLC, 2014
© Перевод. М. Прокопьева, 2020
© Перевод. А. Анваер, 2020
© Издание на русском языке AST Publishers, 2020

ВВЕДЕНИЕ

Творить, развиваться и отдаваться процессу — это прекрасно, но совсем иное — углубиться в дебри самоанализа и переосмыслить свой труд. Подобный анализ был необходим для того, чтобы пересмотреть двадцать лет творчества и прокомментировать его. Заставив себя заняться этим, я обнаружил множество приятных воспоминаний.

Анализ — хитрая штука.

Иногда, когда человек *просто занимается своим делом*, ему сложнее всего описать, чем именно он занимается. Анализ может высосать жизнь из любой деятельности, а толку в этом *будет* мало.

«Скажите, доктор Ливингстон, о чем вы думали, когда мистер Стэнли произнес свое знаменитое приветствие при встрече с вами?»

Вы правда хотите это знать?

Я продолжал делать свою работу, поскольку надеялся, что мои труды пригодятся тем, кто тоже захочет сделать карьеру в данной области. В свое время мне пригодились похожие работы других авторов — особенно практические советы Джека Вудфорда и потрясающе искренняя книга Сомерсета Моэма «Подводя итоги».

Надеюсь, я смогу быть таким же искренним и таким же практичным.

Для того чтобы описать то, чем я занимаюсь, не нужно много слов.

Я пишу.

По человеческим меркам я занимаюсь этим уже довольно давно — более сорока лет. Сюда входит и написанный от руки печатными буквами экземпляр одного из моих ранних трудов. Я написал его, когда мне было всего семь. Несколько месяцев спустя, придя к выводу, что этот процесс мне нравится, я высокопарно объявил членам семьи, что собираюсь стать «автором».

Это было утро того дня, когда мне исполнилось восемь, и с тех пор я не сходил с выбранного пути.

Во введении к тому, раннему, труду написано: «Это история о любви и приключениях».

Уже в семь лет я угадал элементы хорошей истории: *любовь и приключения*.

Видимо, я также осознавал, что словами невозможно выразить все. Семилетний ребенок предупреждает вас, что в своей книге расскажет лишь *немного* о том, как живут звери в лесной чаще.

Семилетний ребенок также преподносит читателям завязку. В том возрасте я не отличил бы завязки от глагола, но писательские инстинкты взяли верх. Завязка — это крючок, на который автор ловит читателя и вызывает желание узнать больше о том, что происходит в истории.

Рассказ семилетнего мальчика начинается с того, что человек и его собака заблудились в лесу. Вас сразу предупреждают: лес — это страшное место. В лесу раздаются звуки, предупреждающие о присутствии опасных тварей, особенно ночью. Обратите внимание, что подобные твари кажутся более угрожающими, если вы их не видите, а только слышите. Неизвестное может быть очень пугающим.

Несмотря на шероховатости, бесстыдное высокомерие и орфографические ошибки, этот детский рассказ удивляет тем, что в нем содержатся все необходимые повествовательные элементы: люди, место, время, таинственная опасность и обещание любви и приключений.

Вкратце это все, что нужно, и мне повезло, что я так рано к этому пришел.

Впрочем, это было не столько писательство, сколько работа конструктора. Все фрагменты на месте, но собраны они плохо, и все провода торчат наружу.

Я пытался преподавать писательское мастерство, но обнаружил, что это невозможно. Можно преподавать мастерство конструктора — какая деталь с какой деталью соединяется. Но настоящее писательство — это то, чему вы должны научиться сами. Вы учитесь в процессе работы. Знание исходит изнутри и опирается на устные языковые традиции. Это повергает в отчаяние тех, кто предпочел бы иметь четкие правила, которым можно было бы следовать.

Многих воспитанников нашей зависящей от печатного слова цивилизации удивляет, что *язык*, основной инструмент писателя, вещь скорее устная, нежели письменная. Задумайтесь о тысячах лет устной традиции, предшествовавших первым символам, вырезанным в глине и камне. Для нас язык — это в первую очередь речь. Письменное слово пришло позднее.

Для того чтобы вы могли поверить в *реальность* истории, кто-то на печатной странице должен заговорить с вами. Его слова должны напоминать устную речь и достигать вашего слуха через зрение. Это становится все более значимым под напором других, непечатных средств информации: телевидения, радио, кассет... Устная традиция никогда не была до конца подавлена.

Следуя этой традиции, я понимаю, что должен испытывать радость от того, что делаю. Должно быть некое ощущение веселья, которое чувствуется даже в самый мрачный момент истории. Это развлекательная индустрия. Я как жонглер, посетивший ваш замок. Я приношу песни и новости из других замков, где я побывал, и некоторые из них весьма странные. Я пою ради пропитания, и те *другие замки*, о которых я пою, лишь отчасти являются плодом моего воображения. Возможно, мы разделяем реальность, которая требует наших услуг, но когда пишешь научную фантастику, обычно пребываешь где-то на грани этой реальности.

Говоря о «научной» фантастике, обычно имеют в виду технику. Научная фантастика тесно связана с вопросами развития техники и человеческого будущего. Когда пишешь научную фантастику, устанавливаешь связь между техникой и мифом-мечтой человека о бессмертии. Мы неизбежно разбираем вопросы отчужденности человека, его погружения в неразбериху тех вещей, которые, как ему говорят, ему нужны, но которые всегда будто изолируют его от необходимого соприкосновения с собственной жизнью.

На самом деле это не новый жанр.

В жанре научной фантастики творило почтенное воинство писателей. Все началось с Лукиана Самосатского во втором веке н. э., а может, и раньше. В наши ряды входят такие светочи, как Платон, Сирано де Бержерак, Томас Мор (подаривший нам слово *утопия*), Жюль Верн, Г. Д. Уэллс, Эдгар Аллан По, Олдос Хаксли и Джордж Оруэлл — и это далеко не все.

Как правило, нас интересует жизнь человечества на других планетах. (Лукиан отправил своего героя на Луну в водяном смерче.)

К этому интересу часто примешивается осознание, что живые существа неспособны вечно выживать на одной планете. Свободно выражая наши страхи перед тем, что человек как вид находится на грани вымирания, в своих историях мы подчеркиваем наши отличия от животных. У нас есть воображение, а иногда даже здравомыслие. Большая часть произведений научной фантастики утверждает, что это наши сильные стороны, позволяющие противостоять постоянной неизвестности, угрожающей стереть нас с лица Земли.

Фрейд как-то сказал: «Ни один смертный неспособен хранить секрет. Если молчат его губы, говорят кончики пальцев; предательство сочтется из него сквозь каждую пору».

Когда пишешь, страница поглощает все, что сочтется из тебя, — поглощает всего тебя, всю мудрость и глупость, все глубокое и поверхностное и все остальное. Все это оседает в этих говорящих буквах. Я хочу писать для как можно более широкой аудитории, всех тех, кто сидит у камина в замке после обильного ужина, наслаждаясь мелодиями моей лютни. Нет смысла это скрывать. Это проявляется во всем, что я делаю. А на горизонте всегда маячит будущая история, в которой я надеюсь сделать это еще лучше. Моя нынешняя работа — не стану распространяться о ней, чтобы попусту не тратить энергию, необходимую для творчества — остается моей любимой. Я вложу в нее столько себя, сколько смогу. В этой игре невозможно проиграть. Вы ничего не уничтожаете. Вы создаете яйцо, а не утку. Но хотя еще только созревающее яйцо остается моим любимым, я так же тепло отношусь к творениям дня минувшего.

Тот отрывок из детства особенно ярко напоминает мне о ребенке, которым я был. И хотя я вместе с вами смеюсь над его неуклюжестью, я вспоминаю его неукротимое стремление к совершенствованию данной формы общения. Лишь позднее я узнал, что совершенство навеки остается недостижимым; что к нему всегда стремишься, будто пародируя апории Зенона; что совершенство всегда меркнет, стоит лишь его коснуться.

Анализируя собственные труды, я многое узнал. Не могу описать здесь все, чему меня это научило. Вы, несомненно, заметите, что у меня двойственное отношение к такому анализу. То, что научную фантастику теперь изучают в колледжах и университетах (это заслуга таких академиков, как Уиллис Э. МакНелли из Калифорнийского университета, Фуллертон и Беркли Драйссел из

Стэнфорда), лишь усиливает эту двойственность. Мы уже видели, как литературный анализ делает другие жанры скучными и выпивает из них жизнь. Будьте уверены: комментируя тексты, я стараюсь сохранить им жизнь.

Рассказы в этом сборнике являются для меня вехами на пути. Я вспоминаю творческие мучения, атмосферу рабочих мест, которая неизбежно сказывается на работе. Сегодня я написал бы эти рассказы иначе. Тони Бучер, покойный журналист и критик «Нью-Йорк таймс», назвал «Феномен Марии Целесты» одним из лучших рассказов, которые он когда-либо читал. Из любви, которую я испытывал по отношению к Тони, я, может быть, не стану менять этот рассказ, хотя наши мнения расходятся. На мой взгляд, «Семенной фонд» лучше.

«Мария Целеста» очень ломкая. В ней остались следы процесса оттачивания, через который она прошла, пока я писал ее. Как и в случае с анализом, в этом процессе тоже можно зайти слишком далеко. Натыкаешься на своего рода стену Гейзенберга, и все твои первоначальные намерения идут прахом. На мой взгляд, в этом недостаток «Марии Целесты».

Мой первый рассказ в жанре научной фантастики — «Что-нибудь ищите?». Как и тот детский отрывок, он не отшлифован.

В «Что-нибудь ищите?» рассматривается тема, к которой я потом возвращался и которую рассматривал более подробно: грань сознания, на которой обретаются все наши мании. В этом рассказе говорится, что вы, возможно, не осознаете весь спектр мотиваций, которые движут вашими каждодневными действиями. А когда начинаете искать эти мотивации, обнаруживаете их больше, чем хотелось бы.

«Кошмарный блюз» («Синдром управления») был моим первым рассказом, который покойный Джон Кэмпбелл принял в журнал «Astounding/Analog». Я продолжал исследовать те же темы, что и в «Что-нибудь ищите?». Однако «Блюз» развивается свободнее и содержит больше научно-фантастической яркости: телезонд, аэропоезд, переключатель звука возле окна, подводный ночной клуб. В нем есть конкретные детали, которые, на мой взгляд, должны быть в тексте для того, чтобы дать читателю прочувствовать место, где действуют персонажи. В нем содержатся вещи, которые уже знакомы современному читателю, но действие происходит в мире будущего.

Кроме того, «Блюз» дает понять, что завтрашний мир может оказаться не самым приятным местом, которое вы могли себе вообразить. Он напоминает о старинной китайской поговорке: «Не дай вам Бог жить в эпоху перемен».

Научная фантастика в основном рассматривает мир и будущее человека скорее с еврейской позиции, нежели с китайской. Еврейское проклятие гласит: «Чтоб расти тебе, как лук на грядке, головой в землю!» В данном случае писатель становится пророком, призывающим: «Поднимите голову и посмотрите, что вы творите!» Оглядываясь назад, я вижу, что эта тема преобладает в рассказе «Перемирие» — современной фантазии на тему «Ученика волшебника».

Впрочем, обратите внимание на огромную ошибку провидца в «Перемирии». В этом рассказе, написанном в 1958 году, действие происходит в 1972 году. Вьетнамская война продлилась на десять лет дольше, чем я предсказывал, и разворачивалась в более теплом климате, чем я описывал. Насколько я знаю, после Вьетнама не появилось никого, подобного Ларри Халсеру, моему главному герою, и ничего, подобного его изобретению. «Перемирию», однако, есть что сказать о синдроме войны и примитивном мировоззрении тех, кто утверждает, что «мы могли бы положить конец всем войнам, если бы только...».

Изобретению Халсера придется подождать, но я предвижу появление чего-то подобного в будущем. Если помните, динамит должен был положить конец войне, потому что он был слишком страшен. До этого подобные надежды возлагались на арбалет. Очевидно, новые инструменты насилия не способствуют прекращению войн.

Моя ошибка в предсказаниях напоминает историю о том, как в 1847 году Эдгар Аллан По, гуляя с товарищем по Нью-Йорку, внезапно воскликнул: «Я только что увидел будущее! Через сто лет (к 1947 году) в Нью-Йорке будут здания высотой в десять этажей!»

По, отец современного научно-фантастического рассказа, не учел изобретение лифта и стальной арматуры.

С фантастикой происходит то же, что и с пророчествами. Пока что мы не достигли свободного от сюрпризов будущего. Нам никак не удастся предугадать какое-нибудь удивительное развитие событий.

Впрочем, иногда все-таки удается попасть в яблочко, и это наши величайшие достижения. Вспомните, как Артур Кларк описал спутниковые коммуникации задолго до того, как подобные чудеса появились на самом деле. Он предсказал их развитие так детально, что эту концепцию нельзя запатентовать. Этому помешает предыдущая публикация. Чего-то подобного мне удалось достичь в романе «Дракон в море», в котором я предсказал появление складных грузовых платформ и телевизионных перископов. Поистине классический пример — повесть Клива Картмилла, написанная в середине Второй мировой войны, в которой он описал конструкцию атомной бомбы. Даже сегодня в правительстве США наверняка еще найдутся те, кто уверен, что основой для произведения Картмилла послужила утечка информации из Манхэттенского проекта. Люди, обделенные воображением, всегда недооценивают его возможности.

«Яйцо и пепел» и представленная в нем тема возрождения является одной из моих ранних попыток включить в рассказ тему лингвистики. *Как* может реагировать существо, которое слышит в том спектре, в котором мы видим? Этот рассказ строится на обычном для фантастики элементе — одержимости как признаке присутствия инопланетян. Почему бы и нет? В большинстве своем научная фантастика предполагает бесконечную Вселенную, где чудесам нет конца. Если изучить будущее через литературу, разве это не подготовит вас к удивительной действительности?

Подобный вопрос мог бы задать себе Мартин Фиск из «Синдрома Марии Целесты». Фиск мог бы быть любым из нас, жителем мира, который движется так быстро, что мы не понимаем, что время кончается, и не можем достаточно быстро отреагировать на шок от столкновения с будущим. Сильно ли отличаются наши безумные современные скоростные шоссе от автострад из мира Фиска, для которых скорость триста миль в час нормальна, а семьдесят пять или пятьдесят пять — это уже медленно?

«Комитет всего» может кому-то показаться знакомым. Это мир сегодняшний или тот, который наступит уже послезавтра?

Вот как отличить людей, которые «растут, как лук», от тех, кто принимает как данность то, что их жизнью управляет китайская поговорка. К сожалению, в «Комитете» я выражаю свое представление о неизбежной реальности. Будущее склонно завораживать нас мифами о *прогрессе* и в то же время готовить для нас более

сильные потрясения. «Берегитесь моей атомной бомбы!» — заявляет будущее. И все это время какой-то неизвестный человек у себя в подвале готовит сюрприз, после которого атомная эпоха покажется «добрыми старыми временами».

Расщепление атома — лишь одна веха на долгом пути. По крайней мере научная фантастика говорит нам, что мы разрабатываем все более мощную энергию, для управления которой нужно все меньшее количество людей. Если так пойдет и дальше, то скоро один человек сможет управлять энергией, способной уничтожать планеты.

Роль неизвестного человека в этом исходе вполне ясна. По крайней мере со времен Герберта Уэллса научная фантастика писала портрет такого человека — успешно и с пугающей точностью. Близость, случайность и любопытство поджидают неосторожную луковую голову. Мои собственные труды в области научной фантастики показывают, что куда бóльшую опасность для нашего мира представляют фармацевт и биотехнолог, работающие в частной подвальной лаборатории, нежели деление атомного ядра.

Учитывая объемы энергии, которые становятся доступными каждому из нас, наибольшую опасность представляет ожесточенный человек, озлобленный фанатик. Сейчас у нас, судя по всему, нет возможности предотвратить появление его сюрприза — не важно, будет ли это биологическое оружие или способ разнести на куски всю планету с применением тока смещения. Самые ужасные лупоглазые монстры научной фантастики не сравнятся с тем, что происходит в нашем «реальном мире».

Основная задействованная в этом процессе энергия — это, конечно, *знание*. Как можно подавить то, что уже стало или скоро станет *общественным достоянием*? Для контроля мыслей не хватает надежных контролеров. Как только Лиза Мейтнер опубликовала результаты своих исследований, деление атомного ядра стало достоянием общественности. Кливу Картмиллу достаточно было зачерпнуть из общего корыта, чтобы написать свою повесть. Материалы и информационные инструменты, ответственные за подобный неконтролируемый рост, так широко распространены в нашем мире, что слова «безопасность» и «секретность» кажутся жутковатыми шутками в стиле черного юмора. Законы о государственной тайне и основанные на них концепции безопасности представляют собой страшную путаницу, от которой человечеству

становится еще более не по себе. Я смело утверждаю это здесь, а не в *литературе*, но я не первый, кто считает, что «не судьбы вина — мы сами виноваты...» *

Таким образом, «Комитет» представляет тот вид научной фантастики, который пытается изобразить более глубокую реальность: историю будущего. В рассказе, который читатель легко может воспринять, поскольку это «всего лишь рассказ», говорится, что суть этого вымысла когда-нибудь станет реальностью. Только после прочтения читатель начинает замечать связь с реальной жизнью.

Это превращает аккуратный мыслительный процесс в нечто, похожее на инструкцию по применению, своего рода учебник. Этот учебник навязывает вам миф об упорядоченном мире, скрывая за иллюзорными правилами все шероховатости и несоответствия. Такие инструкции нередко разрабатывают комитеты. (Как говорится, «верблюды — это лошади, разработанная комитетом».) Я обожаю справочник для новобранцев морфлота США, в нем встречается много ставших классикой перлов, как например: «Корабль должен быть водонепроницаемым».

Вряд ли кто-то может в этом усомниться, особенно если от этого зависит ваша жизнь. Но, разумеется, между инструкцией и исполнением пролегает бездна творческой оригинальности. Именно это промежуточное состояние вдохновило меня на рассказ о просвещенном невежестве будущего, который называется, конечно, «По инструкции». В нем говорится, что все эти четкие и аккуратные рамки, которыми мы отгораживаемся от вечного внешнего хаоса, могут служить на благо, но могут стать и ловушкой. Все зависит от того, как истолковать инструкцию. Так я обычно отвечаю тем, кто спрашивает меня о «правилах написания книги».

Конечно, такие руководства уже существуют, и написано их немало. Мое начинается примерно так:

Правило первое. Установите почти органическую связь между вами и вашим основным инструментом.

Правило второе. Ваш основной инструмент — это *язык*, не важно, письменный или устный.

Правило третье. Пишите регулярно, не ждите, пока в дверь постучится любимая муза.

* У. Шекспир «Юлий Цезарь» (акт 1, сцена 2).

Правило четвертое. Будьте внимательны к своей аудитории, но не подчиняйтесь ей полностью.

И так далее...

Я говорю серьезно об *органической связи*, ведь все мы связаны с языком посредством инструментов. В моем случае это печатная машинка. Эта связь уникальна для каждого, и по мере использования она, если можно так выразиться, растворяется. Каждый раз ее приходится развивать заново.

Какие уж там инструкции...

Поговорим о «Дикарях».

Изначально его должен был написать Ной Аркрайт. Этот псевдоним мы с Джеком Вэнсом и Полом Андерсоном выбрали, когда задумывали сюжет и одновременно строили лодку, на которой потом плавали в дельте Сакраменто-Сан-Хоакин до залива Сан-Франциско. Мы собирались ради развлечения вместе написать эту историю, но нехватка времени вынудила Вэнса и Андерсона отказаться от проекта, и они настояли, чтобы я закончил его без них. Я сделал из нашего сюжета новеллу.

На мой взгляд, в этом произведении отличная логика. В конце концов, что дикарь может сделать из алмаза? Посмотрим, согласитесь ли вы.

В «Дикарях» также представлена моя попытка иначе осветить роль женщин в прошлом. По-моему, человечество было матриархальным куда дольше, чем патриархальным. Мужчины, скорее всего, заняли доминирующую позицию довольно поздно, после ранней истории человечества как вида животных, когда у нас, вероятно, была структура, напоминающая структуру стай высших обезьян, а *также* долгого периода женского превосходства уже после развития у человека высшего интеллекта.

Картина, рисующая женщину, спрятавшуюся в пещере со своим выводком, пока мужчина бьется с саблезубым тигром, всегда казалась мне неправдоподобной. Куда легче представить главенствующую Мать Пещеры, хранительницу тайн рождения и священный сосуд жизни. Какому же дикарю захочется навлечь на себя гнев всесильных духов?

Возможно, в этом отношении мы не так уж сильно изменились. Это тоже частая тема научной фантастики: «Возможно, что-то *кажется* новым, но на самом деле это хорошо известное старое».

В «Создателях небес» обыгрывается дзен-сознание/даосские представления о вечности, адаптированные для западного понимания. Однако слова не бесконечны, а Вселенная (даже вселенная вашей собственной книги) меняется при прикосновении к ней. Этот роман признает наш совместный выбор использовать линейную модель Вселенной вместо нелинейной. Но что делать, если обнаруживаешь, что линейность превращается в непрерывный круг? Неужели бесконечные цепочки событий просто повторяются? Таковы некоторые концепции «Создателей небес». Мы думаем, что боги наших предков больше не пробуждают таинства в нашем сознании. Наш миф — бесконечная личная история, отрицающая видения более древних тайн в надежде обнаружить новые *научные* ответы. Таким образом мы обожествляем науку и ее потомство — технологии. Научная фантастика стала особенной игрушкой для тех, кто осознает этот спектр. Она раскрывает чудовищ сознания, которые таятся в нашем совместно созданном видении вечности. Мы знаем, что в этой вечности скрывается то, что мы не хотим видеть, но, словно дети, выглядывающие из-за ног взрослых, обеспечивающих им защиту, мы жаждем взглянуть на чудовище с *безопасного* расстояния.

«Создатели небес» предполагают, что у бессмертных нет морали, которую можно было бы сравнить с моралью смертных. Оглянитесь вокруг. Мораль целого вида превосходит жалкую мораль индивида. Возможно, мы сотворили *законы*, чтобы уравнивать мораль вида с моралью индивида. А вид, конечно, не может быть бессмертным.

За «Создателями небес» и всеми предшествующими им историями в естественном порядке следует «Машина бытия» («Бомба разума»). Отчасти это тоже история о том, как внешние силы манипулируют человеком. В ней рассматривается концепция так называемой «свободной воли». Это влияние разума в восстании против любого контроля, даже самоконтроля. Это парадокс манипуляции в уравнивающей (энтропической) Вселенной. Это *закон и порядок* на грани разрушения, вид, населяющий далекое будущее, в котором контроль над индивидом доведен до саморазрушающего предела. В этом произведении говорится, что *закон и порядок* неизбежно ведут к хаосу.

Очередной парадокс?