

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 7

Введение 9

ЧАСТЬ I

1. Ночной Город	33
2. Нора Барнакл	46
3. Воронка вортицизма	55
4. Триест	70
5. Кузница душ	84
6. Малые модернизмы	103
7. Медичи модернизма	117
8. Цюрих	132

ЧАСТЬ II

9. Почта на службе цензуры	151
10. Вулфы	178
11. Свирепое безумие	192
12. Shakespeare and Company	203
13. Ад в Нью-Йорке	216
14. Призрак Комстока	239
15. Илия грядет	250
16. Граждане штата Нью-Йорк против Маргарет Андерсон и Джейн Хип	264
17. Сожжение «Цирцеи»	275

ЧАСТЬ III

18. Библия отверженных	295
19. Книжная контрабанда	312
20. Королевская печь	330
21. Фармакопея	348
22. Обаяние тайны	355
23. Современная классика	364
24. Трепонема	391
25. Обыск и конфискация	404
26. США против книги под названием «Улисс»	428
27. Скрижали закона	453

Эпилог 461

Благодарности 468

Примечания 472

Краткая библиография 526

Предметно-именной указатель 529

ОТ АВТОРА

Источником большей части материала для этой книги стали личные письма. Я внес небольшие изменения в пунктуацию и написание заглавных букв там, где это было необходимо. Опечатки исправлены по сравнению с оригинальными документами, а сокращения расшифрованы. Так, ссылки Эзры Паунда на «L.R.» или «M.C.A.» в различных письмах заменены на «*The Little Review*» и «Маргарет Андерсон». Все курсивные обозначения используются в оригинальных источниках, если иное не указано в примечаниях в конце книги. В редких случаях, когда я делаю предположения на основе имеющихся документов, указываю это в примечаниях в конце книги.

ВВЕДЕНИЕ

Открыв любую книгу, мы сразу оказываемся в конце долгого странствия. Точка его начала — автор, и его первая задача состоит в том, чтобы вообразить себе читателей, которые станут переворачивать ненаписанные страницы. Автору важно соответствовать ожиданиям аудитории и втягивать читателя в текст. У книги должен быть свой голос, мировоззрение и подobaющий стиль. Она должна быть понятной. Если в книге есть персонажи — простые или сложные, привлекательные или отталкивающие, — автор обязан сделать их правдоподобными. Их свойства и речевые характеристики не должны меняться. Прямая речь должна быть оформлена соответственно. Мысли персонажей и события сюжета не должны путаться, а автор, взявшись за повествование, обязан заранее продумать все его элементы. Пути, по которым мы странствуем, должны быть четко обозначены.

Издатель подписывает договор с автором. Издатель изучает рынок, прикидывает расходы и риски, сопоставляет их с потенциальным спросом и выручкой. Издатель — знаток своей области. Он и раньше выпускал книги. У книги есть редактор, он ее прихорашивает и переделывает, расставляет акценты и порой говорит «нет». Книгу, вероятно, рекламируют на различных ярмарках. Первые экземпляры печатают и переплетают за несколько месяцев до заявленной даты выхода в свет, их успешно доставляют почтовой или курьерской службой. Открыто выставляют в книжных магазинах.

Вне зависимости от того, какая это книга — бестолковая или содержательная, однодневка или лонгселлер, — велика вероятность, что продажи постепенно упадут. Типография

не станет ее допечатывать, оставшиеся экземпляры распродадут с большой скидкой и оставят лежать в букинистических магазинах. Это никак не влияет на процесс написания книг, это никак не влияет на ваши представления о себе и окружающем мире. Книгу подхватит девятый вал культуры и унесет прочь. Велика вероятность, что про нее забудут.

А если не забудут — если она что-то привнесет в то, как люди воспринимают мир, — критики и рецензенты будут ее непрестанно цитировать. Ведущие радиопередач — упоминать в эфире. Студенты — брать в библиотеке. Преподаватели включают ее в списки обязательного чтения и расскажут о ней на лекциях, не боясь, что их осудят или уволят. Купив книгу, вы не побоитесь пуститься с ней в совместное странствие. Никого не арестуют за то, что ее напечатали. Никто не попадет под надзор за ее распространение. Никого не посадят за ее продажу. Где бы вы ни жили, ваше правительство, скорее всего, будет защищать эту книгу от пиратов. Ваше правительство никогда не выписывало на эту книгу ордер. Ваше правительство никогда ее не конфисковывало. Ваше правительство никогда ее не сжигало.

Вот только в отношении «Улисса» Джеймса Джойса все эти утверждения — неправда.

О том, что такого исключительного находится на страницах джойсовского эпоса, написано очень много — и в результате мы упускаем из виду, что происходило с самим «Улиссом». Литературоведы слишком дотошно проанализировали плотную ткань аллюзий, разнообразие стилей, глубокое понимание устройства человеческого разума, в итоге под спудом науки оказалось погребено то, что делает «Улисса» скандальным: в этой книге нет запретных тем. При этом книга, которую многие считают величайшим написанным на английском — а может, и вообще

на любом языке — романом, более десяти лет находилась под запретом, официальным или неофициальным, почти по всему англоязычному миру в силу своей непристойности. Этот запрет стал одной из причин того, почему роман Джойса так кардинально изменил литературу. «Улисс» не только задал направление ее развития на следующий век, но и привел к появлению нового определения литературы в глазах закона.

Перед вами биография книги. В ней прослежено развитие «Улисса» начиная с первого проблеска вдохновения в 1906 году, когда будущий роман представлял собой всего лишь замысел рассказа (причем гомеровское название приписывают некоему человеку, с которым Джойс познакомился в Дублине в одну нетрезвую ночь), через многократное разрастание текста во время и после Первой мировой войны, когда Джойс написал все 732 страницы романа в записных книжках, на отдельных листочках или клочках бумаги в дюжине с лишним квартир в Триесте, Цюрихе и Париже. Но годы, которые Джойс потратил на работу над романом, лишь часть истории. «Улисс» выходил отдельными выпусками в одном из нью-йоркских журналов, за его рассылкой по почте тщательно следили, и цензурные изменения в него вносил даже самый его пылкий сторонник, бессменный вождь модернистов Эзра Паунд.

Большинство людей впервые узнали про «Улисса» именно потому, что он является отклонением от правил приличия. Один из эпизодов романа был сожжен в Париже еще на стадии переданной в набор рукописи, в Нью-Йорке его объявили непристойным еще до выхода в свет. Невзгоды Джойса побудили Сильвию Бич, американку и владелицу небольшого книжного магазинчика в Париже, все-таки опубликовать «Улисса», после того как все остальные (включая и Вирджинию Вулф) отказались от этой мысли. Когда в 1922 году роман наконец

увидел свет, десятки критиков хвалили и порицали долгожданный опус Джойса, причем высказывались без всякого стеснения. Представители властей по обе стороны Атлантики конфисковали и сожгли более тысячи экземпляров (точную цифру мы не узнаем никогда), потому что скандальная книга Джойса была почти мгновенно запрещена как на британских, так и на американских берегах. Тому же примеру вскоре последовали и другие страны. На протяжении десяти лет «Улисс» существовал в качестве подпольной сенсации. Он стал литературной контрабандой — прочитать роман можно было, только разжившись контрафактным пиратским экземпляром или протащив свой мимо таможенников. Большинство экземпляров расходилось по миру из магазина Сильвии Бич Shakespeare and Company, где, по воспоминаниям одного писателя, «“Улисс” лежал пачками, как динамит в подвале у революционеров»¹. То был архетип модернистской революции — строго говоря, именно «Улисс» и стал первопричиной того, что мы вообще считаем модернизм революционным.

Разноголосица, протестность, а порой и воинственность модернизма не были вещами совершенно новыми. Новым было то, что эта культурная разноголосица превратилась в единое движение, и именно Джойс взял в руки весь ассортимент модернистских экспериментов и превратил их в шедевр. После «Улисса» эти эксперименты перестали быть маргинальными. Они стали обязательными. Сумятица стала приметой красоты, а не зерном хаоса, и эта своеобразная эстетика, родившаяся из нового, более разностороннего понимания порядка, стала провозвестницей новой эпохи. Дело в том, что модернисты взбунтовались против прописного эмпиризма, против просуществовавшей целый век самонадеянной веры в непрерывный технический прогресс, в постоянное расширение горизонтов власти и коммерции, в упорядоченность бытия — опрятного,

продезинфицированного, находящегося в постоянном публичном доступе.

Враждебность к эмпирическому не лишена логики. У эмпирического есть враг — потайное. Все то, что эмпирическая культура не использовала, отторгала или отказывалась признать, было изъято из публичной сферы и причислено к сомнительным категориям: сокрытое, бессмысленно субъективное, невысказанное и неудобосказуемое. Вершиной потаенного считалось непристойное. Непристойность представлялась глубинно и бессмысленно интимной — категорией мыслей, слов и образов, интимных настолько, что предание ее публичности было объявлено вне закона. Любые утверждения, что непристойность имеет собственную эмпирическую публичную ценность, провозглашались абсурдными. Они могли поколебать основы, на которых якобы зиждилась цивилизация. «Улисс» был признан опасным, поскольку его автор не признавал иерархии эмпирического и непристойного, нашей внешней и внутренней жизни. Книга показывала, что способна отменить власть потаенного. Она демонстрировала, что потаенное — это инструмент обреченных режимов, а сами по себе тайны, как писал Джойс, «тираны, мечтающие быть свергнутыми»². Вот «Улисс» их всех и свергнул.

Для писателей-модернистов литература была полем битвы с одряхлевшей цивилизацией, и цели битвы, которую вел модернизм, отчетливее всего иллюстрирует тот факт, что его шедевр раз за разом сжигали. Цензура была проявлением тирании устоявшихся в культуре стандартов. В США и Великобритании режим цензуры представлял собой всепроникающую сеть принуждения, зиждившуюся на нравственных установлениях середины XIX века. Законы, направленные против пороков, таких как непристойность, были созданы как инструменты контроля над городским населением, и за соблюдением

этих законов следили бдительные псевдоофициальные организации, процветавшие, потому что города росли слишком быстро и государство с этим не справлялось. В городах вроде Лондона и Нью-Йорка неустойчивое равновесие соблюдалось в основном усилиями обществ по «искоренению»³ всевозможных порочных элементов: попрошайек, проституток, бродяг, опиума, жестокого обращения с детьми и животными.

Одной из самых продуктивных организаций было лондонское Общество по искоренению пороков, которое участвовало в написании⁴ законов, направленных против непристойности, за соблюдением которых само же и следило. Однако у органов цензуры, основанных на деятельности добровольцев, была одна серьезная проблема: их влияние то возрастало, то убывало⁵ вслед за изменчивой модой в области морали. Колебания численности и финансовой состоятельности таких обществ приводили к тому, что им никак не удавалось добиться желаемой эффективности — порнографы попросту приспособивались к колебаниям рынка. В британских обществах по искоренению пороков заправляли аристократы — они оплачивали судебные процессы и шумиху в прессе, которые организовывали постоянно сменявшиеся добровольцы, совершенно не стремившиеся выполнять грязную работу, без которой разделаться с незаконным бизнесом было невозможно. Они не ходили по улицам, чтобы ловить порнографов с поличным. Не арестовывали подозреваемых. Не носили оружия. Никому не угрожали, не преследовали, не запугивали.

В Штатах все было иначе — там борьба с непристойностью была достаточно беспощадной. С 1872 года и до самой своей кончины в 1915-м самым непререкаемым арбитром, определяющим, что является непристойным, а что нет, оставался человек по имени Энтони Комсток. За сорок лет насаждения собственных стандартов в искусстве он превратился в своего

рода идола, воплощение порядка в культуре, борца с низменными позывами, несущими угрозу нашему спасению и нашей цивилизации. Самым деструктивным позывом Комсток считал похоть.

Похоть оскверняет тело, марает воображение, калечит рассудок, парализует волю, уничтожает память, убивает совесть, ожесточает сердце и обрекает душу на проклятие. Рука от нее дрожит, походка теряет упругость. Похоть лишает душу мужских добродетелей и заселяет разум юных видениями, которые становятся пожизненным проклятием мужчины или женщины⁶.

Комсток считал человеческую природу крайне уязвимой — чистой, но испорченной падшим миром. Механизмом, с помощью которого он обращал вспять волны похоти, была американская почтовая служба и данная ему власть над содержанием писем, газет и журналов, которые пересылались; власть эта была закреплена в законе, носящем его имя.

Согласно закону Комстока от 1873 года, использование американской почтовой службы для распространения и рекламы любой «непристойной, похотливой или развратной книги, брошюры, изображения, статьи, гравюры или иной публикации аморального содержания»⁷ наказывалось тюремным сроком до десяти лет и штрафом в 10 тысяч долларов; законы Штатов — «малые законы Комстока» — распространяли те же запреты на публикацию и продажу непристойных материалов. Комсток, вооруженный силой закона и официально назначенный агентом почтовой службы, а также главой Нью-Йоркского общества по искоренению пороков (НЙОИП), уничтожил тонны книг и отправил за решетку тысячи порнографов. К 1910-м годам его пышные бакенбарды служили двойному назначению:

возвращать в обиход традиции минувшей эпохи и скрывать шрам⁸, оставленный ножом порнографа. «Этих нужно отлавливать, как крыс, без всякой жалости»⁹, — заявлял Комсток.

Комсток служил инструментом Бога и государства, он охранял беззащитных граждан от тлетворного влияния, защищал твердые принципы от низменных побуждений, постоянно — от экспериментов. Иными словами, он и его Общество воплощали в себе многое из того, с чем боролся модернизм. На момент, когда в 1915 году Джон Самнер сменил Комстока на должности председателя Общества, мелкие и крупные издательства уже сами добровольно предоставляли Обществу рукописи на одобрение. К началу Первой мировой Общество вошло в такую силу, что преследовать по уголовным статьям Самнеру приходилось разве что в исключительных случаях. Одним из таких случаев стал «Улисс».

Джойсу и его литературным соратникам пришлось вести битву с доносчиками, морализаторами, литературными пиратами, обеспокоенными отцами, возмущенными мужьями и целой когортой блюстителей закона — почтовыми инспекторами, таможенными агентами, поверенными, детективами, констеблями и прокурорами. Борьба против обвинений в непристойности (каковая остается преступлением и поныне) не сводилась к борьбе за право выпускать эротическую продукцию. Это была лишь одна из граней более масштабной войны между государственной властью и индивидуальной свободой, которая обострилась в начале XX века, когда увеличилось число тех, кто не считал за данность право государства запрещать высказывания, представлявшие ему вредоносными. Государственный и нравственный контроль усиливали друг друга. В эпоху надзора за нравственностью, связанную с именем Комстока, в частности, усилилась власть федерального правительства (ее краеугольным камнем была почтовая служба),

а подавление любых подрывных дискурсов во время и после Первой мировой войны, в свою очередь, помогло НЙОИП расширить кампании против непристойности в 1920-е годы. Джойс, вольно или невольно, оказался в одном лагере с анархистами, интеллектуалами и ирландцами — все они после 1917 года считались неблагонадежными.

Для писателей той эпохи, которые не боялись говорить что думают, линия фронта проходила не на задворках искусства. Они сражались в самом центре. Как раз когда Джойс с его неуместными откровениями выяснил, что нет ни издателя, ни печатника, желающего выпустить его первый роман, «Портрет художника в юности», Эзра Паунд жаловался в журнале *The Egoist*: «Если мы не можем писать пьесы, романы, стихи и прочие литературные произведения, пользуясь той же свободой и привилегиями, что и ученые, будучи лишены, в отличие от ученых, малейшей возможности достичь хоть какого-то правдоподобия, так в какой же мир нам податься, в чем тогда смысл чего бы то ни было, *чего бы то ни было?*»¹⁰

Паунд продолжал возмущаться законом Комстока до конца 1920-х годов: он направлял главному судье Верховного суда Тафту просьбу аннулировать этот статут, который, по его твердому убеждению, приняло «сборище бабуинов и имбецилов»¹¹. Ненависть к закону Комстока вызывало, в частности, и то, что он подчеркивал: ренегатам и иконоборцам вроде Паунда не выжить без почтовой службы. Дело заключалось в том, что, хотя модернизм и черпал вдохновение в турбулентности предвоенного, военного и послевоенного периода, когда рушились империи и миллионы людей пересекали границы, обмениваясь новыми идеями и радикальными взглядами, модернизм именно в силу своего иконоборчества оказался в полной зависимости от самой масштабной и приземленной государственной бюрократической структуры во всей истории.

Модернисты чурались широкой аудитории, которая сдерживала их противоречивость и экспериментаторство, но при этом не отказывались от ресурсов массовой культуры и ее же маркетинговых стратегий. Джойс, по собственным словам, предпочитал писать не роман для миллиона читателей, а роман, который один человек будет читать миллион раз¹². Модернисты обхаживали небольшие сообщества жадных и самобытных читателей, раскиданных по разным странам и часовым поясам, и одним из инструментов создания таких групп поклонников были самобытные журналы, которые обеспечивали непрерывную творческую связь между рассеянными по миру читателями и писателями. При этом, поскольку число читателей модернистских журналов было слишком мало и журналы эти редко попадали в книжные магазины и газетные киоски, писателям вроде Джойса была жизненно необходима широкая, субсидируемая государством сеть распространения, которая объединяла всех его подписчиков. Именно благодаря почтовой службе авангардные тексты могли свободно и за приемлемую цену добираться до всех читателей-единомышленников. Но при этом почтовая служба оставалась государственным органом, который имел право досматривать, арестовывать и сжигать эти тексты.

Диспуты по поводу скандального содержания произведений Джойса начались задолго до выхода «Улисса» в свет. Мы представляем себе «Улисса» как один увесистый том, однако в публичное пространство он вошел в виде отдельных выпусков на страницах американского модернистского журнала *The Little Review*, возникшего из неожиданного симбиоза денег Уолл-стрит и богемы из Гринвич-Виллидж. *The Little Review* был детищем экстравагантной чикагской дамы по имени Маргарет Андерсон, которая вместе со своей приятельницей Джейн Хип перебралась в Гринвич-Виллидж и стала выпускать журнал про

искусство и анархизм, экстаз и бунтарство. На беду, их тяга к конфликтам и публичности вскоре вызвала возмущение их основного покровителя, друга Эзры Паунда Джона Куинна. Куинн был юристом с Уолл-стрит, человеком со взрывным характером, принципиальным холостяком и, возможно, крупнейшим американским коллекционером современного искусства 1910-х и начала 1920-х годов. Он финансировал *The Little Review* и тратил массу сил на его юридическую поддержку, хотя и испытывал некоторые сомнения в отношении «редактрис». Поначалу Куинн называл Андерсон и Хип «своенравными женщинами»¹³, а позднее пришел к выводу, что все еще хуже: они — типичные представительницы Вашингтон-сквер («глупые шарлатанки и безмозглые кривляки»¹⁴), после чего мнение его о них только ухудшалось.

Но пока это шаткое партнерство денег и своенравия оставалось в силе, *The Little Review* успел выпустить по частям примерно половину «Улисса» — с весны 1918 до конца 1920 года. Фрагменты романа Джойса (иногда объемом меньше десяти страниц) соседствовали с рассказами Шервуда Андерсона, перепалками¹⁵ с другими журналами, рисунками и гравюрами той или иной степени лапидарности, дадаистской поэзией («скуп / ви собу / рлез»¹⁶) и рекламой пишущих машинок и шоколада¹⁷. Из-за публикации романа отдельными выпусками Джойс получил от читателей немало резких откликов. Один подписчик расхваливал его как, «вне всякого сомнения, самого тонкого стилиста, пишущего по-английски»¹⁸, другой утверждал, что Джойс превратил *The Little Review* в «журнал для уродов», поскольку «вбрасывает комья грязи в свое бессмысленное бормотание»¹⁹. Некоторым читателям эта грязь показалась очень талантливой. Джойс, «швыряющий “непристойности”» в лицо читателям, удостоился горячих эпитетов от одного поэта-дадаиста («вульгарно!»²⁰), что едва ли пошло

на пользу, когда именно этот выпуск журнала оказался в суде. Самые влиятельные и одновременно губительные отклики на «Улисса» исходили от властей, как местных, так и федеральных. Именно из-за комьев джойсовской грязи почтовая служба неоднократно запрещала *The Little Review* для пересылки, а в 1920 году прокурор Нью-Йорка — подстрекаемый Джоном Самнером и Обществом по искоренению пороков — выдвинул против Маргарет Андерсон и Джейн Хип обвинение в непристойном поведении.

«В Нью-Йорке ад по поводу “Навсикаи”»²¹, — написал Джойс другу, узнав о судебном преследовании этого эпизода. А потом — по итогам нью-йоркского разбирательства — подбавил в эпизод грязи, а два следующих сделал еще грязней. В глазах досужего читателя Джойс по ходу долгой эволюции «Улисса» превратился то ли в художника без страха и упрека, то ли во вздорного провокатора, который намеренно распаляет публику, перегружая свой текст непонятностями и оскорблениями. «Что ни месяц, он пишет все хуже и хуже», — жаловался один из читателей *The Little Review*, на что Джейн Хип справедливо заметила: Джойса «совершенно не волнуют читатели и их требования»²².

Именно независимость Джойса от любых требований, кроме его собственных, и привлекала многих к «Улиссу». Симоне де Бовуар запомнилось не только ее «полнейшее изумление» при чтении романа, но и трепетный миг, когда она увидела воочию «самого отстраненного и неприступного» из всех писателей, «материализовавшегося <...> во плоти и крови»²³ в одном из парижских книжных магазинов. Уже с 1918 года, то есть с момента, когда «Улисс» начал выходить в свет, Джойс сделался в Америке образцом личности нового века. Он был неприкаянным скитальцем, жившим в добровольном изгнании из Ирландии. Почти десять лет занимался творчеством

в неостребованности и едва ли не в нищете. Отказывался подчиняться требованиям правительств и рынков, законам, ограничивающим доступ к книгам, и вкусам читателей, без которых занятие литературой не стало бы профессией.

А еще он был образцом новой личности именно как человек, безусловно состоящий из «плоти и крови». Телесность произведений Джойса обусловлена тем, что он и сам — пленник эротических удовольствий и тягостных немощей. С 1907-го и до 1930-х годов Джойс страдал от болезни, периодически вызывавшей ирит (воспаление радужной оболочки глаза): ее следствием были проявления острой глаукомы и иные осложнения, в результате зрение у него снизилось, что привело почти к слепоте. В годы этих «глазных приступов» он падал на улице и катался по полу от боли, и страдания эти были сравнимы лишь с теми, что ему пришлось претерпеть по ходу операций на глазах в попытках спасти зрение — их проводили без общего наркоза. Джойс попеременно то собирал волю в кулак перед тем, как ему в очередной раз «вспорют»²⁴ глаз (так он сам это описывал), то терпел бесконечные уколы, прием наркотиков, чистки и удаление зубов (их удалили семнадцать, на случай если в них была первопричина заболевания), ему ставили компрессы, электроды, пиявок. Начиная с 1917 года он постоянно гадал, положит ли следующий приступ — или следующая операция — конец его карьере.

Из-за плохого здоровья и слабого зрения Джойс выглядел жалким и героическим, неприступным и очень уязвимым. Его портреты с повязками на глазах, бинтами, с лупой для чтения или в очках с мощными стеклами создали вокруг него ауру незрячего провидца, Гомера или Мильтона XX столетия. Болезнь отбирала у него зримый мир, но наделяла знанием настолько сокровенным, что другим такое было себе даже не представить. Эрнест Хемингуэй однажды написал Джойсу,

когда сынишка слегка поцарапал ему глаз ногтем: «Боль была адская. За десять дней я осознал — в некоторой степени, — каково приходится вам»²⁵.

Тягот в жизни Джойса было столько, что даже сам Энтони Комсток остался бы доволен, и при этом его стойкость восхищала даже тех, кто не был знаком с его творчеством, — они начинали видеть в современной личности своего рода несокрушимую руину, способную противостоять буйству стихий. «Улисс» претворил эту стойкость в искусство. Книга прочитывается как отчаянный, но любовно свершенный труд, как зоркий взгляд за толстыми стеклами очков, вереница желаний и воспоминаний, в которую вторгаются периоды страдания и скуки. В нем присутствуют страсть и страстность, нечто хрупкое, но несломленное. Это произведение человека, который даже на больничной койке и с повязками на обоих глазах вытаскивал из-под подушки записную книжку и вслепую набрасывал карандашом фразы²⁶, чтобы, когда зрение вернется, вставить их в текст. Неудивительно, что книга посвящена исследованию внутреннего мира. Это все, что было у Джойса, помимо родных.

Благодаря безмерной преданности Джойса своему творчеству со временем его стали воспринимать как типичного художника-модерниста, а не просто как любителя провокаций — никто не будет писать, преодолевая столько страданий, ради одной лишь провокативности. Впрочем, провокации оказались неизбежными. Было в Джеймсе Джойсе и «Улиссе» нечто такое, что возбуждало иррациональную враждебность. Перед самым выходом «Улисса» в свет, в Париже, с Джойсом поравнялся какой-то незнакомец и пробормотал (причем на латыни!): «Вы омерзительный писатель!»²⁷ Желчь изливалась постоянно. В 1931 году поэт Поль Клодель, французский посол в США, отказался приостановить пиратское использование текста «Улисса» и объявил, что в романе Джойса «полно

грязнейшего богохульства, в котором прочитывается вся озлобленность вероотступника — и на это накладывается воистину дьявольское отсутствие таланта»²⁸. Ребекка Уэст жаловалась, что «копрологические и эротические пассажи весьма неэстетичны»²⁹, причем вернейший признак их неадекватности — «выплеск удовлетворения», который испытываешь, читая. При этом Джойс умел внести хаос в мнения вдумчивых читателей. Уэст «ввергала в ярость безоглядная некомпетентность мистера Джеймса Джойса», но при этом она считала, что он «как писатель величественно гениален».

Частью величия Джойса был гнев, вызванный «Улиссом». Восприятие романа читателями определяла борьба с цензурой, она же усиливала солидарность близких по духу (особенно тех, кто считал себя угнетаемыми индивидуалистами), но не только. Судебные баталии, разразившиеся в связи с «Улиссом», — в полицейском суде Нью-Йорка в 1921 году, в федеральном окружном суде в 1933-м, в выездном окружном апелляционном суде в 1934-м — по сути, превратили знаменосца авангарда в глашатая искусства в целом, в символ творческого начала, сражающегося с удушающей его властью. «Улисс» обрушил преграды, стоявшие перед искусством. В нем звучало требование безоглядной свободы художественной формы, стиля и содержания — литературных свобод, которые несли такую же политическую нагрузку, как и любое высказывание, находящееся под защитой Первой поправки к Конституции США. В конце концов, свобода обретает подлинный смысл, только если ее у нас отбирают, когда мы начинаем рассказывать, кто мы такие. Если не позволено издавать и читать «Улисса», в чем вообще смысл всего остального?

Джойс требовал абсолютной свободы, и это обеспечило ему особое место в творческих кругах, даже среди тех, кто неоднозначно относился к его произведениям. В 1927 году Сильвия

Бич организовала официальный протест против пиратского использования «Улисса», и к нему присоединились 167 писателей со всего мира. Уильям Батлер Йейтс помогал Джойсу во время войны получать финансовую помощь. Томас Стернз Элиот рекламировал его в лондонских литературных кругах. Хемингуэй вместе с Сильвией Бич занимался контрабандой экземпляров «Улисса» в США. Сэмюэл Беккет записывал тексты Джойса под диктовку, когда того подводило зрение, а Фрэнсис Скотт Фицджеральд предложил ради Джойса выпрыгнуть в окно (но, по счастью, получил отказ).

Несколько меценатов, в их числе один из Рокфеллеров, поддерживали Джойса в тяжелые времена. Джон Куинн приобрел его рукописи и благодаря преданности Джойсу оказался накрепко повязан с *The Little Review* и его юридическими пертурбациями на годы после того, как поклялся бросить его редактрис. Главной патронессой Джойса была чопорная лондонская старая дева по имени Гарриет Шоу Уивер — эта ее прихоть сильно озадачивала и лондонцев, и ее обеспокоенных домоладцев. Мисс Уивер — ее знали под таким именем — снабжала Джойса деньгами все годы написания «Улисса» и продолжала поддерживать до самой его смерти. А Сильвия Бич — что признал даже сам Джойс, хотя и запоздало³⁰, — посвятила лучшие годы жизни ему и его роману. Горькая ирония состоит в том, что, с одной стороны, «Улисса» запретили, чтобы пощадить тонкую чувствительность читательниц, а с другой — самим своим существованием книга обязана нескольким женщинам. На ее написание Джойса вдохновила (отчасти) одна женщина, спонсировала другая, еще две печатали ее по частям, последняя выпустила в свет целиком.

Одиннадцать тиражей «Улисса», опубликованных Сильвией Бич в 1920-е годы, сделали Shakespeare and Company точкой притяжения для экспатов — представителей «потерянного

поколения», и через весьма непродолжительное время книга, пользовавшаяся постоянным спросом, подтолкнула крупных американских издателей к тому, чтобы вступить в битву с законом. В 1931-м амбициозный нью-йоркский издатель по имени Беннетт Серф загорелся мыслью приобрести права на рискованный, но востребованный роман, который мог бы дать первый толчок его молодой фирме под названием Random House. Серф объединился с адвокатом-идеалистом по имени Моррис Эрнст, основателем Американского союза защиты гражданских свобод, и они стали защищать «Улисса» перед лицом федеральных судей-патрициев, таких как Лернед Хэнд (изменил современное законодательство) и Джон Вулси (изменил законодательство, связанное с понятиями о непристойном).

Только когда поменялось все: творцы, читатели, меценаты, издательская отрасль и закон, — модернизм превратился в мейнстрим. Издательства вроде Random House продавали модернизм как коллекцию драгоценностей, доступную всем, вне зависимости от уровня образования, — книги по скромным ценам служили своего рода демократической формой аккумуляции. А вот маркетинговая стратегия, использованная при распространении «Улисса», стала предметом разбирательства в федеральном суде. Его доступность отступила на второй план по сравнению с его законностью, и именно такое впечатление от модернизма сохранилось у потомков: роман Джойса воплощал в себе не движение, сформировавшееся в рамках высокой культуры, а нескончаемую борьбу за свободу. К тому моменту, когда осенью 1933 года судья Вулси разбирал дело «Улисса», прошло лишь четыре месяца после сожжений книг нацистами, поэтому даже обладание «Улиссом», а не только его чтение стало определенным высказыванием. В зловещем климате 1930-х годов решение Вулси не свелось к легализации книги. Оно превратило творческое бунтарство в гражданскую

добродетель свободного и открытого общества. Превращение «Улисса» из литературной бомбы в «современную классику» — это история американизации всего модернизма.

Хронология публикации «Улисса» напоминает нам о том, что сложность книги Джойса — это лишь одна из граней ее свободы. В «Улиссе» декларируется, что автор выше стилистических условностей и государственной цензуры — свобода формы идет рука об руку со свободой содержания. Слова, мысли и поступки на протяжении самого обыкновенного дня стали материалом для творчества. Это вроде бы ничем не примечательно — пока не вспомнишь, что фиксировать на бумаге и распространять лишенный купюр отчет о том, как мы проживаем свои жизни, считалось правонарушением. До Джойса романисты принимали за данность тот факт, что вымышленный мир отделяет от реального завеса декорума. Писать — значило исходить из того, что целые категории человеческого опыта нельзя претворять в слова. Джойс не оставил не претворенным ничего, и к 1934 году, когда «Улисс» был легализован и опубликован в США, уже казалось, что искусство не знает границ. Бомба, заложенная в Shakespeare and Company, взорвала запрет претворять что бы то ни было в слова.

История борьбы за публикацию «Улисса» до сих пор не рассказана полностью, хотя целый ряд исследователей (в том числе Джексон Брайер, Рейчел Поттер, Дэвид Уир, Кармело Касадо и Мариса-Энн Паньяттаро)³¹ рассмотрели самые позорные ее моменты, и я многим обязан их трудам. Например, Джозеф Келли включил очень важную главу про суды над «Улиссом» в книгу «Наш Джойс» (Our Joyce). Единственное полномасштабное исследование этого предмета — «Джеймс Джойс и цензура» (James Joyce and Censorship) Пола Вандерхема, хотя эта книга скорее представляет аргументацию автора,

чем излагает историю: события, связанные с «Улиссом», и люди — творцы этих событий подчинены теории автора, посвященной поздним переработкам текста Джойсом и последующим критическим стратегиям. В ряде научных статей и глав в книгах рассмотрена роль цензуры «Улисса» в творческой биографии Джойса, истории непристойности и развитии модернизма, а вот удивительная жизнь самой книги всегда удостаивалась лишь взгляда вскользь.

Сага о Джойсе и цензуре частично отражена в четырех важных биографиях, причем с разных ракурсов. Джейн Лиддердейл и Мэри Николсон написали наиболее полную биографию Гарриет Уивер, «Дорогая мисс Уивер» (*Dear Miss Weaver*), где отражена хроника вовлеченности Уивер в проблемы Джойса с цензурой в Лондоне. В книге «Сильвия Бич и потерянное поколение» (*Sylvia Beach and the Lost Generation*) Ноэля Райли Фитча рассмотрены титанические усилия Бич по изданию «Улисса» и ее попытки сладить с дотошностью автора. В биографии Джона Куинна «Человек из Нью-Йорка» (*The Man from New York*), написанной Б. Л. Рейдом, задокументированы проблемы Джойса с американским законом, а также попытки Куинна найти издателя для книги. Это очень подробные биографии, но в силу самой своей сути они связаны с историей романа Джойса лишь по касательной. Например, Куинн и Бич почти не участвовали во втором суде, а Уивер — в первом. Непростая история публикации романа не рассказана полностью даже в знаменитой биографии Ричарда Эллмана «Джеймс Джойс» (*James Joyce*), где суды упомянуты вскользь — две страницы³² про суд в Нью-Йорке и всего одна про федеральный суд³³.

Споры вокруг «Улисса» воплощают в себе одновременное усиление влияния печатной культуры и современной государственной власти. Они непосредственно связаны с историей законодательства о цензуре и с навязчивым страхом перед

радикалами, в них представлена пестрая компания контрабандистов, обществ борьбы с пороками, художников и культур сразу нескольких выдающихся современных городов: Дублина, Триеста, Лондона, Парижа, Цюриха и Нью-Йорка. Если мы захотим разобраться в том, как менялась культура, необходимо рассмотреть, как эти города переосмысливали себя через возникновение и восприятие связанных с ними нетленных произведений. Биография «Улисса» позволяет заглянуть в жизнь всех книг, в корни современной культуры, в модернизм и в биографию самого обсуждаемого его автора.

Существует как минимум восемь биографий Джойса разной степени проработанности. Первая вышла в свет в 1924 году*, когда Джойсу было всего сорок два, последняя — в 2012-м**. Примечательнейшей чертой гениальности Джойса была способность сплести из своих невзгод прихотливые узоры, однако за девять десятилетий создания биографий так никто и не сумел отобразить, до какой степени он вдохновлялся враждебностью (и преследованиями), — вряд ли является совпадением то, что замысел «Улисса» возник сразу же по получении от Гранта Ричардса отказа опубликовать «Дублинцев»³⁴. Джойс писал «Улисса» в годы мировой войны, в состоянии финансовой нестабильности, под угрозой цензуры, страдая от серьезного хронического заболевания. Он жил, преодолевая боль, и это, безусловно, повлияло на роман, который сам Джойс называл «эпосом человеческого тела»³⁵, однако сущность этой боли так никто пока и не исследовал.

* Имеется в виду биография Джойса, написанная Гербертом Горманом (James Joyce: His First Forty Years). — *Здесь и далее примечания научного редактора, если не указано иное.*

** Речь идет о биографии писателя, написанной Гордоном Боукером (James Joyce: A New Biography).

Эта книга — результат многолетних исследований, мне пришлось изучить сотни монографий, статей, газетных публикаций. В ней представлен неопубликованный материал из 25 архивов, хранящихся в 17 разных учреждениях, от Лондона до Нью-Йорка и Милуоки. В архивах лежат груды рукописей, юридических документов, неопубликованных мемуаров, официальных отчетов, бесчисленные письма. Несколько документов, фотографий и кадры съемок из архива семьи Вулси рисуют портрет судьи Вулси, которого мы никогда раньше не видели, а его библиотека в Питершаме, штат Массачусетс, сохранилась с 1933 года почти нетронутой.

Биография «Улисса» — это не просто история непокорного гения. Упорство Джойса, его самопожертвование, талант и несгибаемость привлекали к нему поклонников, а в них он нуждался отчаянно — даже самые индивидуалистические его затеи требовали какого-никакого окружения. Из всех, кто содействовал появлению на свет «Улисса», самым важным человеком остается Нора Барнакл: вместе с Джойсом она бежала из Ирландии, когда он решил стать писателем, своими письмами она вдохновила его на самые прекрасные и непристойные пассажи, а в 1904 году провела с Джойсом незабываемый вечер, вобравший в себя все, что происходит в «Улиссе». История этого романа показывает, как из нижних пределов тела и разума вырос высокий модернизм. Она показывает, как произведения искусства, в которых рассмотрены пики и пропасти переживаний — восторга и боли, — проходят путь от контрабанды до канонизации. Это мгновенный снимок революции в культуре.

Битвы за «Улисса» не положили конец литературной цензуре. После них не наступила эпоха неограниченной свободы или торжества авангардной эстетики. Но они заставили нас признать, что красота глубже наслаждения, а искусство масштабнее красоты. Биография «Улисса» возвращает нас

во времена, когда писатели прощупывали границы законности, а романы считались настолько опасными, что их сжигали. О том, что ваш текст запретят, вы можете не переживать отчасти благодаря истории «Улисса». Завоеванная им свобода не просто определяет наши представления об искусстве. Она определяет то, как мы его создаем.

ЧАСТЬ I

А теперь, дорогая Нора, я хочу, чтобы ты многократно перечитала все, что я тебе написал. Там есть уродливое, непристойное и тварное, там есть святое, чистое и одухотворенное; все это — я¹.

ДЖЕЙМС ДЖОЙС

Ночной Город

Дублин был таким не всегда. В XVIII веке по дорожкам парка Святого Стефана и просторным новым проспектам в северной части города прогуливались аристократы. Вдоль площадей Ратленд* и Маунтджой располагались особняки с палисадниками, а рядом находились клубы и танцевальные залы, где проходили салоны и маскарады. Дублин отличался определенной эlegantностью. В конце концов, он был оплотом власти — вторым по значению городом Британской империи и пятым по величине в Европе². Четыреста членов ирландского парламента и их домочадцы поддерживали наличие в городе модных магазинов, образованного класса и в целом статус гордого анклава цивилизации.

Однако ирландский парламент слишком раздухарился, и, после того как Ирландское восстание 1798 года унесло жизни тысяч бунтовщиков и британских военных, в Лондоне издали новый закон³, по которому ирландскую ассамблею попросту распустили, создав Соединенное Королевство Великобритании и Ирландии. Первого января 1801 года произошел исход из города аристократов и власть имущих, за ними последовали образованные люди, магазины и маскарады. Георгианское**

* Ныне площадь Парнелла.

** Георгианская эпоха — период британской истории с 1714 по 1830 год, названный в честь четырех последовательно правивших королей ганноверской династии (Георг I, II, III, IV).

величие Дублина сохранилось лишь на нескольких улицах, примыкающих к площадям, и даже оставшиеся в городе состоятельные семейства больше напоминали уцелевших упрямец, которым просто не вырвать из земли свои корни. Одни просторные особняки превратились в отели, конторы и богадельни, другие поделили на квартиры и оставили ветшать и плесневеть. К 1828 году треть домов в Дублине оценивалась менее чем в 20 фунтов⁴.

Население города стремительно выросло в XIX веке: в поисках работы сюда потянулись жители со всей страны. Потом разразился голод, и беженцы, спасшиеся от голодной смерти в сельской местности, оказались в грязном переполненном городе, где тоже недоедали. Между многоквартирными домами, где жители десятками ютились в душных комнатухах⁵, были раскиданы скотобойни⁶ — от них распространялись дизентерия, тиф и холера⁷. Из сточных канав (если таковые имелись) отходы сливались напрямую в реку Лиффи, во время прилива грязь вымывало обратно в город⁸, вонь смешивалась с тяжелыми запахами из труб пивоварен, вонью навоза на мостовых и мусора, скапливавшегося в крошечных двориках⁹. В некоторых районах лишь меньшая часть детей доживала до пяти лет¹⁰, а из могил выкапывали неразложившиеся трупы¹¹, чтобы положить туда новых мертвецов. Вся ирландская промышленность — судостроение, металлургия, текстильное производство — сместилась к северу, в англо-ирландский Белфаст, а в католическом Дублине на долгие десятилетия воцарился застой. К 1901 году, когда Европа переступила порог XX века, Дублин превратился в зловонную руину ушедшей эпохи.

В 1901 году Джеймсу Джойсу исполнилось 19 лет, и он с готовностью признавался в антипатии к родной стране. Он написал статью «Потворство толпе» для литературного

журнала Королевского университета, в которой обрушился с критикой на Ирландский литературный театр за то, что он отказывается ставить лучшие европейские пьесы. Театр был одним из основных проводников Ирландского возрождения, начавшегося в 1880-е годы как проявление ностальгии по временам, предшествовавшим голоду, когда жизнь ирландцев строилась прежде всего вокруг сельского хозяйства. После голода каждый четвертый житель страны умер или покинул ее, а для выживших возрождение кельтского фольклора, деревенского уклада и ирландского языка стало формой национализма без кровопролития. Тем не менее сам Джойс считал ирландский национализм провинциальной фантазией. Что касается писателей — сторонников Ирландского возрождения (леди Грегори, Уильяма Батлера Йейтса, Джона Синга, Шона О'Кейси, Джорджа Расселла, Джорджа Мура), все они были состоятельными англо-ирландскими протестантами, которые эксплуатировали ирландскую крестьянскую тематику.

В статье Джойса утверждалось, что за век своего упадка Ирландия стала враждебной к творцам, поэтому вместо Толстого и Стриндберга в театре ставят посредственные пьесы, которые льстят ирландской публике, — это обернулось, по словам Джойса, «уходом в царство троллей»¹². Джойс считал, что роль художника — штурмовать баррикады общества, построенного на лжи, но никому не хватает мужества писать о подлинной жизни Дублина, при этом вряд ли молодой писатель-дублинец мог поступить более опрометчиво, чем позволить себе нападки на Ирландский литературный театр. Театр стоял на верхней ступени небольшой ирландской литературной экосистемы, и отмежеваться от него — значило отмежеваться от людей, которые только и были способны помочь начинающему автору.

В университете статью Джойса отвергли, что совершенно неудивительно. Вместо ирландских писателей Джойс восхваляет вероотступников, в том числе и еретика, сожженного на костре за утверждение, что Бог может быть найден в каждом атоме. Джойс примыкал к писателям, для которых искусство было поруганной верой, таким, как Генрик Ибсен, смелый норвежский драматург, презиравший всё и вся. «Жить — значит воевать с троллями»¹³, — утверждал Ибсен. Собственно говоря, именно Ибсен отчасти и вдохновил Джойса на написание этой статьи: молодой ирландец специально выучил датско-норвежский, чтобы читать пьесы в оригинале и написать письмо их умирающему автору¹⁴. Дабы сохранить дух Ибсена, Джойс с друзьями напечатали не прошедшую цензуру статью в 85 экземплярах¹⁵ (на большее не хватило денег) и самостоятельно распространили ее по Дублину.

Презрение Джойса к «троллям» было превентивной обороной девятнадцатилетнего человека против отторжения со стороны литературных кругов: вместо того чтобы избегать его, он сам на него напрашивался. Однажды ночью — дело было в 1902 году — он без приглашения постучал в двери поэта Джорджа Расселла¹⁶. Они заговорили о литературе, и Джойс до раннего утра разглагольствовал о недостатках Ирландского возрождения. По его словам, Уильям Батлер Йейтс пресмыкался перед ирландцами, а сам Расселл был не таким уж хорошим поэтом. Джойс прочитал несколько собственных стихотворений, потом декламировал Ибсена на датско-норвежском¹⁷. Расселл впечатлился и решил, что Джойса необходимо представить Йейтсу, самому статусному ирландскому литератору. «Чрезвычайно толковый юноша, — писал Расселл Йейтсу, — и он принадлежит скорее к вашему клану, чем к моему, а по сути лишь самому себе»¹⁸.

Йейтс, как и большинство ирландских литераторов, жил за границей, но в 1902-м приехал на родину ради постановки