

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 подобающий 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 радиопередачи — 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 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 следовали 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 протасив 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 приспосабливались 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 незащищенных 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 — добавил 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

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru