

Теплиця

Браян Олдісс

ОЗНАЙОМЧИЙ ФРАГМЕНТ

© Видавництво «Богдан». Усі права застережено.

Фрагмент надано для ознайомлення. Повна книжка — nashaknyga.com.ua

Передмова

І нищачи все сотворенне

В зеленій тіні — й думою зелене.

Ендрю Марвел, «Сад»

Браян Олдісс є нині найвидатнішим письменником свого покоління, який працює в жанрі наукової фантастики. Пише він ось уже понад п'ятдесят літ із невгамовними енергією та інтелектом, що вивели його з осердя жанру наукової фантастики на стрижень добротної белетристики, а згодом і знову назад привели, й на цьому шляху були в нього й біографічні дослідження, й фабулізм, і навіть абсурдизм. Як видавець та упорядник антологій він чимало зробив, аби вплинути на той різновид наукової фантастики, що ним зачитувалися люди в шістдесятих та сімдесятих, і це ж саме завдяки йому сформувалися смаки любителів наукової фантастики в Об'єднаному Королівстві. Був він також і критиком, і його огляди науково-фантастичної галузі: «Веселощі мільярдного року» та їх відроджений варіант: «Веселощі трильйонного року» — стали чудовими описами цього жанру, що, як доводив Олдісс, розпочався з «Франкенштейна» Мері Шеллі, а визначення йому — «Як Немезида віддухопелила Губриду 1». Творчий шлях митця годі охопити поглядом: дав нове визначення британській НФ, завжди з лютою розважливістю, завжди поетично й дивно-хімерно і щораз — пристрасно; тоді як його праця поза межами наукової фантастики як письменника в жанрі художньої прози принесла йому всесвітню повагу й увагу.

Браян Олдісс, на момент мого написання цих рядків, є живим-здоровим автором, що досі працює, досі пише, і такий він автор, що невтомно переходить із жанру в жанр, щоразу рвучи жанрові рямця, хай-но йому цього забагнеться, і тим-то й нелегко, вкрай тяжко приткнути його хоч би до якого щільно-вузького контексту.

Молодим солдатом Олдісс опинився у Бірмі й на Суматрі, де зіткнувся зі світом джунглів — світом, який годі уявити в сірій Англії, тож навряд чи надто сміливим буде наше припущення, що саме з цього зіткнення з чужим англіїцєві всесвітом і зродилася натхненна ідея витворити словом довкілля «Теплиці» — роману, що уславить оті радощі химерно-дикого рослинного буяння.

Демобілізувавшись у 1948 році, він повернувся до Англії й зразу почав писати, працюючи водночас у книгарні. Першою його книжкою стали «Брайтфаунтські щоденники»: низка нарисів про книготоргівлю. Але минуло небагато часу, як він уже й розпродав свою першу збірку науково-фантастичних новел «Простір, час і Натаніель» та почав працювати видавцем, зробився критиком, що змальовував НФ як такого собі медіума.

Олдісс улився в друге покоління англійських письменників науково-фантастичного жанру. Він зростав, зачитуючись журналами американської НФ. Добре втямивши мову наукової фантастики «Золотого Віку», він і заговорив нею, поєднуючи її з вельми англійським поглядом на літературу. Запозичив однаково багато і в раннього Роберта Гайнлайна, і в Г. Дж. Велса. І все ж таки він лишався письменником, бо не був, наприклад, інженером. Новела, власне оповідь, завжди важила для Олдісса більше, ніж чиста наука. (От американський письменник і критик Джеймс Бліш уславився зокрема своєю критикою «Теплиці» — за її неправдоподібність у суто науковому плані, одначе «Теплиця» якраз захоплює тими своїми неправдоподібностями й неможливостями, найпершим прикладом чого є зв'язок із прип'ятим павутиною місяцем, — бо неправдоподібності є насправді сильними, а не слабкими сторонами роману).

«Теплиця», наступний чільний твір Олдісса, подібно до багатьох романів того часу, писався і друкувався серійно (в журнальний формі), в Америці. Написав її як низку поєднаних п'яти новелеток, і

за всі п'ять, як за найкращу наукову фантастику короткої форми, отримав премію «Г'юго» (Оскар у галузі наукової фантастики). (Тоді премію «Г'юго» за найкращий науково-фантастичний роман отримав твір Роберта А. Гайнлайна «Чужий на чужій землі»).

І до Олдісса дехто з видатних англійських наукових фантастів писав для американського ринку: наприклад, Артур К. Кларк, а ще — Ерік Френк Рассел, але ж Олдісс вийшов на цей кін, коли скінчився так званий «Золотий Вік», і почав писати в той момент, коли наукова фантастика вже починала схилитися до самоаналізу. Письменники на взір Олдісса й такі його сучасники, як Дж. Ґ. Боллард і Джон Бруннер стали частиною того припливу, що мав витворити, гуртуючись у другій половині шістдесятих навколо «Нових Світів» видавця Майкла Муркока, те, що мало здобути розголос як «Нова Хвиля»: таку наукову фантастику, яка спирається на тонші науки, на стиль та експериментування. І дарма що «Теплиця» передує в часі Новій Хвилі, її також можна розглядати як одну з тих плідних праць, що ту Хвилю породили, а чи принаймні засвідчили настання таких змін.

Олдісс і далі експериментував у формі й змісті, випробовуючи свої сили у всякій прозі: комедійній, психоделічній чи суто літературній. Видана у часовому проміжку 1971–1978 років його «Сага Гораціо Стабса» — трилогія, що розповідає про юність, освіту й воєнний досвід одного молодика у Бірмі, — паралельна всьому цьому в житті самого автора. «Сага...» стала першим бестселером на творчому шляху Олдісса. На початку 1980-х він ознаймив своє повернення до класичної наукової фантастики гідною звання зрілого майстра «Геліконією» — серією уявлених звітів про таку планету, що має надзвичайно довгі пори свого року, адже їй треба обкружляти дві зірки, зокрема й про наявні на тій планеті форми життя й біологічні цикли, а ще — про те, як та планета впливає на її людських дослідників... Одне слово —

разуючий екзерсис у справі творення нових світів.

Невгамовний у творчості, немилосердно плодючий, Браян Олдісс безперервно творить і творить, і достоту як і його тепличена Земля видає свої витвори всілякого штибу й трибу: непередбачувані, захопливі й небезпечні. Його герої та світи, хоч би де і як описувані: в його реалістичній прозі, у його науковій фантастиці, а чи в тих книжках, котрі важче класифікувати, от як сюрреалістично-експериментальний «Звіт про Ймовірність А», завжди беруть участь у танці Життєвої Смерті (якщо вдатися до вислову графіко-романіста Едді Кемпбелла).

«Теплиця» стала другим Олдісовим солідним романом, писаним у жанрі НФ. І це безкомпромісна книга, що одночасно існує в декількох науково-фантастичних традиціях (бо це таки наукова фантастика, навіть якщо отой образ, що стримить посеред оповіді: образ Місяця й Землі, які перестали обертатися, бо їх зв'язало водно якесь могутнє павуче павутиння, є образом із царини фантазії).

Це повість про Землю якогось дуже далекого майбутнього, коли наша планета доживає до свого кінця, коли вже давно забуто всі наші повсякденні клопоти, а наші міста знелюдніли й полягли в руїнах. (Описані тут моменти на руйновищі того, що, як я припускаю, колись було Калькуттою, коли Краса виспівує давно забуті політичні гасла із часів нашої далекої минувшини, звучать химерним нагадуванням про такий проминулий світ, який люди занехаяли й покинули, мов щось недоладне).

Це така одіссея, де Ґрен, наш герой чоловічого роду, береться промандрувати цілий світ, долаючи геть неймовірні небезпеки та вкрай неможливі ризики (тоді як Лілі-йо, наша героїня-жінка, вирішує помандрувати нагору). Це оповідь про неможливі чудеса, частина такого жанру, що, подібно до «Одіссеї», передує фантастиці науковій, а корениться в байках сера Джона Мандевілла про

мандрівничі придибенції та й ще глибше, давніше: у відчайдушних вигадках-побреженьках про далекі краї, що кишать неймовірними чудиськами: безголовими людьми з обличчями на своїх грудях, песиголовцями та дивоглядними подобами ягнят, що, мов рослини, виростають із землі.

Одначе поза тим, і понад те, «Теплиця» є роман концептуального прориву — як пояснюють це Джон Клут і Пітер Ніколс у їхній «Енциклопедії наукової фантастики». Момент концептуального прориву стається тоді, коли герой виткнувся своєю головою за край світу, аби уздріти трибки, зубці та двигуни, що прокручуються ген за небесами, й сам герой, і читач починають розуміти природу дійсності, що доти була від них захована. У першому романі Олдісса — «Без зупинки» — джунглі, як нам доведеться дізнатися, вибуяли всередині зорельота, що мандрує в просторі протягом життів численних людських поколінь, і то так довго, що люди на тому кораблі вже й забули, що вони летять на кораблі. «Теплиця» ж є романом іншого різновиду концептуального прориву, адже тут декілька його персонажів більше переймаються проблемою виживання, аніж відкривання, а відкривавчі моменти отого враженого «Ага!» лишаються читачеві: життєвий цикл людей-літунів, роль гриба в людській еволюції, природа світу — про всі ці речі ми тут довідуємось, і вони змінюють природу нашого способу бачити речі.

Сюжет «Теплиці» виплітається з місця й події, а також — знову й знову, укотре — із чуда. Це не роман про героя та «геройську» його вдачу: персонажі тут так близько, рукою дістати, а Олдісс навмисне й раз у раз відчужує їх від нас, бо ж навіть Грен, цей найближчий кандидат на роль симпатичного героя, знання добуває від гриба-сморжа й чужіє для нас, змушуючи перескакувати з його точки зору на погляд його (як би це краще сказати) дружини Ятмур. Ми симпатизуємо отим останнім людям, що джунглюють у своїх

джунглях, але ж вони — то не ми з вами.

Є такі, хто звинувачує наукову фантастику в тім, що вона віддає перевагу ідеям, а не героям із їхніми характерами. Хоча Олдісс не раз і не два показав себе таким письменником, що вміє творити гарні, симпатичні характери й залюбки їх творить — і в жанрі НФ, і в белетристиці, все ж не можна не визнати: таке звинувачення слушне щодо «Теплиці». Одначе той, хто подібне звинувачення кинув, звісно, все-таки помиляється, десь як, либонь, хиблять і ті, що критикують котру-небудь пісню «Бітлзів» за те, що вона, мовляв, звучить лише три хвилини, а половину того часу «з'їдає» хорівий її повтор.

«Теплиця» є кавалькада чудес, а ще — медитація над циклом такого життя, де індивідуальні життя не мають ваги, де й чітке розрізнення між твариною та рослиною неважливе, де й сама сонячна система вже неважлива, і зрештою з'ясовується, що істинно важливим є таке життя, що прибуває з космічних глибин у вигляді дрібнесеньких часточок і тут-таки й щезає знову в тій порожнечі.

Це єдиний, наскільки мені пам'ятається, науково-фантастичний роман, що славить процес компостування. Істоти виростають, гинуть і гниють, а натомість виростають нові істоти. Смерть тут часте й примхливе явище, і ніхто її не оплакує. Самі тобі смерті й нові народини. Життя — і Диво — залишаються. Чуття подиву є важливою частиною того, завдяки чому наукова фантастика спрацьовує, і то ж саме це чуття подиву «Теплиця» дарує читачам так дієво й на такому постійному рівні, якого й сам Олдісс довго не міг перевершити, аж поки, майже за тридцять років, видав свою трилогію романів: «Геліконійську весну», «Геліконійське літо» й «Геліконійську зиму».

Світом «Теплиці» є наша рідна планета, що від наших днів проплуганила крізь неуявленні моря часу. Тут Земля більше не обертається. Місяць стирчить, мов прикипів до одного місця на

своїй орбіті, бо його прип'ято до Землі якимись павутиноподібними пасмами. Денний бік Землі вкрили незліченні стовбури єдиного-всеземного баньянового дерева, і в тому дерево-лісі живуть численні рослинні створіння, та ще деякі комахи, та ще Людство. Люди здрібніли — стали не вищі за макак. І вони нечисленні, як і решта невимерлих видів тваринного царства (тут нам трапляться кілька таких видів, і ми навіть порозмовляємо з одним ссавцем, якого звати Содал Є). Але тварини тут недоречні: дуже тривалий земний день, поки-то зайде ніч, є порою рослинного життя, яке захоплює не тільки ті ніші, що їх заселяють нинішні звірі й птахи, а й заповнює нові притулки, і найдивогляднішими з них є, либонь, траверсери-пересажники: павукоподібні рослини завбільшки з милю, що снують-перезасновують космічні простори.

Оте буяння-кишіння розмаїтих форм життя — які мають назви, подібні до слів-гаманців Льюїса Керрола, і створюють враження, ніби то якісь кмітливі дітки так їх пойменували, — наповнює сонячну сторону земного світу. Ґрен (Gren), найближчий кандидат на роль головного героя, якого пропонує нам Олдісс, ім'ям своїм лиш на одну літеру не наздоганяючи всюдисущої зелені (green), з'являється на першій сторінці дитям, більш схожим на звірятко, ніж на людського хлопчика. Звірятко, щоправда, тямуще, але все ж таки то є звіря, і доросліє воно швидко, десь як і звірі доросліють. Його одіссея — це процес олюднення звіряти. Ґрен переконається: є речі, яких він не знає. Його припущення здебільшого виявляються хибними, а в його світі кожна помилка може вбити його. Тицяючись навмання то сюди, то туди, де завдяки розуму, а де — силою талану-щастя, він якось виживає, здибуючись на своєму шляху з фантазмагоричним розмаєм дивоглядних істот, зокрема — з пузатенькими лотофагами, й цей комічно-рельєфний поворот, у міру того, як сюжет розвивається, набуває дедалі похмурішого забарвлення. В самісінькому осерді книги вміщено зустріч Ґрена зі

сморжем, розумним грибом, що водночас виступає і змієм із Райського Саду, й деревом пізнання добра і зла, створінням чистого інтелекту, тоді як Грен і решта людей є створіннями інстинкту.

Содал Є — той нащадок дельфінів, якого Грен здибає десь ближче до кінця книги, — і сморж, вони обидва наділені розумом, обидва знають більше про світ, ніж люди, й покладаються обоє на інших істот у справах пересування й сутичок зі світом, виступаючи то як паразити, то як симбіотичні створіння.

Озираючись назад, читач може зрозуміти, чому «Теплиця» унікальна та чому, понад п'ятдесят років тому, вона здобула премію «Г'юго» й створила Олдіссові міцну репутацію. От порівняймо «Теплицю» з її найтрадиційнішим англійським відповідником — «Днем триффід» Джона Віндгема (1951), зі «зручною катастрофою» (як схарактеризував цей твір Олдісс-критик), де осліплені люди стають жертвами величезних, ходячих, смертоносних рослин, але згуртовуються й навчаються, як убезпечитися від тих агресорів, перш ніж, як ми припускаємо, відновити панування людства над Землею. А в світі «Теплиці» немає ж нічого такого, що утверджувало б нашу вищість над рослинами, й ті триффіди тут були б непомітні, приречені пасти задніх і перевершені в моторошності отими вискочнями з віршиків-нонсенсів — монстрами тепличної Землі: носками-кровосмоками, в'язопузами, вербицями-вбивцями, коси-косами й тому подібними.

І все ж таки «Теплиця» лишається твором суто британської наукової фантастики — її імперативи дуже відрізняються від американської НФ того самого періоду. В американській НФ, тій, яка від початку шістдесятих, Грен подався б далі й далі: досліджувати всесвіт, дати людям відроджену мудрість, відродити на Землі тваринне життя... а от Олдісс може поколихати всі подібні щасливі кінці перед нашим носом і враз відкинути їх усі, адже «Теплиця» є книга не про тріумф людства, а про природу самого

життя — життя в неосяжних масштабах і життя на клітинному рівні. Тоді як сама форма життя не становить ваги: незабаром Сонце поглине Землю, але життя, що завітало на Землю й затрималося там на якусь мить, рушить далі через простори всесвіту, знаходячи нові здобутки, і то в таких виявах, які годі уявити.

«Теплиця» — дивно-чудесна книга, очужуюча й глибоко, тривожно химерна. Створіння зростатимуть, і гинутимуть, і розкладатимуться, і натомість виростатимуть нові істоти, й саме на цьому засновується загальне виживання. А все решта є марнота, промовляє нам Браян Олдісс, разом з Еклезіястом, і навіть розум, інтелект може виявитися своєрідним тягарем, чимось паразитичним і зрештою неважливим.

Ніл Гейман,

квітень 2008 року

Частина I

Розділ 1

У се надовкола, скоряючись невідворотному закону, росло та було у своєму пориві до зростання, шаленіючи шалинь шалиною, дедалі химернішою дикістю.

Спека, світло, вільгість... усе це постійно тривало... а як довго панувала та постійність, ніхто вже й не пам'ятав того. Ніхто більш не переймався отим великим питанням, яке починалося словами: «Як давно...?» або «Чому...?» Тут уже давно не було місця для розуму й розумування. Це було місце для зростання, себто для рослин-ростин. Щось на взір теплиці.

Ось на те зелене світло виткнулася зграйка дітлахів: погратися. Сторожко роззираючись, чи ніде не видно якихось ворогів, побігли вони по гілляці, стиха перегукуючись. Ось якийсь пагін із ягідним гроном на кінчику зарухався вгору та вбік, вилискуючи своєю купкою багряно-липучих ягід. Видно було: хоче воно просто посіятися, а, отже, не становить небезпеки для дітей. Хутенько й

проскочили повз нього. Та он там, куди саме добігала зграйка, виткнувся, поки діти спали, якийсь жалючий мох. Вони наблизилися — мох заворушився.

— Знищити його! — дала просту команду Цяця. Вона була верховода у тій зграйці. Було їй десять років — пережила десять плодоношень інжирного дерева. Усі діти слухняно виконали її наказ — навіть хлопчик Ґрен. Вихопивши з піхов дрючки, що їх, наслідуючи дорослих, носила кожна дитина, вони обшмугали ті зловорожі жала, а тоді позбивали й стебла. Дедалі дужче розпалюючись, діти били той мох, чавлячи отруйні його вусики.

Малючка Клет так розхвилювалася, що знеобачки впала долілиць. Мала ця дівчинка лише п'ять рочків, була найменшенька в гурті. Її рученята опинилися посеред отруйних зелених жал. Вона зойкнула й відкотилася вбік. Закричали й решта дітей, але жодне не зважилося кинутися в той жалючий мох, аби врятувати малючку.

Намагаючись вилізти назад на гілку, крихітка Клет скрикнула знову. Пальчики її вчепилися в грубу кору, але дівчинка не втрималася на гілці й навпереверти полетіла вниз.

Діти бачили, як вона, пролетівши кілька ліктів простору, впала на величезний-широчезний ніби лопух, учепилася в нього та й завмерла, тремтячи, на тому тремкому-зеленому чомусь. І тільки благально дивилася на товаришів, боячись навіть обізватися до них.

Примоцьовані до гілляки, з неї звисали вісімнадцять величезних горіхів, з яких нині люди робили собі оселі. Повиколупувавши з них осердя, їх поприклеювали до кори міцніючим клеєм, який добували з однієї оцто-олійної рослини. Оце в таких куренях, чи гніздах, чи то халупах-шкаралупах і жили вісімнадцятеро членів гурту, мавши по власному житловому горіху на кожного: Головна Жінка, підлеглі їй п'ятеро жінок, їхній чоловік та одинадцятеро дітлахів, що якимось вижили.

Зачувши Ґренів крик, зі свого горіходому виткнулася Лілі-йо. Ось вона видерлася по ліані й стала поруч хлопчика на гілляці.

— Клет упала! — крикнув Ґрен.

Лілі-йо закалатала своїм києм по гілляці, а тоді й метнулася по ній, а хлопчик — за нею.

На цей її знак тривоги з осель повихоплювалися решта шестеро дорослих: жінки Флор, Дафе, Гай, Івін та Джурі, а також чоловік Гаріс. Тримавши зброю, яку хто мав, вони приготувалися до бою: або напасти, або втекти від дужчого нападника.

Лілі-йо на бігу кілька разів пронизливо свиснула.

І негайно з густого верховіття, що нависало недалеко, вилетів німак та й завис над її плечем. Із вигляду така собі волохата парасоля, німак прокручувався, регулюючи напрям руху кількома шпичками. Головна бігла вперед, а він летів над нею.

Коли Лілі-йо стала над Клет і подивилася на дівчинку, довкола Головної скупчилися діти й дорослі. Малючка все ще лежала внизу, на тому «лопуху».

— Лежи нишком, Клет! Не ворухись! — наказала Лілі-йо. — Зараз я спущуся до тебе.

І Клет скорилася наказу, дарма що була пожалена й настрашена. З надією на порятунок дивилася вона вгору на єдину ту, що могла їй допомогти.

Лілі-йо осідлала гакувату основу німака, тихенько щось йому насистуючи. Тільки вона одна з цілого гурту повністю опанувала мистецтво, як управляти німаками. А були ці німаки напівчутливими плодами будяка-свистяка. На кінчиках їхніх шпичь, опушених мов пухнастими пірцями, виростали будячно-свистячні насінини, і мали ті насінини таку чудну форму, що, хай-но і найтихіший легіт зашепче в них, вони враз обернуться вушками, які дослухатимуться до кожного подмуху: такий? а чи який інший, з іншого боку вітерець?.. якнайкраще послужить справі

розповсюдження-розмноження будяка-свистяка. Люди, напрактикувавшись за багато-пребагато літ, навчилися використовувати ці грубі вуха для своїх цілей і вказівок, достоту як оце й наразі робила Лілі-йо.

• • •

Далі — у повній книжці «Теплиця».
nashaknyga.com.ua