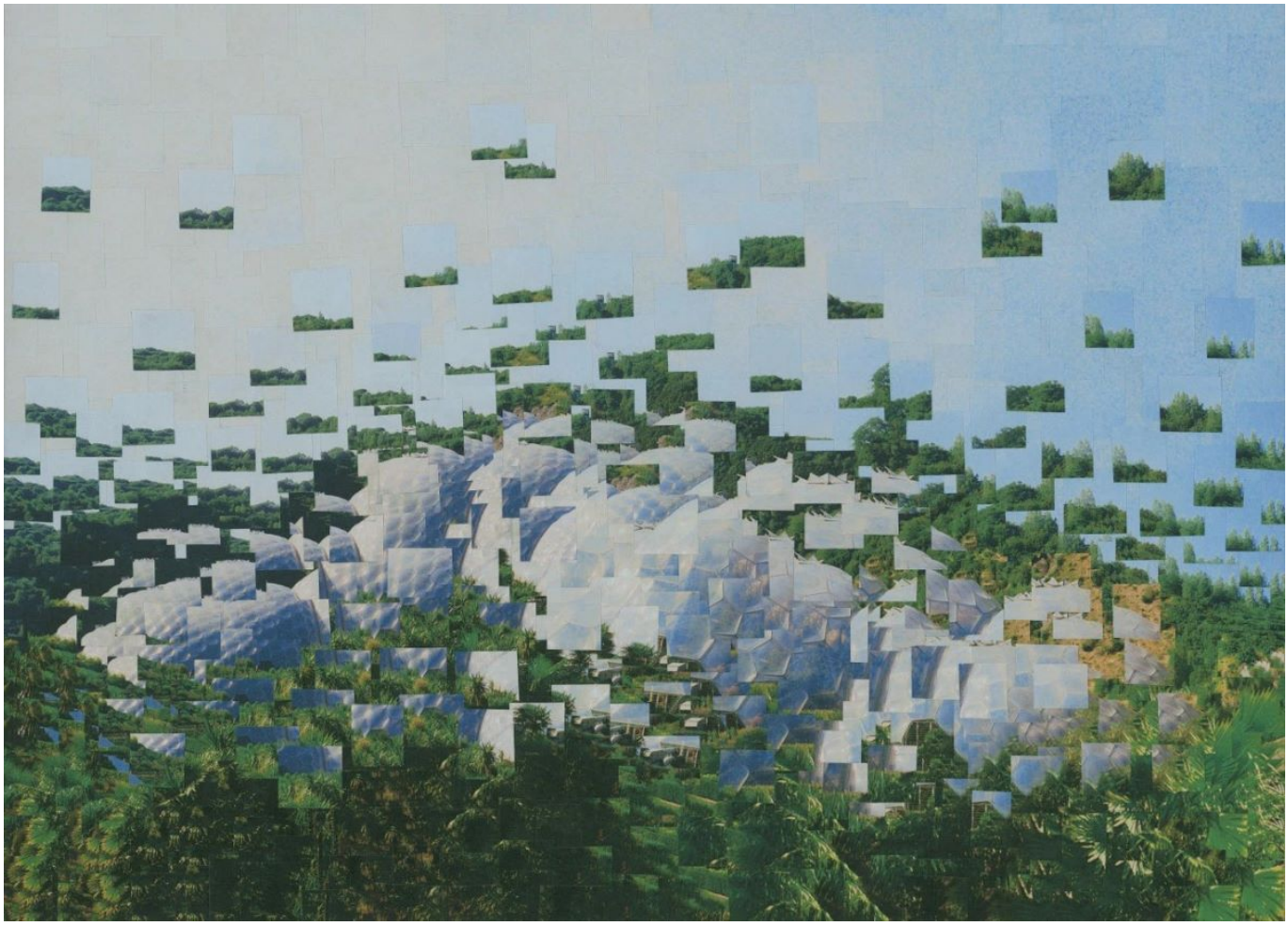
№ 136: ЗАЧАКЛУВАННЯ СВІТУ

Кінець усього дивного

МАРИНА МОЙНІХАН

29 ЛИПНЯ 2026

«Не мертве те, що вічно пробуває, / А з вічністю і смерть, бува, вмирає», — рече один із найзнаменитіших рядків «химерної фантастики». Безумний поет, якого вигадав родоначальник жанру Говард Лавкрафт, віщував, що людство зіштовхнеться з істотами такими дивними, що навіть дихотомія «живе-мертве» перестане існувати: помре саме поняття смерті. Сто років по тому, як Лавкрафт створив «Поклик Ктулху», його далекий жанровий нащадок Майкл Джон Гаррісон змалював світ, де вмирає саме поняття дивного. І космічні прибульці, що осіли у Великій Британії, є скоріш ілюстрацією великої зміни, ніж її причиною.



Колаж Лоли Дюпре

Стара художниця Марні живе на узбережжі Англії. Її країну потрохи захоплюють інопланетяни. Її розум потрохи захоплює деменція. Одного дня сусідський хлопчик вирішує гидко пожартувати з Марні. Упіймавши хулігана, жінка холоднокровно його страчує — і йде сповістити про це хлопчиковому батькові. Той не сильно збентежений. Разом з іншими сусідами він намагається суворо поговорити з Марні, наголошуючи, що вона «зайшла занадто далеко», що хлопцю «було всього дванадцять», але ніхто, здається, насправді не тямить, через що здійнялася веремія. Люди розходяться. Марні підбирає сорочку вбитого і перетворює на художній об'єкт. Коли сусіди знову наважуються провести з нею бесіду, Марні дістає пістолет і вбиває ще кількох людей. А потім вирушає в подорож узбережжям.

Єдиній близькій людині — її дорослому племіннику Філіпу — в цей час не до Марні. Він заробляє на життя пошуком скарбів — «артефактів», які з початку інопланетного вторгнення періодично прибиває до берега. «Артефакти» — це інопланетні ґаджети, дивні пластичні об'єкти, які відносно вдало мімікрують під людей, такі собі наївні големи. Філіпу трапляється особливо вдала знахідка, і він мандрує в пошуках покупця для «артефакта».

Це лише початок нового роману Майкла Джона Гаррісона «Кінець усього» («The End of Everything»). Згодом Марні й «артефакт» зустрінуться і, звісно, порозуміються — обоє неморальні, нелукаві й формально ввічливі (перед тим, як розстріляти депутацію сусідів, Марні пропонує їм каву). Але це взаємне тяжіння — єдине «звісно» в романі. Звідки прибули іҐетті? Не всі вважають їх інопланетянами: хтось стверджує, що це гості з іншого астрального виміру, а дехто думає, що вони взялися «з інтернету». Чому в романі їх називають іҐетті? Навряд чи це самоназва — прибульці не комунікують із людьми. Схожі на вибухи білого фосфору іҐетті лише майорять навкруги і провокують в англійців короткі колективні галюцинації. Коли, зрештою, відбуваються події? З окремих ремарок можна припустити, що в світі роману вторгнення сталося між фінансовою кризою 2008-го і епідемією коронавірусу та триває вже не одне десятиліття — але це теж лише припущення. Нам нічого не пояснять. «Ми тепер належимо їм?» — питає Марні. Ніхто не відповість. Ми не просто у світі, який добігає кінця — ми у світі М. Джона Гаррісона.

***

Порівняння митця з прибульцем вічно балансує на межі ейблізму і решти форм іншування (схвальне «Яка космічна уява!» провокує в хору рефрен: «І як він взагалі виживає в побуті?») Але письменник Майкл Гаррісон у царині англомовної фантастики справді здається інопланетянином. Не безпорадним візитером із зірок, який силується вписатися в кон'юнктуру, а радше спостережливим і винахідливим мисливцем, який блискуче робить те, з чим інші просто справляються, але цим і викриває свою інакшість. Як новий студент, який правильно розв'язує задачу, але ненароком демонструє, що послуговувався невідомими професору принципами.

За свою більш ніж півстолітню кар'єру Гаррісон створив, крім усього іншого, цикл фентезі, схожий на опіумний сон; цикл наукової фантастики, в якому кожна нова книга — стилістичний експеримент, що шокує читача попередньої; кілька метафізичних трилерів, у яких нема і сліду того, заради чого зазвичай купують таку літературу. Здається, він щоразу брався за те, що продавалося (епічне фентезі! космічна опера!) і створював у його межах, наче насміхаючись із успішних жанрових авторів, дивоглядь таку естетичну, крихку й ефемерну, що не один читач, мабуть, почувався ошуканим — *ошуканим навпаки*? Як назвати цей вид обману, коли тобі продають щось невимовно краще за обіцяне? На думку спадають популярні нині відео, де люди спеціально замовляють на китайських сайтах найфантастичніші речі, які просто не можуть бути справжніми і коштувати двадцять баксів (туфлі-акваріуми! диван у вигляді реалістичної горили!). Багатьом не приходить нічого; більшість отримує смішну неоковирну

копію того, що обіцяло згенероване зображення. Але раз у вічність хтось отримує річ не просто цілком функціональну і якісну, а й, як припускають деякі з блогерів, зроблену вручну в єдиному екземплярі — зроблену якимось анонімний майстром спеціально для цього покупця. Це здається значно абсурднішим, ніж обман, ніж класичне «мені прислали ганчірку з квітковим принтом замість сукні з 3D-квітами». Це порушує правила — здорового глузду, ринку.

Може здатися, що Гаррісон, анархіст за переконаннями, справді з ідеологічних причин порушує правила ринку і здорового письменницького глузду. «Пише впоперек лінованого паперу», провокує. Кепкує навіть із найталановитіших колег. Мішель Фейбер, автор роману «Опинись у моїй шкірі», написав захоплену рецензію на «Кінець усього». «Але ж він і з тебе знущається!» — дивуюсь я. Екранізацію «Опинись у моїй шкірі» зі Скарлетт Йоганссон заслужено вважають однією з найкращих спроб відтворити якщо не внутрішній світ, то принаймні modus operandi фундаментально Іншого створіння: героїня Йоганссон — інопланетянка, яка полює на людей. На початку фільму ми чуємо, як вона вчиться складати фонеми в склади: «Г, г, га… д, д, да… н, н, на…». Це зубріння — ледь не химерніший момент, ніж культова сцена занурення жертв у «чорну безодню». У романі Гаррісона двоє підозрілих чоловіків спостерігають за Марні в кафе і зрештою питають її: «Ви завжди так їсте?». Пізніше вона чує, як вони повторюють і проговорюють один одному по літерах прості слова («mouse… так, mouth… але touch»). Хто вони — інопланетні «артефакти», що вчаться мімікрувати під людей? Чи іноземці, що приїхали спостерігати за неймовірними подіями, які відбуваються в Англії, але не можуть втриматися від вульгарних жартів про місцеву кухню й англійський правопис? Там, де інші автори залишають простір для найстрашніших припущень, Гаррісон залишає шпару і для найбезглуздіших.

Можна справді подумати, що це якийсь літературний антагонізм заради антагонізму. Для Гаррісона було б типово. Скажімо, у 2023 році він випустив збірку есеїв про свій підхід до письменництва, «Хотів би я тут бути» («Wish I Was Here»), і дав їй підзаголовок «антимемуари» («Антимемуари? — перепитує мій знайомий. — Йому що, п'ятнадцять років?»). Проте здається, що в цій норовливості все-таки є щось глибше.

«The Guardian» недавно складав список ста найкращих романів усіх часів на основі особистих топ-10 видатних сучасних письменників. Більшість респондентів ставила на перше місце перевірену масивну класику. Олівія Ленґ: «У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста. Салман Рушді: «Улісс» Джеймса Джойса. Стівен Кінг: «Мобі Дік» Германа Мелвілла. Гаррісон обрав «Будинок на кордоні» Вільяма Гоупа Годжсона — теж свого роду класику, класику химерної фантастики, але навіть у межах жанру другорядну. На тлі Вірджинії Вулф (#2 в списку Гаррісона) цей вибір взагалі виглядає як знущання з проєкту. «Будинок на кордоні» — безперечно, візіонерський, але напрочуд коструватий твір. Його назва — у ролі титулу однієї з

глав — фігурує і в новому романі самого Гаррісона. Чому ж твір Годжсона для нього такий важливий?

«Будинок на кордоні» (1908) — історія про старого відлюдника, який разом із незаміжньою сестрою мешкає неподалік від глибокої розколини в землі. Кордон, про який ідеться — звісно ж, між світами. Перша половина роману розповідає про те, як герой відбиває навалу демонічних створінь, що потрапляють у наш світ із розколини. Це більш-менш стандартний зразок фантастичного за Цветаном Тодоровим — тобто наративу, в якому тримається напруга між надприродним поясненням подій (свиноголові чудища з позамежжя справді існують) і психологічним (вони є лише в уяві героя; до цього пояснення підштовхує і той факт, що сестра відлюдника не бачить істот, натомість боїться братової поведінки). У другій половині роману герой переживає видіння кінця світу — це щось середнє між апокрифічними одкровеннями, оповідями про подорож душі небесними сферами в традиції «Itinerarium exstaticum» Кірхера й «Останніми й першими людьми» Олафа Стейплдона (хоча цей роман вийшов через два десятиліття після твору Годжсона). Обидві частини «Будинку…» по-своєму цікаві, але іскру геніальності книжці дає не параноїдальний екшен першої половини і не апокаліптична візія другої, а своєрідна тріщина, яка їх розділяє. Роман написаний у формі знайденого щоденника відлюдника — і частина сторінок у середині, за задумом Годжсона, нечитабельна: вони розмокли й розпадаються в руках людей, що знайшли рукопис. Годжсон натякає, що на цих сторінках відлюдник писав про щось майже буденне й інтимне — якусь подію, пов'язану зі втраченим коханням. Пропуск у манускрипті — набагато цікавіший розлом, ніж демонічна прірва під будинком персонажа. Ця лакуна робить якийсь простий сентиментальний епізод його біографії дивнішим за події, що його обрамляють, — дивнішим за дивне.

Гаррісона як письменника цікавлять саме розломи, складки, перемички, глухі кути, лакуни. Отже, ні, він не позує і не знущається — він реально бачить найцікавіше в лімінальних просторах літератури. Тому «Кінець усього», який час від часу підбирає то щось із «Соляриса» (зрозуміти, чого ми хочемо від інопланетян, важливіше, ніж зрозуміти, чого вони від нас хочуть), то щось баллардіанське (всесвітня криза як копія внутрішнього ландшафту героя), усе одно зненацька виказує свою літературну інакшість, ніби «артефакт» у романі, що нагадує дитину, доки не «підтягує своє нечітко окреслене обличчя до потилиці». Мабуть, жанровий ярлик «сліпстрим» варто було вигадати саме для Гаррісона — всі знають, що це якийсь сорт фантастики, під цією парасолькою збирають оповідання в антології, але ніхто не може пояснити, що конкретно об'єднує такі твори (буквально «slipstream» — це аеродинамічний слід, залишений якимось об'єктом; слово, що саме по собі натякає на невловимість). Гаррісон — найбільше Гаррісон, коли він переводить погляд із буденних, за мірками фантастики, див (гомункули зі здатністю до регенерації! прибульці у формі примарних спалахів!) на Диво буденності — повсякденні речі, які здаються фантастичними саме через свою здатність

залишатися тривіальними, коли все навколо, включно з інституціями, суспільними договорами і гегемоніями, розсипається в пил. Марні, перебуваючи в епіцентрі екстраординарного, час від часу перебирає дріб'язкові речі в торбі, яку прихопила в подорож, і знаходить там штуки на кшталт мініатюрних золотих сніжинок — декоративне сміття, що залишилося з якогось незапам'ятного Різдва. Із прибуттям іҐетті людям відкрилося в небі «виразне склепіння нових зірок». Але ж ці золоті зірочки на дні сумки!..

Браян Онісі, автор книжки про «химерне дивування» у філософії, пише про *thaumazein*: давньогрецький термін, яким позначали досвід подиву від буденних явищ. *Thaumazein* відрізняється від того стану, коли знайомі предмети демонструють прихований бік (фрейдівське *Unheimlich*) чи коли суб'єктивне сприйняття спостерігача очуднює і очужує банальні речі (брехтівський *Verfremdungseffekt*); *thaumazein* — це відчуття, що речі дивовижні *в самій своїй буденності*. Онісі пише, що західна філософія, починаючи з Сократа, зробила *thaumazein* лише передумовою для скорішого здобуття знання, яке пояснить той чи інший феномен — чому небо блакитне, чому річка тече. Сам по собі «запаморочливий досвід дивування» знецінився. Той самий процес, здається, повторився й у літературі: ми поспішаємо дізнатися, що сталося, хто вбивця, навіщо вони прилетіли до нас із зірок, і толеруємо «досвід дивування» лише у вигляді саспенсу — тобто коли він передує відповідям на наші питання. Коли ж дивування залишається дивуванням, воно викликає дискомфорт.

Майкл Гаррісон — один із небагатьох жанрових авторів, котрі не бояться гендлювати чистим *thaumazein*. Він раніше за колег усвідомив, що химерна фантастика втрачає актуальність із тієї самої причини, що й сатира: бо не встигає за реальністю. В романі є елементи, які могли б стати сатиричними (Марні та її «артефакт» як пародія на старше покоління, закохане в штучний інтелект; відмежування Великої Британії від Європи під час вторгнення прибульців як алюзія на Brexit). Є й елементи, з яких інший письменник міг би витягнути повноцінний weird fiction (міражі катастроф, які програються на повторі перед тими, хто потрапив у «погану ділянку», зайняту іҐетті). Але Гаррісон їх не розвиває. Він сказав: «кінець усього»! Усього, і химерної фантастики теж.

В «антимемуарах» Гаррісон дає пораду потенційному письменнику: «Ти більше не читач. Не намагайся отримувати від свого письменництва читацький кайф. Ніколи не розповідай собі історію. Ці романтичні стосунки залишаються в минулому. Віднині ти знаходитимеш задоволення в інших речах». Речі, в яких Гаррісон як письменник знаходить задоволення, дійсно інші. У тій же книзі він описує, як виглядав би його дух-фаміліар: як розбита емальована раковина, яка лежить на дні каналу. «Наш зв'язок був би джерелом моїх особливих здібностей, які б не копіювали і не метафоризували якості раковини, але були б беззаперечно раковино-дотичними». Цей образ настільки ж сміховинний (чому б не називати Гаррісона, за аналогією

«реалізму кухонної мийки», *магічним реалістом* кухонної мийки!), наскільки й безцінний за глибиною саморефлексії.

Наратор роману «Кінець усього» згадує, що деякі люди називають іҐетті втіленим «перезачаклуванням світу» (*re-enchantment of the world*). Це, мабуть, найіронічніший пасаж у книжці, яка з усіх сил натякає, що «перезачаклування» — стан, який модерні містики й візіонери типу представників «Кельтських сутінків» шукали в архаїці і магії, — насправді треба шукати в інших речах. Під рукою. Під ногами. У крихтах повсякденного чарівного абсурду.

***

В одному романі норвезького письменника Єнса Бйорнебу герой розмірковує про те, якого дивного ефекту можна досягти, поставивши в лапки найневинніші слова. Наприклад, сполучники чи прийменники. Він наводить приклади: «Муніципальний суддя “і” його дружина. Я поклав книгу “на” стіл». «Ти ніби випускаєш щось у світ», — коментує він, даючи зрозуміти, що це «щось» («це» щось?) — глибоко нігілістичне.

«Кінець усього» — це твір, в якому автор наче бере в лапки найочевидніші поняття.

Не:
Людство переживає кінець світу під час вторгнення «інопланетян».

А:
Людство «переживає» кінець світу під час вторгнення інопланетян.
«Людство» переживає кінець світу під час вторгнення інопланетян.
Людство переживає кінець «світу» під час вторгнення інопланетян.

Так, роман вийшов цинічним. Але й меланхолійним теж. І ще — який буде прикметник від слова «сліпстрим»? — ось саме таким.

***

Мене, яка вдень писала про ці фантазійні «вторгнення», «вибухи» тощо, вночі будить цілком справжній вибух: російська балістична ракета на Київ. Я сідаю навпочіпки в коридорі й

механічно гортаю всі можливі стрічки. Багато хто пише про таке саме пробудження. Я позіхаю і гортаю далі, доки випадковий жарт у твіттері не змушує мене розсміятися до хрипу. Це жарт про недавню спробу Інстаграму впровадити ШІ-функціонал, який дасть можливість будь-кому генерувати зображення на основі фотографій із чужих акаунтів — якщо власник акаунту не поколупається в налаштуваннях і не увімкне спеціальну опцію, щоб заборонити використання своїх фото. Жарт: «Ґайз, “Meta” анонсували нову політику компанії, тепер вони відправляють до вас кілера, тому переконайтеся, що у вас у налаштуваннях > мій акаунт > вибрано “вимкнути кілера”». Я сміюсь і не можу перестати. Чому мене раптом так переклинило? Нервова реакція на стрес? Усвідомлення того, що якось так, але неіронічно — «треба просто виїхати / перестати стріляти / вимкнути війну» — багато хто на Заході і сприймає нашу ситуацію? Ні. Я сміюся через те, що раптом відчула, яка це смішна річ — гумор. Не «гумор шибеника», а гумор і сміх в принципі. Таке дивне явище! Десь я читала, що сміх спершу з’явився як звук полегшення — як реакція на щось, що викликало страх (наприклад, рух у кущах — що там, хижак?), але виявилося незагрозливим (це член твого племені повертається з полювання): фу-ух-хахахаха! На фоні мого «хахаха» лунають ще вибухи. Ця загроза реальна. Але *сміх*! Який же він *смішний*!

«Апокаліпсис ніби вгамувався, швидко перетворившись на ще одну історичну тяглість. Іншими словами, ми до нього звикли».

МАРИНА МОЙНІХАН 29 ЛИПНЯ 2026

Warning: count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in **/home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php** on line **284**