

??????????

??????????

- [Ласло Краснахоркаи](#)
  - [Исторический роман эпохи безвременья](#)
- [Кормак Маккарти](#)
  - [Война против маленьких закорючек](#)

????? ?????????????????

Ласло Краснахоркаи

???????????????? ???? ????  
????????????

*О новом нобелевском лауреате Ласло Краснахоркаи*

Нобелевским лауреатом по литературе 2025 года стал венгерский прозаик Ласло Краснахоркаи. Две его крупные работы переведены на русский язык, но, кажется, до сих пор не были у нас как следует прочитаны. Владимир Максаков решил исправить это недоразумение — и обратился к историческому измерению его романов.

Ласло Краснахоркаи — один из самых образованных современных писателей. В своих интервью и эссе он охотно говорит о тех, кто повлиял на его творчество, в том числе и о философах XX века. В каком-то смысле, возможно, это служит прикрытием, чтобы меньше говорить о себе и больше о других, — но дело не только в этой маске. Творчество нового нобелевского лауреата в высокой степени концептуально и может быть прочитано в русле современного исторического романа.

Почти очевидно, что Краснахоркаи описывает опыт жизни в социалистической и постсоциалистической Венгрии. Рискнем сделать из этого предположения некоторые выводы. Во-первых, речь идет о важной концепции разочарования, связанного с подавлением революции 1956 года. Во-вторых, о так и не построенной утопии, которая, не сумев воплотиться в жизнь, превращается в свою противоположность.

Почти общим местом среди теоретиков общественных процессов стали слова о трагическом характере любой революции, буквально по определению, что, в общем, понятно — ведь речь идет о сломе одного социального порядка и приходе на его место другого, а это всегда травматично. Но на этом фоне подавленная революция — революция, которой не случилось, — можно сказать, трагична вдвойне. Вряд ли будет преувеличением сказать, что в ее тени, в рефлексиях о событиях 1956 года существовала вся венгерская литература второй половины XX столетия — и это верно даже для венгерского соцреализма, которому предписано было изображать «фашистский» характер «бунта».

Сложнее обстоит дело с социалистической утопией. То, что ее не удалось построить, а главное, что еще на полпути вера в нее оказалась утрачена, идеалы уступили место компромиссам, действительно превращает ее в свою противоположность: неслучайно (квази)социалистический строй в венгерской литературе описывается как прежде всего едва ли не депрессивный. Формируется что-то вроде соцреалистического канона наоборот, с которым в основном и работает современный венгерский классик. С одной стороны, канон служит ему поводом для глубокой исторической рефлексии и критики, с другой — открывает пространство (исторического) воображения.

В двух его переведенных на русский — и прекрасно переведенных — романах, «Сатанинское танго» и «Меланхолия сопротивления» (название последнего особенно не случайно: сама попытка сопротивляться по определению меланхолична), повествование начинается с того, что в жизни героев относительно недавно произошло некое событие, ставшее для них катастрофой, после которой они уже не могут не то что жить полной жизнью, но и просто адекватно воспринимать реальность. Думается, что под этой катастрофой и понимается подавленная властями революция.

Может быть, эти как бы исторические романы Краснохоркаи — антиутопии? Если и так, то не в классическом смысле — никакого особого ужасного тоталитарного режима, подавляющего железной рукой жителей своей страны, в его текстах в строгом смысле нет. Но следы и приметы тоталитаризма не просто разбросаны в них здесь и там, но и в значительной степени влияют на жизнь персонажей. Время от времени в мире романов Краснохоркаи появляется какой-нибудь вождь, который хочет вести за собой людей, причем сами они почему-то накладывают на себя добровольные ограничения и даже не думают о том, чтобы по крайней мере куда-нибудь сбежать (да и кажутся для этого слишком напуганными). Сложно уйти от впечатления, что их преследуют некие неведомые силы, в которых, однако, угадываются всемогущие органы государственной безопасности.

Есть еще одна черта, не позволяющая назвать «Сатанинское танго» и «Меланхолию сопротивления» классическими антиутопиями: в обоих романах не происходит того, что можно было бы называть пробуждением сознания героя, когда он в какой-то момент внезапно осознает, что живет в неправильном мире, в котором необходимо что-то менять. Другими словами, персонажи текстов Краснохоркаи не воспринимают происходящее вокруг них как что-то ненормальное, но это только подтверждает наше предположение: ведь именно таковым было отношение большинства жителей стран Восточного блока к своим режимам. То есть изображение социальной психологии, конфликтов (или их отсутствия) и фигуры вождя в текстах Краснохоркаи оказывается куда более историчным, чем обычно думают читатели. Уже отмеченный (квази)социалистический опыт описывается в терминах антиутопии. Прошлое время в романах нобелевского лауреата весьма условно, оно как бы не целиком прошедшее. Создается особый хронотоп такой антиутопии: она находится не в возможном будущем, а в возможном (виртуальном) прошлом, которое еще живо и «не решено». И реалии стран соцлагеря узнаются именно как черты антиутопии.

Можно возразить, что по меркам стран Восточного блока Венгрия жила относительно неплохо, но думается, что роль «витрины» социализма для Западной Европы не могла не вызывать горькой иронии у Краснохоркаи. Эта ирония и создает то странное ощущение антиутопичности окружающего мира, которым пронизаны почти все произведения писателя: разочарование в идеалах, серость, тусклость, отсутствие надежд на перемены к лучшему, заикленность эпохи на самой себе.

Еще один аспект историчности связан с категориями времени и места в романах Краснохоркаи. Они во многом условны, хотя и далеко не всегда. Как правило, местом действия у него служит маленький городок (так и хочется сказать: поселок городского типа), расположенный вдали от неназванной столицы или крупного центра, в которых может угадываться Будапешт или любой другой большой город. Автору важно подчеркнуть

как его присутствие в сознании героев, так и нежелание или даже невозможность туда попасть. Эта дистанция, за которой скрываются властные отношения, тоже может быть названа чертой антиутопической: персонажи Краснохоркаи словно брошены на произвол судьбы и не знают, что им делать со своей жизнью. Понятно, что в такой ситуации им ничего не стоит стать жертвой первого встречного — то ли обманщика, то ли спасителя, например Иеремиаша из «Сатанинского танго», самого яркого героя такого типа, пусть и он не так однозначен.

Вообще пространство слухов, недомолвок и домыслов, более или менее откровенного вранья и предположений невероятно важно для венгерского писателя — в его романах оно создает особую реальность, в которую погружены персонажи. Эта почти всеобъемлющая недостоверность искажает в том числе самые, казалось бы, простые смыслы и калечит любые человеческие отношения. Возможно, перед нами очередная метафора, описывающая то, как работает на окраинах исходящая из центра пропаганда.

Появившийся в «Сатанинском танго» Иеремиаш вроде бы прежде считался погибшим. Возможно, этот слух просто был неверен. Но если он и правда воскрес, то такое объяснение вводит исторический роман Краснохоркаи в эсхатологическое измерение: ключевое событие мировой истории уже произошло, просто остальные персонажи об этом еще не знают. Вдруг наступившее будущее меняет всю привычную систему координат: теперь разрешено то, что было запрещено, и старые законы больше не имеют силы. В этом перевернутом мире сама эсхатология приближается к утопии, а главное, становятся возможны или великий обман, или великая надежда для последователей Иеремиаша (в его образе трудно не узнать типичного предводителя фанатичной секты — правда, мы так до конца и не понимаем, что движет его поступками). Получается, что в «Сатанинском танго» революционная утопия может прочитываться с эсхатологической точки зрения как конец старого мира. Вот только не факт, что ему на смену придет какой-то новый мир.

Наверное, читатель уже догадался, что мы подводим его к мысли о великом и ужасном бахтинском карнавальном смехе, направленном на «смену миропорядков». Напомню, что, согласно теории классика, карнавал возникает на переломе исторических эпох, от Средневековья к Возрождению, это народный смех, направленный на то, чтобы «остранить» мировую историю и тем самым сделать ее более приемлемой, выносимой, и в нем слышатся и раскаяние, и страх:

“ «В акте карнавального смеха сочетаются смерть и возрождение, отрицание (насмешка) и утверждение (ликующий смех). Это глубоко миросозерцательный и универсальный смех. Такова специфика амбивалентного карнавального смеха».

Макабрическая карнавальность сюжетов, тем и текстов Краснохоркаи уже давно стала почти что общим местом в посвященных ему работах критиков и литературоведов. Но дело в том, что в условиях безвременья, которое он так убедительно описывает, в каком-то смысле теряется самый предмет карнавального смеха: неясно, над чем именно следует смеяться.

От карнавала остается только оболочка. И это соответствует его пониманию у Бахтина: карнавал ничего не меняет в социальном плане, это чистая игра, но при этом указывает на возможность, потенцию иного порядка.

Возможно, слова о «мировоззрении» писателя в случае Ласло Краснахоркаи не звучат слишком громко: в его текстах прошлое актуально — и агрессивно актуально, пока о нем думают в режиме необходимости (произошло то, что должно было произойти), а не возможности (то, что могло и, значит, еще может произойти иначе). И это мостик, пожалуй, к самому «историческому» его роману с жутковатым названием «Война и война» (отсылка к Толстому очевидна, недаром новый нобелиат — знаток и ценитель русской литературы, вот только никакого «мира» после этой войны не наступает). В центре этого повествования, местами напоминающего плутовский роман, — «разумеется, рукопись» (как сказал бы Умберто Эко), которую кто-то пытается украсть, а кто-то спасти. Рукопись, обладающая важным свойством: правильное ее чтение, по слухам, способно приостанавливать войны. Конечно, эта метафора сколь не случайна, столь и трагична: как будто если для описания войны изобрести некий единственно подходящий для этого язык, то открывшаяся в тексте реальность так ужаснет людей, что они тут же перекуют мечи на орала и надолго забудут про войну.

Это важное размышление об истории, если воспринимать историю как текст, который пишется судьбами живых людей: иногда вместо памятования необходимо забвение, чтобы попробовать начать в буквальном смысле с чистого листа. Бесконечная война, к сожалению, неизбежна, пока люди о ней помнят. Реальность подражает историческому тексту.

*Благодарю своего друга Анатолия Корчинского за прояснение и уточнение многих мыслей в этом тексте.*

?????? ????????

Кормак Маккарти

????? ??????? ??????????  
???????????

*Василий Легейдо — об особенностях пунктуации в прозе Кормака Маккарти*

В американском литературном фольклоре Кормак Маккарти — фигура почти мифическая. Отшельник, десятилетиями избегавший интервью и живший как герои его произведений. Безжалостный рассказчик, не побоявшийся сделать главным героем некрофила или во всех подробностях рассказать, как младенцев забивают камнями. Мыслитель, поместивший в основу своей концепции мироздания насилие. Писатель, который предпочитал обществу коллег компанию ученых. Библиофил, собравший за долгую жизнь примерно 20 тысяч книг обо всем, от философии Гегеля и Витгенштейна до истории «Формулы 1». А еще — изощренный стилист. Отрывистые предложения из ругательных междометий он чередовал с потоками мысли, не стесненными ни сюжетом, ни пунктуацией. Особые отношения Маккарти со знаками препинания вообще часто становятся серьезным препятствием для тех, кто только начинает погружаться в его творчество. Он принципиально отказывался от тире и кавычек в диалогах, считая, что они нарушают ритм текста и искажают задумку. О том, как Маккарти начал презирать эти и другие знаки препинания, — в тексте Василия Легейдо.

Когда в марте 2007 года телеведущая Опра Уинфри выбрала для своего книжного клуба «Дорогу» Кормака Маккарти, тысячи верных зрителей ее ток-шоу ринулись в магазины и смели с прилавков роман, за который писателя через несколько недель наградили Пулитцеровской премией. Но многие из них, несмотря на скромный объем произведения, так и не смогли его закончить. Не из-за безрадостного постапокалиптического сеттинга, а потому что не получилось продраться через фирменные диалоги Маккарти, никак не выделенные на фоне авторской речи. Да и на запятых, как показалось некоторым фанатам Опры, автор «Дороги» явно сэкономил.

А еще примерно через год Уинфри представилась почти уникальная возможность расспросить писателя лично об особенностях его стиля. Уникальная — потому что Маккарти практически не давал интервью и вообще избегал публичных выступлений.

«Нет никаких причин пачкать страницу странными маленькими закорючками, — сказал автор „Дороги“ Опре. — Если вы пишете как надо, то вам не нужна пунктуация». И добавил: «Я верю в точки, в заглавные буквы, в запятую по случаю — и на этом всё».

Такой подход делал Маккарти сложным автором не только для читателей, но и для переводчиков. Тем приходилось придумывать, как адаптировать специфическую пунктуацию. Например, «Дорогу» в переводе Юлии Степаненко критиковали за то, что она

решила снабдить все диалоги отсутствующими в оригинале тире. А Игорь Егоров и Максим Немцов, переводившие «Кровавый меридиан» и «Саттри» соответственно, решили оставить авторский вариант прямой речи, каким бы непривычным он ни был.

Обычный фрагмент «Саттри» выглядит так:

*Хэррогейт сгреб одеяло в охапку. Кто-то в камере окликнул Саттри, мол, дочитал ли он уже газету.*

*Ага, ответил он. Приходи забирай.*

*Сложи да пульни сюда.*

*Саттри сложил газету и попробовал вспомнить, как их швыряют при доставке.*

*Черт бы брал, Саттри, ты что, газеты никогда не развозил?*

*Нет.*

*Наверно, тебе тогда деньги на карман давали.*

*Человек выкарабкался со своей шконки и двинулся по проходу.*

Пренебрежительное отношение к избыточной пунктуации сформировалось у Маккарти еще на стыке 1950-х и 1960-х, когда он учился в университете штата Теннесси. Там будущий великий затворник проходил курс английской литературы у профессора Роберта Дэниела. Тот параллельно с преподаванием составлял антологию эссе авторов XVIII века для начинающих писателей. Как-то Дэниел предложил Маккарти подработку — за небольшую плату прочитать эссе и отредактировать пунктуацию, избавившись от всего лишнего. Избыток запятых, тире и других разделительных знаков профессор считал стилистическим уродством. Его убежденность передалась Маккарти.

«Я взял их [эссе] домой и увидел, что они написаны очень хорошим языком, но знаки препинания расставлены крайне плохо, — вспоминал Маккарти. — Каждые несколько строчек всплывала точка с запятой, и это было просто ужасно. Мне пришлось до какой-то степени переработать текст, чтобы расставить пунктуацию правильно и сделать ее проще». По словам Маккарти, когда он принес показать Дэниелу одно исправленное эссе — авторства писателя Джонатана Свифта, — профессор сказал, что получилось прекрасно. «Тогда я понял, что пунктуация и правда важна, — продолжал Маккарти. — Важно расставлять знаки препинания так, чтобы читать было проще».

Позже литературоведы сопоставили количество знаков препинания в исходном тексте Свифта и в отредактированной Маккарти версии, которая в итоге вошла в антологию Дэниела. У автора «Путешествий Гулливера» насчитали 70 знаков препинания, включая 51 запятую, а в исправленном варианте — 53 знака, из которых 40 — запятых.

Во многом именно крестовый поход Дэниела против лишних запятых пробудил у Маккарти интерес к литературе. Он рассказывал, что после той подработки впервые попробовал писать и начал читать взахлеб. Происходило все это уже вне стен академии: летом 1960 года и Маккарти, и Дэниел оставили университет Теннесси.

Взгляды Маккарти на пунктуацию формировались не только под влиянием профессора. Первым прочитанным им автором, который специально игнорировал кавычки, был писавший

о Гражданской войне в США МакКинлей Кантор. Из его романов Маккарти понял, что отсутствие «странных маленьких закорючек» обязывает писателя больше думать о том, как его текст будет восприниматься со стороны: «Надо отдавать себе отчет в том, что кавычек нет, и направлять читателей, чтобы было ясно, кто говорит».

Отсутствие пунктуации использовалось как художественный прием в англоязычной литературе задолго до Маккарти. Кроме Кантора, в первой половине и середине XX века им пользовались Гертруда Стайн, Вирджиния Вулф, Сэмюэл Беккет. А для британской писательницы и журналистки Дороти Ричардсон оно стало социальным жестом. Ричардсон говорила, что «женская проза должна освободиться от пунктуации и двигаться из точки в точку без формальных препятствий». Впрочем, позднее писательница передумала и даже извинилась, что создавала читателям «ненужные трудности».

Рассуждение об особенностях пунктуации Маккарти было бы неполным без упоминания еще одного автора — Джеймса Джойса, чей «Улисс» он называл в числе безусловных шедевров наряду с «Шумом и яростью», «Братьями Карамзовыми» и «Моби Диком». Маккарти, которого с Джойсом объединяли ирландские корни и вольное обращение со знаками препинания, называл того «хорошим образцом в плане пунктуации», поскольку он «сохранял ее уровень на абсолютном минимуме».

От запятых и точек, транслируя поток сознания персонажа, готовящегося покончить с собой, отказался и Уильям Фолкнер в романе «Шум и ярость». На обвинения в излишне витиеватом стиле и отсутствующей пунктуации Фолкнер всегда реагировал раздраженно. Как-то интервьюер сказал ему: «Некоторые говорят, что не понимают, о чем вы пишете, даже после того как перечитывают одно место по два-три раза. Что вы посоветуете таким людям?» Фолкнер сухо ответил: «Пусть прочитают в четвертый».

Маккарти наверняка ответил бы на такой вопрос в том же духе. Впрочем, в экспериментах с пунктуацией он пошел еще дальше Фолкнера. Когда специалист по социальной нейронауке Адам Кэлхун изобразил отрывки из двух своих любимых произведений, «Кровавого меридиана» Маккарти и «Авессалом, Авессалом!» Фолкнера, убрав все слова и оставив лишь пунктуацию, различие вышло разительным: у Фолкнера — россыпь скобок, запятых, кавычек и вопросительных знаков, а у Маккарти — скупая вереница точек, изредка перемежающихся запятыми и вопросами.

Называя стремление к «простоте» одной из причин, по которым он презирал запятые, точки с запятыми, кавычки, вопросительные и восклицательные знаки, Маккарти не имел в виду, что без них произведение будет читаться легко, как сказка для дошкольников. Скорее он подразумевал, что пунктуация не должна использоваться как костыль для понимания текста, а текст должен быть достаточно содержателен сам по себе, чтобы в нем было что понимать и без «закорючек». Для Маккарти было важно встроить читателя в историю не только через сочетание слов и знаков в «правильной» последовательности, но и через ритм, зачастую не зависевший от пунктуации и не сочетавшийся с ней. В этом его книги похожи на музыкальные произведения, которые часто воспринимаются не на уровне слов и нарративов, а на уровне звуков и эмоций.

Образы и настроения у Маккарти создавались не только за счет того, о чем говорилось, но и за счет того, как говорилось. Насыщая текст своего самого объемного, самого автобиографичного и — по мнению многих исследователей — самого тяжелого романа «Саттри» старомодным сленгом жителей теннессийского захолустья и мореходными терминами, он не питал иллюзий по поводу того, сколько читателей, продираясь через текст, поймут абсолютно все, о чем в нем говорится. Однако он писал именно таким языком и выбирал именно такую пунктуацию, чтобы воспроизвести во всей полноте опыт жизни главного героя в плавучем доме в Ноксвилле в начале 1950-х, а не просто написать «сочинение на тему».

Как отмечает американский литературовед Джей Эллис, «Маккарти разработал стиль, во многом основанный на *звучании языка*». Эллис предлагает различать «звуки, приятные сами по себе, — слова и фразы, сочетание которых приносит эстетическое удовольствие, — и звуки, которые несут определенное значение». Развивая эту мысль, исследовательница творчества Маккарти Рэйчел Фьюри пишет: «В случае „Саттри“ многие слова во фрагментах с описанием города могли быть выбраны за свое значение и свое звучание. Именно этим можно объяснить такое обилие слов, [с большей долей вероятности] неизвестных читателям». По словам Фьюри, текст устроен таким образом, чтобы отображать события внутреннего мира главного героя и изменения в городе, где он пытается обосноваться, не только концептуально, но и фонетически.

Логично предположить, что на тех же соображениях основывался и подход Маккарти к пунктуации. Часто отсутствие знаков препинания помогало отобразить внутренний голос персонажа: ведь люди, думая про себя, не расставляют запятые и тире. А порой такой подход задавал определенное «течение» текста, которое в свою очередь передавало ощущение времени, места и события. Иногда для этой цели Маккарти соединял слова, которые обычно писались отдельно — получались, например, *burntlooking* («обгореловыглядящий») вместо *burnt looking* или *looking burnt*, *roofingfelt* («толь» или «рубероид» — название кровельного и гидроизоляционного материала) вместо *roofing felt* и *coathanger* («плечики для одежды») вместо *coat hanger*.

По той же причине Маккарти редко пользовался апострофами, даже там, где они были необходимы по правилам: не хотел, чтобы текст казался нагроможденным, а «закорючки» навязывали сознанию читающего ненужные паузы. В «Дороге» такой подход обосновывался еще и сюжетно: мир после глобальной катастрофы, где больше не работали якобы незыблемые нормы и привычные установки, сводился к конкретным действиям и элементарным целям. Выжившие не хотели возродить человечество и все исправить, а просто пытались уцелеть еще один день. Маккарти использовал соответствующий язык, «сшив» плавный текст из самых простых элементов. Язык, по большей части свободный от запятых и апострофов, но обремененный их отсутствием. Отсюда и парадокс стиля Маккарти: он обеспечивал простоту в понимании автора — в смысле фонетической плавности и ритмического соответствия звучания и содержания — но делал текст сложным в том плане, в каком понимали сложность многие читатели. Впрочем, Маккарти скорее лишился бы читателей, чем стал литературным конформистом.

В 2005 году Маккарти узнал, что его знакомая, физик-теоретик Лиза Рэндалл закончила черновик своей первой книги, научно-популярного путеводителя по теориям, объясняющим устройство мира, и попросил прочитать рукопись. Через какое-то время Рэндалл получила обратно плотную стопку с пометками на каждой странице. «Он прочитал все, — рассказывала ученая. — По сути, он проделал редактуру. Избавился от некоторых точек с запятыми, которые показались ему неуместными. А еще, как оказалось, восклицательные знаки нужны *только для восклицаний!* От них тоже избавились. Он по-настоящему *сгладил* текст». Книга Лизы Рэндалл вышла под названием «Закрученные пассажи. Проникая в тайны скрытых соразмерностей пространства» и получила положительные отзывы. В 2011-м Маккарти выполнил роль редактора для другого физика-теоретика Лоуренса Краусса, взявшись за рукопись биографии одного из создателей квантовой электродинамики Ричарда Фейнмана «Квантовый человек». Не изменяя себе, он попросил у автора разрешения «вычистить» точки с запятыми и восклицательные знаки, потому что им «не место в литературе».

Над Маккарти не раз подшучивали за его пунктуационные причуды: например, в 2023 году на сайте пародийных новостей Rubber Ptarmigan («Резиновая куропатка») появилась заметка о том, что новый роман Маккарти «Пассажир» полностью состоит из одних кавычек — без других знаков препинания и даже без слов. Автор якобы хотел, чтобы «волна кавычек еще раз пронесла тебя, пассажир, через все мои романы и помогла тебе прожить их все еще раз, взглянуть на них с той перспективы, которую я приобрел, достигнув зрелого возраста». Многие считают отказ от пунктуации стилистической прихотью, формой интеллектуализма и выпендрежа. Но для самого Маккарти бунт против «закорючек» был действием не столько стилистическим, сколько мировоззренческим. Некоторым казалось, что, отказываясь от норм оформления прямой речи или разделения сложных предложений, он привносил в текст хаос. Но Маккарти, говоря, что тем, кто «пишет как надо», пунктуация не нужна, показывал, что вообще не верит в пунктуацию как в меру формальной и концептуальной строгости произведения. Для него то, что в тексте не было кавычек, запятых и апострофов, отнюдь не значило, что он не мог быть стилистически и содержательно выверен. И даже наоборот: в таком сплошном тексте Маккарти видел больше порядка, чем в том, где мысль каждые несколько слов спотыкалась о знаки. Поэтому так и писал.