

Что говорить, баттл не получился, потому что Вадим Панов и Роман Сенчин, приглашенные каждый охранять свой край большой литературной колбасы, столкнулись и примирились на одном тезисе: идей нет.

Потом в комментариях к посту о моем первом опыте выступления на конвенте фантастов критики Анна Жучкова и Екатерина Иванова объяснят, что идея в фантастике – не совсем то же самое, что идея в мейнстриме. Мол, фантасты, оценивая идею текста, говорят о фантастическом допущении, придумке. А от остальных прозаиков ждут идеи в более традиционном смысле: месседжа, послания, вывода о человеке и мире.

Баттл фантаста Панова и реалиста Сенчина был назначен перед презентацией нового и, говорят, первого мейнстримного романа Панова, а дальше как раз и организован был круглый стол, когда я и оказалась лицом к лицу с залом, в ближнем ряду которого сидел писатель в шлеме и с секирой на поясе. Логика образа требовала, чтобы он оказался одним из главных полемистов на круглом столе. Так и вышло, но о чем спорил зал с участниками круглого стола, сказать так же трудно, как определить, в чем именно соревнование, баттл, бой между фантастикой и реализмом сегодня.

Один из участников конвента протестовал против узкого, по его мнению, понимания мейнстримными критиками понятия «фантастика». Фантастика, сказал он, – это о творении миров, а вы цепляетесь за любую условность в тексте.

В самом деле, не каждая условность зачинает новые миры. Но разве это – самоцель фантастики? Когда на презентации своей новой книги Вадим Панов сказал, что в романе о будущем важны не новые гаджеты, а те, кто ими пользуется, я приободрилась. И тут же сникла. «Кто мы? – риторически спросил Панов и уточнил свой запрос к будущему: Сколько нас? Какая цивилизационная модель победила? Что, наконец, мы будем есть?»

Вот тут неоднозначность понимания «идеи» и цели фантастики во мне искранула, и на круглом столе я заметила, что «кто мы» – для меня вопрос принципиально не о еде.

Фантастика – это приключения человеческого на фоне эпической смены картин. Картинами, эпохами, временами, вселенными ворочает фантастика, чтобы высветить с невиданной в быту ясностью природу того, над чем мы никогда не думаем, потому что воспринимаем как данность: природу жизни, природу души, природу человека.

Недаром даже в невероятно экстенсивной саге о космическом вторжении китайского фантаста Лю Цысиня (по названию первого тома его трилогию называют «Задачей трех тел») познание и крушение галактик служит доказательству важнейшего отличительного свойства человечества, которое одновременно ставит его под удар – и возвышает над другими, более осторожными и рациональными космическими расами.

То есть даже Лю Цысинь, сумевший раздуть свою историю от зернышка китайской культурной революции до переворота вселенной, показал: «кто мы» в фантастике – сюжет углубленный, направленный внутрь, в существо человеческого.

Масштаб фантастического допущения в таком случае не так важен, как глубина погружения в существо вопроса о жизни и человеке.

Пользуясь положением участника круглого стола, глава редакции газеты «НГ – Ex Libris» Евгений Лесин записал Брэдбери в почтенный ряд писателей-деревенщиков (уберите, сказал, Марс – останется русская деревня), а в фантасты – Венедикта Ерофеева.

Тогда и я выдвинула в новые фантасты гиперреалиста Дмитрия Данилова, который в минувшем году в очередной раз сменил направление творчества: когда-то из журналиста стал прозаиком, потом начал писать стихи, теперь отмечен премией «Золотая маска» за драматургию. В пьесах Данилова мало того что явился изгнанный из его прозы субъект восприятия (действия, мысли, чувства),

так еще и в реальности, исследованной и воспетой им за то, что она такая, как есть, и другой нам не надо, завелись условность и метафизика.

Три пьесы Данилова построены вокруг сюжетов с мерцающей достоверностью: герой попадает в участок полиции – не полиции, в квартиру вторгаются курьеры – не курьеры, ведется расследование смерти – не смерти. Все три пьесы замечательны тем, что их можно прочесть на бытовом уровне – или, например, в евангельском контексте, в свете которого абсурдные персонажи Данилова могут показаться ангелами, высланными собрать в житницы доброе, а плевелы бросить в огонь. В пьесах Данилова создается эффект включения четвертого измерения – или взгляда четырехмерного автора на трехмерный мир героев.

Это полностью переворачивает отношение к реалистической прозе не экстремального характера, о которой Роман Сенчин посетовал: мол, о чем тут писать, кроме обычного городского потребительства.

Ведь такой подход – тот же экстенсивный поиск идей. Вопрос «кто мы», понятый как «что мы едим», только в нашем, реальном, времени.

Однако в прозе о современной реальности есть образцы, доказывающие, что обстоятельства не определяют сюжета. Современная проза уходит от типирования героя к высвечиванию непознаваемости, иррациональности, многослойности личности. Отдельный человек возведен в ранг вселенской загадки.

Как тут не вспомнить скептически принятые критикой мейнстримного толка книги «букеровского» лауреата Александры Николаенко? И «Убить Бобрыкина», и «Небесный почтальон Федя Булкин» прочитываются как притчи. И хотя в них нет вроде бы ни грама фантастического допущения, а, напротив, есть много достоверно подмеченных

мелочей узкого быта до обидного маленьких семей: матери и сына-переростка в первой книге, бабушки и пытливого не по годам внука во второй, – истолковать их в рамках бытописательского реализма не получится. Перед нами своего рода утопии детства.

Герой «Убить Бобрыкина» бредит романтикой детской любви, цельной души, не травмированной взрослением и разделением с мечтой, изначальной чистоты, которую не нужно добывать ни прощением, ни молитвой, – а мать закликает его идеал как главный источник нечистоты, словно предчувствуя ужасную развязку и в то же время собственными руками к ней будто подталкивая: и натужным прощением, и суеверной молитвой, и самым удушающим духом ее воспитания. «Небесный почтальон» – роман, зеркально развернутый по отношению к «Бобрыкину».

Здесь мы видим разбитую утопию детства, которую пытается задним числом восстановить в ребенке взрослый, бабушка. Ребенок же не находит в себе сил вернуться в предписанное ему «будьте как дети», в цельную веру, в чистоту восприятия: он вступает в мысленный бой с Богом за безвременно погибших родителей. Не один критик написал уже, что в этом романе, составленном сплошь из диалогов бабушки и внука на довольно отвлеченные темы, нет событий. Но почему-то мало кто замечает за спокойной гладью повествования – трагическую воронку богоборчества.

А вот вышедший в финал «НацБеста» маленький роман Ксении Некрасовой «Калечина-Малечина» использует недвусмысленное фантастическое допущение в лице кикиморы, ставшей волшебным помощником обиженного ребенка. Роман встречен критиками с большим сочувствием, а между тем сочувствие, вызываемое им поначалу, прямо пропорционально оторопи, которая

берет в финале. Этот роман можно назвать антиутопией взросления. Здесь героиня берет на вооружение ответственность, самостоятельность, решимость – признаки взрослой личности – и наконец занимает достойное место в мире «выросших». Только ее инициация – наоборотная: в романе из детей во взрослые словно бы деградируют, убивая в себе человечность, чтобы больше не было ни обидно, ни больно. Это роман-парадокс, вынуждающий нас радоваться за счастливый для героини исход сюжета – и в то же время ужасаться неизбежной, по тексту, плате душой за свободу от гнета детства.

Как тогда назвать роман Алексея Сальникова «Петровы в grippe и вокруг него», где банальность идет рука об руку с сумасбродством, скука повенчана с триллером, а герои до конца не знают себя сами, – что уж говорить о том, насколько полно и непротиворечиво способны понять их и автор, и читатели? Роман предательств себя, роман сюжетных подстав, роман рассогласований. Тень мифа, подпущенная автором в непримечательную жизнь героя, не вытягивает роман к большому источнику смыслов: современный обычный человек изображен тут перед пропастью пустоты, отнюдь не спасительной по-пелевински и не объяснимой простым потребительством, как говорил Сенчин. Скорее, это зона комфорта пустоты, искренний запрос на никакую жизнь, которая, если позволить себе немного додумать роман, стала идеалом нашего времени, наступившего после эпохи слишком выразительных судеб.

Интересно, что в романе Сальникова мы снова встречаемся с мотивом, по всей видимости, ведущим теперь в прозе: утопией детства и антиутопией взросления. Его герой в детстве как будто более живой и своеобразный, недаром свой главный на всю жизнь поступок он совершает еще ребенком, невольно, в силу детской чистоты и неподдельности чувств.

И тут в наш обзор фантастических открытий в реалистичной по мировосприятию прозе уместно включить роман Владимира Данихнова «Колыбельная», образцовый для всех наблюдаемых тенденций. Автор пишет о брошенных детях, отданных родными людьми на откуп злу, – в этом романе-триллере действующему до поры под личиной неуловимого маньяка. И одновременно он увлечен фантастическим преломлением реальности, которое происходит при определенной, едва выносимой уже для автора и читателя, концентрации бытовых фактов.

Данихнов удивительно пронизателен в портретировании людей, семей, привычек, чудачеств, склонностей, надежд и страхов. Каждый его герой – портал в бездну: от слишком человеческого в портретах проведены линии к античеловеческому. А значит, это роман о бесконечной непознаваемости человека, который обрывается встречей героя с верховной тенью зла, отзывающейся в нас чем-то очень знакомым, родным. Охоту на маньяка – или встречу с собой приготовил нам автор? Ответить определенно так же сложно, как разделить в этом романе условность абсурдной фантазии и реалистическую пристальность наблюдения.

В завершение спохватилась, что я же не сказала главное. Какая тема была у нашего круглого стола. А тема была – «Фантастика и реализм: чье гетто больше?» («Что где-то больше?» – переспросил Евгений Лесин).

Так вот, свое выступление я начала с определения не фантастики и реализма, а – гетто. Которое, по моему мнению, стоит тоже поискать не снаружи, а внутри. Писательское «кто мы» сегодня – тоже ведь не про еду. А точнее, не про тиражи.

Писатель – существо бесконечно непознаваемое, и хорошо, если прежде всего для себя самого.

Гетто – это попытка писателя запереть себя в авторских и жанровых наработках, чтобы закрепить успех. Но

по-настоящему успешен сегодня тот, кто свободен от предубеждений.

В том числе – не знает доподлинно и до конца, в чьем же он гетто: реализма или фантастики.

Сказано же в одном известном фантастическом фильме: чтобы нарушить рамки, поверь, что рамок нет.

Ну, не дословно, конечно, но, думаю, вы цитату узнали, а меня – поняли.