

Ольга Балла

## Путешествие Книжника на край ночи

**Виктор МАРТИНОВИЧ. Ночь: роман / авторский перевод с белорусского. — М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. (Другая реальность)**

Первое, что стоит помнить, открывая новейший роман Виктора Мартиновича: это — текст никоим образом не для простодушного чтения (независимо от того — нет, вернее, в сложном взаимодействии с тем — что сделан он во многом по лекалам массовой культуры — и не столько даже литературы, сколько фильмов и компьютерных игр; назвав свою рецензию на книгу «Ночь как квест»<sup>1</sup>, одна из первых ее рецензентов, Марина Охримовская, точно подметила ее структурную особенность). Это — текст адресованный, притом двояко, и не мы с вами, дорогие собраты по русской культуре, главные его адресаты. Хотя да, одна из двух версий, в которых писан текст, — русская, но это — символический шаг, адресованный едва ли не в первую очередь белорусской аудитории, сознательная работа с ее читательскими и прочими привычками.

Вообще со своим белорусским контекстом книга связана куда большим числом ниточек, чем мы можем себе представить. На самом деле книга очень во многом на него ориентирована — и не только в том отношении, что все многомирие, которое успевает посетить в своих странствиях главный герой, Книжник, умещается в пределах Белоруссии (он зашел вообще далеко, до самой Индии, но это уже за пределами его рассказа). Это — может быть, даже прежде всего прочего — высказывание ситуативное, актуальное, ведущее интенсивный диалог с соотечественниками, современниками и сокультурниками автора.

На всем протяжении текста Мартинович постоянно подмигивает своим белорусским читателям, знающим то же, что и он, и, насколько можно судить, они прекрасно это считывают. «Там-сям в повествование врываются, — замечает один из них, — реальные люди, например, Risky Guys, которые на велосипедах проехали по Беларуси. И тут же с ними жестоко расправляются. Наверное, фильм Мартиновичу не понравился»<sup>2</sup>. Не говоря уже о скрытых и не очень цитатах из белорусских классиков. Так, фраза «Не одинок я, со мною Герда» (Герда — собака главного героя), в белорусском варианте — «Я не самотны, я Герду маю», на самом деле — реминисценция из Максима Богдановича: «Я не самотны, я кніжку маю», — так поэт писал о своем единственном сборнике, вышедшем при его жизни<sup>3</sup>. «В тексте романа, — замечает

---

<sup>1</sup> <https://schwingen.net/2019/noch-kak-kvest-novaja-kniga-viktora-martinovicha/>

<sup>2</sup> <https://euroradio.fm/ru/lyubov-i-vitya-noch-martinovicha-konec-sveta-v-epohu-heppi-end>

<sup>3</sup> <https://schwingen.net/2019/noch-kak-kvest-novaja-kniga-viktora-martinovicha/>

интервьюировавший автора журналист из белорусской версии «Комсомольской правды», — есть цитаты из Короткевича<sup>1</sup>, как раз и создававшего белорусский героический миф<sup>2</sup> (и Мартинович тут же подтверждает: «“Ночь” — это и трибют Короткевичу»<sup>3</sup>, преследующий, как он признается, совершенно определенные цели: «Возрождая интерес к Короткевичу, я хотел напомнить: традиции есть»<sup>4</sup>). Читателям за пределами отечества Мартиновича вряд ли скоро придет в голову, в чем состоит белорусский героический миф, тем более, вряд ли он опознает цитаты из Короткевича и не всякий даже вспомнит, кто это такой.

Весь этот контекст, без которого книга читается по меньшей мере наполовину, известен читателям по эту сторону русско-белорусской границы едва, если вообще; но даже если как-то известен — мы, что гораздо важнее, не вовлечены в него эмоционально. Само по себе это, разумеется, не беда, такова обычная ситуация с инокультурными текстами. Правда, возможна разная степень контекстуальной привязки. Читая книгу вне ее родимого контекста, мы не только многое теряем — мы тем самым и повышаем уровень требований к ней, универсализируем ее: читаем ее не как реплику в разговоре со своими, но по большому счету. Выдерживает ли «Ночь» внеконтекстное прочтение, в какой степени она его выдерживает и чем предстает при таком прочтении?

Второй, немногим менее (или не менее?) главный адресат «Ночи» — аудитория всеевропейская, а то, в пределе, и мировая.

«Для “Ночи” я ставил задачу <...> — признавался Мартинович с некоторым даже простодушием, — создать нечто новое не в Беларуси, а в принципе — сюжет, героя, текст, который можно продать в Европу, потому что там подобного нет. И для меня лучшей похвалой было письмо от моего немецкого литературного агента Томаса Видлинга. Он написал внутреннюю рецензию на «Ночь», сравнив ее с Мураками, отметив философские уровни»<sup>5</sup>.

Так удалось ли создать «нечто новое в принципе»? (Ну да, словечко «продать» само по себе наталкивает на мысли если не о коммерческой сущности проекта, то, по меньшей мере, о коммерческих его обертонах. Но отвлечемся.)

Посмотрим.

Что касается жанровой принадлежности «Ночи», то в первом приближении (только в первом, но тем не менее) — это постапокалиптический травелог. Путешествие по Белоруссии и за ее пределы после некоторого — неизвестно, в силу чего произошедшего — конца света. В самом буквальном, буквальнее, чем когда-либо, смысле: прежний мир кончился не взрывом, но всхлипом — солнце просто перестало двигаться по небу. Время застыло в той самой точке, где его застала эта остановка. Над Европой встала ночь, предположительно вечная (если еще точнее — для Минска, который интересует автора главным образом, это — сумерки перед самым рассветом). А с нею, для полноты воздействия, — не менее вечный ноябрь — поздняя осень, почти зима, с постоянной температурой «каля нуля», с непреходящими заморозками. По крайней мере, в Минске и окрестностях — точно она. (Кстати, само это исходное условие всего происходящего в тексте, оказывается, — характеристика современной автору Белоруссии. Совершенно неслучайно то, что солнце над ней замерло именно в ноябре, а не в цветущем мае: «За прошедшую жизнь я привык, — высказывается главный герой «Ночи», — считать свою родину стылым, непригодным для жизни местом, скучать по которому можно разве что попав в пекло».)

<sup>1</sup> Владимир Короткевич (1930—1984) — белорусский писатель, поэт, драматург, сценарист, признанный классик, один из самых ярких белорусских авторов XX века.

<sup>2</sup> <https://www.kp.by/daily/26897/3942761/>

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> <https://www.kp.by/daily/26897/3942761/>

С остановкой солнца почему-то рушится — благополучно функционировавшая во все прежние ноябри и зимы — цивилизация. Исчезает электричество (тем не менее почему-то очень ценятся единственные сохранившие значение энергоносители — батарейки: под именем «цинка» они становятся в новом мире заменителем денег, которые исчезают тоже). Пропадают все виды связи, включая, разумеется, интернет. И вместе со всем этим гибнут прежние формы социальных связей, включая государственность. Районы Минска превращаются в очень различно устроенные города-государства: «Вольную Грушевку» — откуда и начинается свое движение главный герой, «Бандитский Институт культуры, рабовладельческую Кальварию и королевство Центр»<sup>1</sup> (это очень напоминает разное устройство жизни на разных станциях московского посткатастрофического метро у Глуховского). Что делается за пределами бывшей столицы — вообще неизвестно: ведь связи нет; разрывы между бывшими городами заполняет темнота, которую воображение немедленно населяет химерическими существами. Мир проваливается в архаику.

Происходит все это не в будущем, но, скорее, в параллельном настоящем: цивилизация, застигнутая катастрофой, имеет все признаки нашей сегодняшней, так что в некотором смысле перед нами — альтернативная история (хотя да, повествование ведется из будущего: рукопись Книжника нам представляет индус, годы спустя разыскавший ее в одной из лавок Калькутты и переведший ее на английский язык со специально ради того выученного белорусского). События, о которых пишет Книжник, отделены от катастрофы несколькими годами: мир еще подъедает прежние запасы, еще полны сил люди, все навыки которых сложились в докатастрофическом мире. В отличие, скажем, от «Кыси» Татьяны Толстой, где посткатастрофичность уже обжита, тут она еще нова — Мартинович описывает мир в состоянии перехода.

Сделать с этим, как со всяким порядочным (пост)апокалипсисом, ничего нельзя. Можно только — раз уж ты все-таки предполагаешь жить — как-то его обживать. Как-то в нем устраиваться — используя его возможности: хоть и редуцированные по сравнению с возможностями прежнего, докатастрофического мира, но все еще вполне многообразные.

И это, пожалуй, — самое интересное, самое плодотворное в «Ночи»: множественность смоделированных автором человеческих миров, возникших на обломках погибшей цивилизации (даже независимо от тех целей, иной раз вполне утилитарных, которые ставил себе автор при их моделировании), их быта, человеческих типов, языков.

Сама по себе постапокалиптичность «Ночи» — так сказать, выговаривание важных для автора идей постапокалиптическим языком — характерна и симптоматична (еще чуть-чуть, и можно будет сказать — рутинна). Есть времена, особенно восприимчивые к утопиям (таким был предыдущий рубеж веков), и есть те, что наиболее чувствительны к антиутопиям и (пост)апокалиптике, — наше как раз таково. Обилие (может быть, даже нарастающее) постапокалиптических текстов, сама востребованность таких сюжетов и писателями, и читателями — свидетельство высочайшей тревожности в социуме, своего рода защитный механизм: в этих проектируемых, управляемых сновидениях-кошмарах люди как бы заранее обживают мир по ту сторону вероятной катастрофы, примериваются к различным вариантам возможного обитания в нем.

Что из известного нам можно поставить в соответствие «Ночи»? Русскому читателю первым делом придет на ум цикл романов Дмитрия Глуховского о «Метро» 2030-х (и общих черт с миром «Метро» у «Ночи» множество), а из совсем нового — «Остров Сахалин» Эдуарда Веркина (тоже травелог по части мира, уцелевшей после глобальной катастрофы), «Вонгозеро» Яны Вагнер (тоже «роуд-муви», как обращает

<sup>1</sup> <https://news.tut.by/culture/611552.html>

внимание Галина Юзефович в статье, где книги Вагнер и Мартиновича рассматриваются одновременно: «охваченная хаосом и смятением страна, где деньги обесценились, а продовольствие, чистая вода и бензин — единственный залог спасения, оказывается аренной, на которой герои вынуждены постоянно преодолевать страх, а главное — принимать тяжелые, порой безнравственные решения»). Упомянутый Юзефович там же «Пост» Глуховского — продолжение той же линии: за ярославским Постом «земли возрожденной Московской империи заканчиваются, а начинаются тянущиеся вплоть до Владивостока неисследованные пустоши»<sup>1</sup>. (Как же тут не узнать накрытую Ночью, дичающую и неведомую Беларусь Мартиновича? — Вряд ли это влияние — «Пост» вышел только что, одновременно с «Ночью». Тут, скорее, устойчивые мотивы: вот-вот, и можно будет говорить о постапокалиптическом тексте современной словесности, а может, уже и пора.) Мне хочется припомнить еще и самый, пожалуй, сильный, тонкий и сложный из русскоязычных постапокалиптических текстов нашего времени — «Все, способные дышать дыхание» Линор Горалик. Он заметно выбивается из этого ряда, но при разговоре о постапокалиптике его не избежать. Было бы интересно однажды сопоставить все эти тексты — а также те, что сейчас не припоминаются — друг с другом.

(Кстати, для самого Мартиновича это уже второе постапокалиптическое высказывание, после романа «Мова», в котором после передела мира Минск стал китайским мегаполисом.)

И вот о второй, «европейской» адресованности текста.

Галина Юзефович — кажется, единственный на сей день русский критик, писавший о романе, — обнаружила в нем целый «парад литературных аллюзий и ассоциаций»: от андерсеновской «Снежной королевы» (на которую намекает, по ее словам, само имя «четвероногий спутницы главного героя»<sup>2</sup>, не говоря уже о том, что «встреченные героем злодеи, выслушав его душеспитательную историю, немедленно меняют гнев на милость и помогают ему в точности как Принц, Принцесса и Маленькая Разбойница помогали девочке Герде»<sup>3</sup> до дантовской «Божественной комедии», трудов Карлоса Кастанеды, рыцарских романов и даже библейской Книги Иова. В этих настойчивых отсылках к европейской культурной памяти критик усматривает «манерную и намеренную игру со всей литературной традицией сразу» (что, конечно же, преувеличение; в ход у Мартиновича идут лишь очень избранные — пусть и прихотливо соединенные — элементы традиции) и, в конечном счете, — «вторичность» (что опять-таки не кажется вполне справедливым: всякий текст, возникающий в такой сложной и перенасыщенной памятью культуре, как европейская, вторичен неминуемо и по определению, другое дело, что не всякий отдает себе в этом отчет. Мартинович отдает себе в этом отчет безупречно).

Такое, довольно виртуозно выполненное, упражнение в постмодернистских техниках и практиках для Мартиновича вообще характерно (так, в вышедшем ранее романе «Сфагнум», по собственному его признанию, защиты отсылки и к Лакану, и к фильму «Залечь на дно в Брюгге», «и прямые цитаты из Линча», и еще «многое другое, менее очевидное»<sup>4</sup>). Нужды нет, что у нас подобные упражнения были актуальны лет двадцать-двадцать пять назад, а к западу от белорусских границ, надо думать, и того ранее: рано или поздно такая работа — работа *такой игры* — должна быть проделана во всякой культуре, претендующей быть европейской, и вот она делается. Более всего это кажется похожим на сдачу экзамена — как автором, так, желательно, и читателем (сразу скажу, в случае автора вполне успешную). Экзамена на полноправную

<sup>1</sup> <https://meduza.io/feature/2019/07/13/tri-postapokalipticheskie-istorii-na-letovongozero-noch-post>

<sup>2</sup> <https://meduza.io/feature/2019/07/13/tri-postapokalipticheskie-istorii-na-letovongozero-noch-post>

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> <https://bolshoi.by/persona/8876/>

принадлежность к Большой Европейской культурной традиции и памяти, к которой автор отсылает на каждом шагу, а задача читателя — непрерывно это считывать и правильно внутри себя реагировать (не сомневаюсь в том, что мне, например, удалось считать далеко не все). Эта демонстрация эрудиции на самом деле экзистенциальна: автор не красуется, он заявляет позицию — ту самую, которую можно счесть одним из актуальных вариантов белорусской национальной идеи<sup>1</sup>: мы — европейцы, крупнее того — мы граждане мира, мы — полноправные участники большого всемирного культурного разговора. Это символический жест — акт включения в две традиции сразу: всеевропейскую и белорусскую — отсылки к которой, как мы уже заметили, идут столь же непрерывно, — и установления связи между этими традициями. Включение это для автора тем важнее, что, как сокрушался он еще в 2013 году, «беллит не знают на Западе»<sup>2</sup>: и вот он (кстати, хорошо известный в западных странах, постоянно бывающий там именно как писатель) заговаривает «западным» языком, даже несколькими языками сразу — чтобы заметили и узнали.

Но Мартинович идет заметно дальше прилежного ученичества и сдачи экзамена. Стоит обратить внимание на то, что с элементами европейской культурной памяти (а заодно и с некоторыми элементами восточных традиций, которые он тоже сюда включает) он обращается весьма вольно, лихо их комбинирует (как справедливо замечает Галина Юзефович, объясняющий Книжнику суть происходящего в мире «таинственный демиург» представляет собой «диковинный гибрид Гэндальфа и Дона Хуана»<sup>3</sup>). Не менее вольно обходится он и с типовыми читательскими ожиданиями, сформировавшимися в русле все той же европейской традиции. Грубо говоря, он эти ожидания прямо-таки демонстративно нарушает.

Настолько, что даже среди соотечественников Мартиновича — у которых он очень популярен — не все приняли книгу безоговорочно. Белорусский критик Алексей Карпеко, например, совершенно беспощаден: «Книга Мартиновича, — припечатывает он, — это легкий интеллектуальный продукт. Обезжиренный, усваивается без остатка. Состав: банальная начитанность всем подряд и поверхностное знание массовой культуры»<sup>4</sup>. Карпеко вообще разбивает «Ночь» в пух и прах (делая это, правда, довольно грубо и не очень затрудняя себя обоснованиями): «“Ночь” — раздутая повесть, набитая множеством сцен без смысла. Под конец авторская фантазия иссыкает и начинаются самоповторы», «Пестрый мир, который вырисовывает Виктор Мартинович, состоит из множества лоскутов, которые кое-как сшиты в одеяло. Хорошая идея обломалась через топорную реализацию и недоработанность придуманного мира»<sup>5</sup>.

Действительно, в смысле сюжетной выделки текст выглядит откровенно сырым, собранным на живую, постоянно рвущуюся нитку — просто потому, что надо же как-то собрать. Эпизоды (они же — города-государства погруженного во тьму мира, которые посещает Книжник, двигаясь в сторону любезного автору Востока — присутствующего здесь явно затем, чтобы самим своим существованием указывать на границы европейских обыкновений и европейской картины мира; они же — ситуации, в которые герой попадает. из которых выпутывается) следуют друг за другом в совершенно произвольном порядке. То есть — этот порядок не держится общей логикой, от ситуации к ситуации ни с героем, ни с объемлющим его миром не

---

<sup>1</sup> На эту тему как-то расспрашивали Мартиновича его белорусские интервьюеры: <https://euroradio.fm/ru/martinovich-belorusskuyu-nacionalnuyu-ideyu-budet-formulirovat-google>. Да вот же он и ответил! — быть полноправной частью большого мира, не переставая быть собой и еще наращивая эту самость.

<sup>2</sup> <https://bolshoi.by/persona/8876/>

<sup>3</sup> <https://meduza.io/feature/2019/07/13/tri-postapokalipticheskie-istorii-na-letu-vongozero-noch-post>

<sup>4</sup> <https://euroradio.fm/ru/lyubov-i-vitya-noch-martinovicha-konec-sveta-v-epohu-heppi-end>

<sup>5</sup> Там же.

происходит никакого (чаемого европейской традицией) развития, кроме того, что герой постепенно теряет все свое вынесенное из Грушевки имущество, а с ним — примерно посередине повествования — и верную спутницу Герду (но развитием этого не назовешь. Скорее, освобождением: сперва от лишнего, затем и от необходимого, превращением героя, таким образом, из человека, встроенного в земные координаты — в чистую духовную сущность). Строго говоря, неясно, чего ради автору надо было заставлять героя брать ее с собой, а затем — в середине книги! — убирать бедную собаку из повествования, устраивая ей мучительную и медленную смерть, на какие смыслы это работает (кроме разве того, что дальше, одному, герою становится заметно легче двигаться и избегать опасностей). Интереснейшую линию Оракула он опять же рвет в середине. «Таинственный демиург» — как отмечает Юзефович — вообще «возникает лишь на трехсотой странице из четырехсот восьмидесяти <...>, а до этого ничто не предвещает его появления и вообще существования»<sup>1</sup>.

Впрочем, если учесть, что среди формообразующих матриц текста были еще и компьютерные игры, требование связного последовательного сюжета и сквозной логики теряет смысл. Логика тут глубже, и она не совсем сюжетная: автору важно представить разные мыслимые варианты постапокалиптического существования, слепленные на разный лад из доапокалиптических элементов — хотя да, большому, разбухшему от любопытных подробностей тексту трудновато это выдержать. В равной степени теряет смысл и требование (упоминаемой Юзефович) «эмоциональной вовлеченности» в перипетии судьбы героя — «мы не боимся за Книжника, не мерзнем вместе с ним, не голодаем, не оплакиваем утраты»<sup>2</sup>. Так это и не требуется. (Что, кстати, Юзефович фактически и признает, призывая читателей «совершить небольшое усилие, отрешиться от жанровых стереотипов и перестать, наконец, ждать от повествования динамики, эмоций и драйва»<sup>3</sup>. Именно!

Этот амбициознейший текст хочет быть всем сразу: и памфлетом, и притчей, и карикатурой, и травелогом по несуществующему, и этнографией вымышленного, и философским эссе, и метафизическим трактатом, и даже чуточку-чуточку любовным романом (но любовная линия вкупе с ее героиней, которая во плоти так ни разу перед нами и не появится, едва намечена и нужна единственно затем, чтобы выманить Книжника из Грушевки, где тот очень неплохо и осмысленно обжился, и увести его через непредставимые пространства в Индию, где вечное утро). Мартинович как бы наговаривает белорусской литературе множество возможностей, которые в ней еще не осуществились или осуществились не вполне. В этом смысле да: «нечто новое» ему создать удалось. Отдельный вопрос, что этому жанровому гибриду, перегруженному задачами и сверхзадачами, нелегко быть самим собой. Его разрывает в разные стороны. Он производит впечатление, скорее, гигантской лаборатории, в которой из набранного в изобилии материала вырабатываются будущие формы. Пожалуй, автор прав — подобного «там», к западу от Белоруссии, нет, просто уже потому, что «там» многое уже осуществилось. Вышло из статуса открытия. Здесь еще все предстоит.

Кстати, постапокалиптическая антиутопия — совершенно нетипичным для собратьев по жанру образом — оборачивается у Мартиновича своей противоположностью: утопией. Она — со счастливым концом. Книжник не просто выжил: он «стал носителем ответов, которые так ждет человечество». Он дошел до утренней зари.

<sup>1</sup> <https://meduza.io/feature/2019/07/13/tri-postapokalipticheskie-istorii-na-letu-vongozero-noch-post>

<sup>2</sup> <https://meduza.io/feature/2019/07/13/tri-postapokalipticheskie-istorii-na-letu-vongozero-noch-post>

<sup>3</sup> <https://meduza.io/feature/2019/07/13/tri-postapokalipticheskie-istorii-na-letu-vongozero-noch-post>