

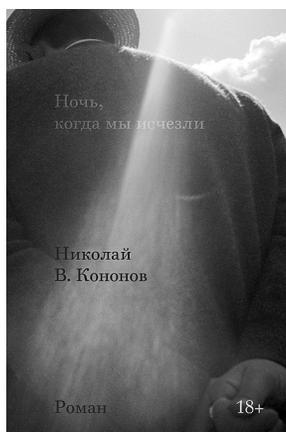
Денис Ларионов

Об ускользающих и преодолевающих

DOI: 10.53953/08696365_2024_189_5_284

Кононов Николай В. Ночь, когда мы исчезли: [роман]

Москва: Individuum, 2022. — 432 с.



Путь к читателю второго романа Николая В. Кононова «Ночь, когда мы исчезли» не был простым. Законченный незадолго до 24 февраля 2022 года, он вышел поздней осенью того же года, когда некоторая часть целевой аудитории этой книги (и издательства «Individuum» в целом) оказалась в психологической и логистической ситуации, в какой-то мере близкой ее героям. На это можно возразить, что мытарства рисковавших жизнью Леонида Иры, Веры Ельчаниновой и Ханса Бейтельсбахера (именно так зовут главных героев книги) не следует сравнивать с бытовыми неудобствами и психологическими фрустрациями сегодняшних российских эмигрантов. Но если взглянуть на описываемые Кононовым события шире, нельзя не отметить, что жизнь его претерпевающих радикальную

перемену участи героев приходится на переходный период от довоенного состояния к новой исторической ситуации, настойчиво требующей от них ответа на вопрос, кто же они такие. Герои книги Кононова и ее сегодняшние читатели совпадают по историко-эмоциональной оси, «встречаясь» в воображаемой реальности романа, где настоящее и прошлое становятся более проницаемыми. Именно на таком отношении *past* и *present* основан подход публичной истории (*public history*)¹, реализуемый Кононовым в его романе, главный герой которого — беженцы, вернее, апатриды — становятся «в современных геополитических и экономических условиях новым политическим субъектом»². Другими словами, перед нами не только исторический роман о табуированных страницах Второй мировой войны, но и художественное исследование грядущего времени, чьи контуры пока что едва различимы.

«Ночь, когда мы исчезли» — вторая художественная книга Николая В. Кононова. За его плечами не только прославленный роман «Восстание», чью исто-

- 1 Взаимная проницаемость исследуемого прошлого и проживаемого настоящего — одна из центральных методологических предпосылок активно развивающейся сегодня публичной истории, призванной сделать академические знания доступными для более широкого круга читателей и зрителей. Современное искусство, кинематограф и литература играют важную роль в этой работе. Подробнее об этом см.: Завадский А., Исаев Е., Кравченко А., Склез В., Суверина Е. Публичная история: между академическим исследованием и практикой // Неприкосновенный запас. 2017. № 2 (https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/112_nz_2_2017/article/12529/ (дата обращения: 12.07.2024)).
- 2 Аванесян А. Метафизика сегодня. М.: V-A-C Press, 2019. С. 82.

риографическую логику продолжает «Ночь...», но и несколько давних публикаций в сетевых журналах, ориентированных на инновативные литературные практики³. Впрочем, широкую известность — помимо многолетней редакторской работы в ведущих деловых и активистских изданиях — Кононов приобрел в динамично развивающейся с 2010-х литературной журналистике: книга «Код Дурова»⁴, посвященная создателю социальных медиа «ВКонтакте» и «Telegram», долгое время планировалась к экранизации, а важная для автора книга «Бог без машины»⁵ оказалась в 2012 году в коротком списке премии НОС, что указывает не только на ее общественное значение, но и на эстетические достоинства.

Литературно-журналистская природа названных книг включает их в контекст документалистского письма, затронувшего множество территорий русскоязычной словесности в два последних десятилетия: от театра, стремившегося вернуть на подмостки неприрученную речь и шокирующую реальность постсоветского общества, до поэзии, обнаружившей способность документа быть свидетельством о жизни вытесненных на обочину мира миноритарных индивидов и сообществ. Однако если ранее Кононов использовал документ как материал для создания портрета бизнесменов на фоне эпохи, то в «Ночи, когда мы исчезли» (а до этого в романе «Восстание») он обращается к более сложной документалистской установке, которая, согласно Илье Кукулину, имеет двойную направленность: «эстетическую и социальную (или историко-антропологическую)»⁶. По мнению Кукулина, в документалистских произведениях эстетика и антропология встречаются в точке «проблематизации субъекта высказывания»⁷. Но если поэзия документа (о которой главным образом и пишет Кукулин) ставит под вопрос саму возможность целостного лирического субъекта, то Кононов влетает критический импульс в сюжетные арки героев, сталкивающих с неизбежностью психологического вытеснения наплывающей на них со всех сторон катастрофической реальности⁸. Более всего документалистская установка проявляется в достаточно прихотливой структуре романа, где она позволяет соединить героев из прошлого и настоящего, не скрывая швов, образующихся при таком соединении. Роман составлен из трех лишь хронологически связанных текстовых блоков, в каждом из которых наши современники при разных обстоятельствах обнаруживают устные или письменные свидетельства о людях, живших и действовавших в середине прошлого века (собственно говоря, о главных героях). Кононов создает противоречивую ситуацию, при которой мы сталкиваемся с не предназначенными для наших глаз личными документами, опосредованными зрением и слухом тех, кто читает и/или слушает их: политической активистки Александры, когда-то спешно эмигрировавшей в Великобританию и готовящей выпускную работу об анархистских течениях в русской эмиграции прошлого века (так она

3 Особенно хотелось бы выделить повесть «Острова и сны», опубликованную в сетевом журнале «TextOnly» в 2014 году (<http://textonly.ru/self/?issue=30&article=31081>) (дата обращения: 12.07.2024).

4 Кононов Н.В. Код Дурова. Реальная история соцсети «ВКонтакте» и ее создателя. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2012.

5 Кононов Н.В. Бог без машины: История 20 сумасшедших, сделавших в России бизнес с нуля. М.: Альпина Бизнес Букс, 2011.

6 Кукулин И. Документалистские стратегии в современной русской поэзии // Кукулин И. Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2019. С. 389.

7 Там же.

8 Наиболее явно это показано в истории Ханса Бейтельсбахера, который, став свидетелем нечеловеческого унижения его родителей большевистским отрядом, приобрел тяжелую форму диссоциативного расстройства.

и находит протоколы допросов Леонида Иры в М15); российской школьницы с необычным именем (или прозвищем?) Кутя, получившей от неродной американской бабушки Веры Ельчаниновой пачку писем, в которых подробнейшим образом описана жизнь Веры во время нацистской оккупации во Пскове и ее последующее перемещение на Запад в статусе *displaced person*; наконец, вчерашнего заключенного Иоахима Бейтельсбахера, полуобманом (и довольно неожиданно) получившего магнитофонные записи биографических монологов своего отца, родившегося на территории современной Украины немца-колонииста Ханса Бейтельсбахера.

Как видим, на смену увлеченным социальным проектированием *self-made characters* ранних книг Кононова приходят совсем иные герои, чьи биографические нарративы балансируют между вымыслом и документом. Действительно, жизненные траектории персонажей не могут не повлиять на то, как и что они рассказывают о себе: в своих монологах и отчетах они не столько стремятся к непротиворечивому рассказу, сколько представляют психологически комфортную версию произошедших с ними событий, стараясь рационализировать свои поступки. Кажется, именно о таком способе рассказывать о своей жизни говорит самый дерзкий персонаж «Ночи...», разведчик-авантюрист Леонид Ира, годами водивший за нос немецкую разведку: «Нужно искренне верить в то, что говоришь. И наоборот: говорить то, во что искренне веришь, горячо и одновременно сдержанно... О своем же интересе следует умалчивать, словно его нет, а есть только искренняя вера и чистые глаза» (с. 66). Как и Леонид Ира, другие герои романа исключительно внимательны к «предлагаемым обстоятельствам», в которые они ввергнуты, однако их реакции не исчерпываются рептильным страхом, а их стремления не ведомы только лишь биологическим принципом выживания. В свете цитаты из Леонида Иры более полно проясняется и эстетическая установка Кононова, для которого документ — не буквальное свидетельство об исторической (или социальной) реальности, но аффективный инструмент, ставящий под сомнение возможность объективного свидетельства вообще. А позволяющая удерживать в одном месте прошлое и настоящее монтажная, медиальная структура романа необходима автору для обнажения «аффилиативной» памяти, то есть исторической памяти, связанной не только с изучением травматического опыта ближайших родственников (как в случае Кути или Иоахима), но и с эмоциональной открытостью парадоксальным и авантурным биографиям совершенно незнакомых людей (так происходит с Александрой, в общем-то случайно нашедшей архивное следственное дело Леонида Иры)⁹.

На сюжетном уровне упоминаемая выше мерцающая природа персонажей романа непосредственно связана с их гражданским статусом. Не принимая подданство страны, в которой они оказались, они словно бы отдалают возможность ответа на вопрос об их экзистенциальном самоопределении. Более того, затянувшаяся на долгие годы пауза в обретении новой идентичности кажется наиболее безопасным вариантом существования для героев, преодолевших ряд пограничных ситуаций, запущенных историко-политическими катаклизмами (главным образом Второй мировой войной, но также и Гражданской войной в России, и приходом к власти нацистов в Германии). В одном из посвященных роману интервью Кононов говорит, что для любого эмигранта «вынужденный переезд, бегство — это всегда исчезновение прошлого тебя»¹⁰. Кажется, в этих словах присутствует известная доля

9 Хирш М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / Пер. с англ. Н. Эппле. М.: Новое издательство, 2021. С. 49—50.

10 Кравченко И. Мы постоянно умираем и путешествуем между мирами. Интервью с Николаем В. Кононовым // Такие дела. 2022. 13 октября (<https://goo.su/vV7Z> (дата обращения: 12.07.2024)).

алармизма, но для его героев «исчезновение» — часть плана по спасению себя от репрессивной государственной воли, стремящейся превратить их в людей без биографий; другая же часть этого плана парадоксальным образом состоит в отказе менять несущую конструкцию своей идентичности, пусть и испещренную рубцами негативного исторического опыта. Важно еще раз подчеркнуть, что «спасение» для героев Кононова — не биологическое выживание любой ценой, а возможность сохранить свободу и человеческое достоинство, не выдумывая новую лучшую версию себя и не отворачиваясь от болезненного прошлого, сохраняя при этом призрачную связь с ним: так, приехав почти через пятьдесят лет в постсоветскую Россию, Вера Ельчанинова почувствовала, подъезжая к Пскову, что «в солнечном сплетении стало распускаться незнакомое растение» (с. 35). А самый загадочный персонаж романа, химик Ханс Бейтельсбахер, прямо формулирует свое отношение к опыту прошлого, определяющем человека и в настоящем: «...я ценю возможность оставить отпечаток себя — такого, с которого не надо счищать слои страха и который лишен искушения приукрашивать» (с. 45). Он же, подкованный в реставрационном деле, дает блестящее философское обоснование своего кредо: «Почему... я защищал метод анастилоза? Потому что... наиболее честный способ воссоздать прошлое — собрать разбросанные блоки и сложить здание из них. Ничего не добавлять, даже если зияют дыры и хочется сложить уникальные элементы заново» (там же). Пережив невыносимый опыт, герои Кононова не стремятся скрыть оставленные им кровоточащие следы, отлично понимая, что их многослойное и неповторимое «я» будет перечеркнуто, а сами они переместятся в разряд безмолвных жертв истории. Этого допустить нельзя — передают они своим потомкам, а нам остается лишь прислушиваться к их путанным, но настойчивым голосам.