



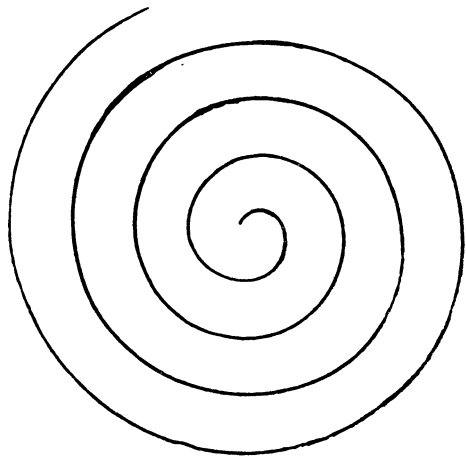
СНОВА

Снотворное

№



Снотворное
СНОВА
№



С. А. Уткин рис.

«Мальш сильно изменился», — заметил Джон Джойс, увидев это изображение сына.

Доконце
ДОКОНЦЕ
3

Уисс

РОМАН

(часть III)

Комментарии

*„Уисс“ в русском
зеркале*

Москва
«Знаменитая Книга»
1994

ББК 84.4 Н
Д 42

Перевод с английского
В. ХИНКИСА и С. ХОРУЖЕГО

Художники
АЛЛА МУХИНА,
ДМИТРИЙ МУХИН

Редактор
ТАТЬЯНА КУДИНА

В оформлении томов использованы произведения художников
Д. ХАРМСУОРТА, А. ГОФМЕЙСТЕРА, К. БРЫНКУША
Издание осуществлено при поддержке Международного
Фонда «Культурная инициатива»

ISBN 5—8350—0035—5 (т. 3)
ISBN 5—8350—0043—X

© Издательство «ЗнаК», 1994

Д 4703010100—030 Без объявления
083(02)—93



Перво-наперво мистер Блум смахнул основную массу стружек, вручил Стивену шляпу с тросточкой и вообще, на манер доброго самаритянина, постарался его подбодрить, в чем тот крайне нуждался. Нельзя сказать, чтобы ум его (Стивена) и впрямь, как говорится, зашел за разум, однако он был не совсем устойчив и когда Стивен выразил желание утолить жажду, мистер Блум, невзирая на время суток и на полную недосыгаемость колонок с водою Вартри, годною если не для внутреннего, то хотя бы для наружного употребления, сумел-таки изыскать выход, моментально сообразив, что их наверняка выручил бы так называемый «Приют извозчика», буквально рукой подать от Баттского моста, где наверняка нашлось бы что-то питейное, в духе минеральной воды или молока с содовой. Но как попасть туда, вот в чем была загвоздка. Некое время он находился в замешательстве, однако же долг настойчиво призывал его предпринять действенные шаги, и потому он начал усердно перебирать всевозможные способы и варианты, между тем как Стивен неудержимо зевал. Насколько он мог увидеть, смертельная бледность покрывала его лицо, так что было крайне желательно воспользоваться каким-либо средством транспорта, сообразно их состоянию, оба, не надо забывать, были измотаны до предела, в особенности Стивен, конечно, если бы таковое средство удалось отыскать. Соответственно, по совершении нехитрых прелиминариев, как, скажем, несколько пообчиститься, хотя он и позабыл забрать свой взмыленный носовой платок после того как тот верой и правдой послужил брадобрейному делу, они сообща направились по Бивер-стрит, то бишь Бобровой улице, которую верней бы называть переулком, дойдя до ветеринарной лечебницы и до весьма ощутимого зловония от извозчичьих конюшен на углу Монтгомери-стрит, а там повернули налево и влились в Эмьенс-стрит, обогнув лавочку Дэна Бергина. Однако, в чем он заранее был уверен,

нигде и в помине не было ни единого Ииуя, который подрядился бы ехать, только у «Северной Звезды» маячил какой-то шарабан, поджидавший, видимо, засевших в ресторане кутил, ибо никакие симптомы не выдали ни малейшего его шевеления, когда мистер Блум, весьма далекий от совершенства в искусстве свистеть, попытался привлечь к себе внимание, двукратно издав некое подобие свиста и дугообразно воздевая руки над головой.

То была незадача, однако, как подсказывал здравый смысл, теперь уже решительно ничего не оставалось, как, сделав хорошую мину при дурной игре, двинуть одиннадцатым номером, что они и исполнили. Итак, срезав наискосок мимо Маллета и мимо Сигнал-хаус, до коих добрались без труда, они волей-неволей проследовали в направлении вокзала на Эмьенс-стрит, причем мистера Блума чувствительно затрудняло, что одна из пуговиц у него на брюках, если употребить *mutatis mutandis* древнее изречение, отправилась путем всех пуговиц, хотя он геройски старался, учитывая положение вещей, не обращать внимания на помету. Стало быть, уж коль скоро так вышло, что им обоим было некуда торопиться, а воздух был приятен и свеж после недавнего посещения Юпитера Плювия, они, ничуть не спеша, брели мимо экипажа, стоявшего одиноко без возницы и без седока. Вышло при этом так, что одному из пескоразбрасывателей Дублинской Объединенной Трамвайной Компании как раз вышло возвращаться той улицею в депо, и по этому случаю старший из путников поведал товарищу о своем относительно недавнем и абсолютно чудесном спасении. Они миновали главный вход Большого Северного вокзала, откуда шли поезда на Белфаст и где, разумеется, не было никаких рейсов в сей поздний час, и мимо задних ворот морга (не слишком манящее местечко, чтобы не сказать довольно зловещее, особенно ночью) достигли, в конце концов, Портовой Таверны, а там, как положено, свернули на Стор-стрит, знаменитую полицейскими казармами участка К. Проходя между указанным пунктом и высокими, не освещенными в такой час складами на Бересфорд-плейс, Стивену вздумалось подумать об Ибсене, который связывался с мастерской камнереза Берда в уме у него каким-то образом на Талбот-плейс, первый угол направо, а между тем его спутник, служивший ему как верный Ахат, не без приятствия вдыхал запахи пекарни Джеймса Рурка, находившейся совсем неподалеку, весьма надо сказать аппетитные запахи нашего хлеба насущного,

первого и необходимейшего из всех предметов людского потребления. Основа жизни, хлеб, добывай хлеб свой. Где ж дивный хлеб, не умолчи? У Рурка-пекаря в печи.

En route¹, обращаясь к своему молчаливому и, не скром-ем, не совсем еще трезвому попутчику, мистер Блум, как бы там ни было, вполне владевший всеми способностями и абсолютно трезвый — скажем сильней, до отвращения трезвый — настойчиво внушал ему насчет дурных женщин, лихих ребят и прочих опасностей града ночи, куда допустимо захаживать в крайнем случае спорадически, но уж никак не систематически, это ведь просто гибельная ловушка для юношей его возраста особенно уже возымевших привычку к выпивке под влиянием алкоголя разве что у них всегда наготове приемчик джиу-джитсу для всяких случайностей, потому как даже и от пьянчужки, который валяется на спине, можно заполучить доброго пинка, если не держать ухо востро. Чистейшим даром небес было появление на сцене Корни Келлехера, когда Стивен в блаженном беспамятстве и ведать не ведал что если бы не сей муж одиннадцатого часа то тут финал бы мог быть что он бы мог быть кандидатом в клиенты ближайшего врачебного пункта, а не то так даже кутузки с появлением на другой день пред очами мистера Тобиаса, то есть верней он хотел сказать старины Уолла, тот-то ведь стряпчий, или может Мэхони, а потом всюду про это растрезвонят и все, погиб человек. Он почему завел на данную тему, потому что из этих полицейских, он их на дух не выносил, добрая половина таких что служа Короне охулки на руку не положат и глазом не моргнув присягнут что черное это белое, как выразился мистер Блум, припомнив один-два случая из практики участка А на Клэнбрасл-стрит. Когда надо их никогда нет на месте, зато в тихих районах, скажем, на Пембрук-роуд, этих блюстителей закона хоть отбавляй, потому что ясное дело им платят чтобы они охраняли знать. Другое, о чем он высказался критически, это разрешение солдатам, когда они в увольнении, иметь при себе всякого рода оружие, холодное или огнестрельное, они ведь чуть что так и норовят пустить его в ход так что от этого только разжигается их вражда со штатскими. Вы убиваете и время, и здоровье, и свою репутацию, весьма здраво увещевал он его, и притом это же безумное мотовство, все эти резвые дамы полусвета так и набрасываются на ваши фунты, не

¹ В пути (франц.).

говоря о пенсах и шиллингах, а главная опасность это с кем пьешь, хотя уж если касаться острого вопроса о горячительном, то он и сам был вовсе не против в подходящее время выпить стакан доброго старого вина (в особенности хорошего бургонского, за которое он стоял непоколебимо), находя его и питательным, и кроветворным, а также имеющим и достоинства слабительного, никогда, однако, не переходя некой грани, на которой он неизменно останавливался видя что идти дальше влечет одни неприятности и к тому же отдаешься практически на полную милость окружающих. Но главное его осуждение вызывали собутельники Стивена, которые все покинули его кроме одного что в свете всех обстоятельств было вопиющим предательством со стороны его собратьев медиков.

— И тот один был Иуда, — промолвил Стивен, который до тех пор ни на какой предмет не проронил ни единого звука.

Рассуждая о сем вопросе и ему родственных, они прошли напрямик задами таможни и двигались под мостом Окружной железной дороги, когда жаровня с горящим углем, стоявшая перед сторожевою будкою или чем-то, подобным ей, уклонила к себе их заплетающиеся шаги. Без особой причины, как равно и без всякого понуждения, Стивен остановился, глядя на груду бесплодных булыжников, и при свете жаровни различил в сумраке будки смутную фигуру муниципального сторожа. Ему стало припоминаться, что будто бы это уже раньше случалось или же кто-то говорил что случалось, и после немалых усилий он наконец вспомнил, что он узнал в стороже былого приятеля своего отца, Гамли. Желая избежать встречи, он отступил к опорам моста.

— С вами кто-то здоровается, — сказал мистер Блум.

Среднего роста личность, явно укрывавшаяся под сводами моста, снова приветствовала его, крикнув: *Мое почтение!*

Стивен, вздрогнув и пошатнувшись, что вовсе не странно, остановился для ответного приветствия. Мистер же Блум, ведомый врожденною тактичностью, поскольку он всегда считал, что не следует совать нос в чужие дела, немедленно отошел в сторону, оставаясь, впрочем, *qui vive*¹, в легкой обеспокоенности, хотя и нимало не струсив. Пусть это редко случалось в районе Дублина, однако он

¹ Здесь: настороже (франц.).

знал, что в этом нет ничего неслыханного, если люди отпетые и не имеющие ни гроша за душой пускаются на промысел подстерегают и вообще терроризируют мирных путников приставивши им пистоль ко лбу где-нибудь в глухом месте за городской чертой, такие могут быть и собратьями голодных бродяг с набережных Темзы и просто грабителями готовыми тут же смыться с любой поживой какую повезет захватить нахрапом, уведомив вас кошелек или жизнь и оставив на месте в назидание прочим, придушенного и с кляпом во рту.

Стивен, когда, разумеется, встречный совсем приблизился, хоть не был и сам в особенно трезвом состоянии, опознал дыхание Корли, разившее спиртным перегаром Лорд Джон Корли, как некоторые величали его, имел нижеследующее родословие. Он был старшим сыном недавно скончавшегося инспектора Корли из участка Г, который был женат на некоей Кэтрин Брофи, дочери лутского фермера. Дед же его, Патрик Майкл Корли из Нью-Росса, женат был на вдове тамошнего трактирщика, которая в девичестве звалась (также) Кэтрин Талбот. Молва утверждала (хотя и без доказательств), что она якобы происходила из рода лордов Талбот де Малахайд, у коих в резиденции — поистине замечательный особняк, советуем посмотреть — его мать, или тетка, или еще какая-то родственница имела честь состоять на службе судомойкою. И, стало быть, именно по этой причине сей относительно еще молодой, хотя и беспутный субъект, только что окликнувший Стивена, иными, кто имел склонность позубоскалить, прозываем был лордом Джоном Корли.

Отведя Стивена в сторонку, он завел общеизвестного рода слезные речи. Нет ни гроша, нечем заплатить за ночлег. Все друзья его бросили. Плюс к тому, он расплевался с Ленеханом и по этому случаю сейчас обозвал его спившимся вонючим подонком, присовокупив и другие нелестные выражения. Работы у него тоже не было, и он умолял Стивена, не укажет ли тот ему хоть где-нибудь хоть какое-нибудь местечко. Нет, это была дочь матери-судомойки, которая была молочной сестрой наследника рода или, в общем, они были как-то связаны через мать, и то, и другое произошло одновременно, если только вся история не была высосана из пальца. Словом, так или иначе, его приперло.

— Я бы не стал у тебя просить, — развивал он тему, —

но только страшной клятвой клянусь, и сам Бог свидетель, я совсем на мели.

— Завтра или послезавтра, — предложил Стивен, — будет вакансия в мужской школе в Долки, младшим учителем. Там мистер Гэрретт Дизи. Попробуй. Можешь сослаться на меня.

— Да что ты, — возразил Корли, — куда уж мне, брат, в учителя. Разве ж я был когда из вашей компании, из умников, — добавил он со смешком. — Два года проторчал в младшем классе у христианских братьев.

— А ночевать мне и самому негде, — дополнил свое сообщение Стивен.

При первой мысли Корли склонен был заподозрить, что тут приключилось нечто вроде изгнания Стивена из родного гнезда за то, что тот притащил туда какую-нибудь девку с улицы. Была одна ночлежка на Мальборо-стрит, хозяйка миссис Мэлони, но там, это убогое заведение за шесть пенсов, и полно всякого сброда, а вот Макконахи говорил, будто бы за бобик можно сносно устроиться в «Бронзовой Голове» на Вайнтэверн-стрит (что отдаленно напомнило его собеседнику о брате Бэконе). Помимо всего, он был зверски голоден, хотя раньше не заикался об этом.

Хотя подобные истории могли случаться едва не каждую ночь, но все же у Стивена зашевелились его добрые чувства, хоть он и отлично знал, что эта новейшая басня Корли заслуживает не больше доверия, нежели все предыдущие. Однако *haud ignarus malorum miseris succurrere disco*¹ и так далее, как говорит латинский поэт, тем более, что волей судьбы ему платили жалованье в середине каждого месяца, шестнадцатого числа, каковое неоспоримо было сегодня, хотя изрядная доля сих жизненных средств и оказалась уже утрачена. Но соль-то шутки была в том, что этому Корли втемяшилось, будто бы Стивен живет в полнейшем достатке и ему ничего не стоит полезть в карман и отсыпать звонкой монеты, сколько потребно — тогда как. Тем не менее он-таки сунул руку в карман, разумеется, не имея в мыслях найти там пищу, но подумав, что он бы мог ссудить ему кое-какую сумму порядка шиллинга, с которою он бы мог по крайности постараться и раздобыть себе пропитания. Итог, однако, был отрицательным, ибо, к огорчению своему, он обнаружил всю наличность исчез-

¹ Несчастий сам изведав, тем, кто в нужде, я научился помогать (лат.). — парафраз стиха «Энеиды» (I, 630).

нущей. Единственным итогом обследования явились несколько крошек печенья. Он стал усиленно напрягать память стараясь припомнить не потерял ли он что было вполне возможно, или оставил где-нибудь поскольку при таком обороте виды его были далеко не блестящими, а очень даже наоборот. В общем и целом, он был слишком утомлен для обстоятельных поисков, хотя и постарался припомнить насчет печенья что-то ему тут смутно мерещилось. Но вот кто ж это его дал и где такое случилось или он сам купил. Однако в другом кармане он на что-то попал, принятое им в темноте за пенсовы монеты, однако ошибочно, как выяснилось.

— Да это, брат, полукроны, — внес Корли поправку.

И впрямь то были они, самые натуральные. Одну из них Стивен вручил ему.

— Спасибо, — отвечал Корли. — Ты благородная душа. Я постараюсь тебе отдать. А кто это тут с тобой? Я его как-то видел в «Раненой Лошади» на Кэмден-стрит с Бойланом, который антрепренер. Попробовал бы ты, брат, замолвить словечко, чтоб меня туда взяли через него. Я тут хотел наняться человек-сандвичем, таскать рекламы по городу, да секретарша сказала, у них на три недели вперед полно. Мать моя, это на такое дело еще загодя записываться, как на Карла Розу. Я бы сверху на все плевал, брат, если бы раздобыл работенку, какую угодно, хоть трубы чистить.

Раздобыв два и шесть, он стал куда разговорчивей и принялся рассказывать Стивену про одного малого по прозвищу Комиски Штаны-Мешком, которого как он уверял Стивен хорошо должен знать он служит счетоводом у судового поставщика Фуллама и вечно торчит у Нэгла с О'Марой и еще с таким низеньким заикой, Тай по фамилии. Ну так вот, его загребли прошлой ночью и присудили штраф десять бобиков за пьянство, за нарушение порядка и что отказался пройти с констеблем.

Между тем мистер Блум прохаживался недалеко от булыжников и жаровни перед будкою сторожа, который, как уяснилось ему, будучи рьяным тружеником, на свой собственный страх и риск преспокойно задавал храповицкого, пока Дублин спал. Одновременно он то и дело поглядывал на собеседника Стивена (отнюдь не блиставшего безупречностью по части костюма) так, как будто он уже прежде видел этого юного аристократа, хотя и не сумел бы точно ответить где и не имел ни малейшего представления когда. Поскольку он был человек с головой и в наблюда-

тельности уступил бы немногим, то от него не укрылись ни затасканная шляпчонка, ни общая ветхость его наряда, выдававшие фатальный дефицит средств. Как видно, он был одним из его прихлебателей, однако, если вдаваться, пожива за счет ближнего своего происходит всюду и постоянно, в любой мере, и, скажем так, с любой неумеренностью, так что, если вдаваться, когда бы уличный деятель, случись ему, оказался на скамье подсудимых, каторжные работы, с заменой штрафом или без таковой, были бы весьма *ga ga avis*¹. В любом случае ему необходим был изрядный запас холодной решимости, чтобы вот этак подкарауливать людей в сей ночной или, скорей, уже утренний час. Это было чертовски бесцеремонно.

Двое расстались, и Стивен воротился к мистеру Блуму, опытный глаз которого не преминул заметить, что Стивен поддался на домогательства тунеядца. Намекая на свою встречу, он, то есть Стивен, сказал со смехом:

— У малого полоса неудач. Он меня попросил вас попросить, чтобы вы попросили какого-то там Бойлана, антрепренера, взять его на работу человеком-рекламой.

Известие не вызвало особого интереса. Приблизительно на половину секунды мистер Блум устремил отвлеченный взгляд в направлении землечерпалки, которая, красуясь прославленным именем «Эблана», стояла на приколе у Таможенной набережной и, весьма возможно, требовала ремонта, после чего заметил уклончиво:

— У каждого, говорят, своя удача. Сейчас, когда вы сказали, мне как будто припоминается его лицо. Однако, оставляя пока это в стороне, с какой вы суммой расстались, — осведомился он, — если только я не слишком назойлив?

— Полкроны, — отвечал Стивен. — Я полагаю, это и впрямь для него жизненная потребность, ему даже ночевать негде.

— Потребность! — воскликнул мистер Блум, впрочем, не удивившись известию. — Я не только этому верю, я даже поручусь, что у него она постоянна. Каждому по потребности или каждому по труду. Однако, если обобщить эту тему, то где же, — с улыбкой прибавил он, — вы сами будете ночевать? Тащиться в Сэндикоув и думать нечего. И даже сделайте вы это, вам не попасть внутрь после того, что случилось на станции Уэстленд-роу. Намаетесь только зря.

¹ Большая редкость (*лат.*).

Я вовсе не собираюсь брать на себя смелость указывать вам, но все-таки почему вы оставили отчий дом?

— Искать несчастий, — был ответ Стивена.

— По одному случаю я встретил недавно вашего уважаемого отца, — дипломатично продолжал мистер Блум. — Как раз сегодня или, если соблюдать точность, вчера. Где он живет сейчас? Из разговора с ним я уразумел, что он переехал куда-то.

— Полагаю, он где-то в Дублине, — безучастно ответил Стивен. — А что?

— Человек, одаренный во многих областях, — отозвался мистер Блум о Дедале Старшем, — и прирожденный рассказчик, какому равного не найти. Он очень гордится вами, на что есть все основания. Быть может, вы бы все же вернулись, — решился он предложить, припоминая весьма неприятную сцену на станции Уэстленд-роу, когда ясно было как день, что те двое, то есть Маллиган и его приятель, английский турист, которые, в конце концов, обвели-таки вокруг пальца своего третьего сотоварища, без зазрения совести старались, как будто весь этот треклятый вокзал был их собственностью, улизнуть от Стивена в толчее.

Ответа, однако, на предложение не последовало, ибо Стивен был целиком поглощен вставшею перед его внутренним взором картиною домашнего очага, каким он видел его в последний раз, сестренка Дилли сидела с распущенными волосами у плиты, поджидая, пока сварится жиденькое какао в чайнике, покрытом шубой из копоты, и они с нею, забелив его овсяным отваром вместо молока, увенчают им свою трапезу из пятничных селедок на пенни пара, между тем как Мэгги, Буди и Кейти получили в дополнение по яйцу, а кошка подле корзины с бельем пожирала на обрывке бумаги ассорти из рыбьих голов, костей и яичной скорлупы во исполнение третьего предписания церкви, поститься и воздерживаться в указанные дни, ибо был как раз постный день, а может, день воздержания, словом, что-то такое.

— Нет-нет, — настаивал мистер Блум, — лучше не полагаться на вашего развеселого приятеля и заядлого юмориста, доктора Маллигана, я бы не доверял ему ни как наставнику, ни как философу, ни как другу, будь я на вашем месте. Уж этот мимо рта ложку не пронесет, хоть, верно, и не представлял себе никогда, каково это не иметь надежного пропитания. Вы, разумеется, не заметили всего, что

заметил я. Но я нисколько не удивлюсь, если узнаю, что вам в питье подмешали щепотку табаку или какой-нибудь наркотик с некою тайной целью.

Впрочем, все до него дошедшие сведения говорили о том, что доктор Маллиган очень разносторонний человек и кругозор его отнюдь не ограничивается одной медициной, в своем деле он быстро выдвигается в первый ряд и, если слухи не лгут, в недалеком будущем рассчитывает иметь богатую практику как модный практикующий врач с солидной ставкою гонорара, а вдобавок к этому профессиональному статусу то, что он спас утопающего от верной смерти путем искусственного дыхания и, как это называют, первой помощи, кажется, где-то в Скерри или в Малахайде? Это было, он обязан признать, самым отважным поступком, достойным высших похвал, так что, признаться честно, он совершенно не мог представить, какие причины за этим кроются, разве что приписать все какой-то злобе или же просто обыкновенной ревности.

— Разве что все сводится к одному, а именно: что он, как это называют, ворует ваши идеи, — решил он высказать.

Осторожный взгляд, где было участие пополам с любопытством и не без оттенка симпатии, который он бросил на мрачноватое в данный момент выражение лица Стивена, не пролил ни малейшего света на вопрос о том дал ли он себя попросту околпачить как можно было решить по двум-трем угрюмым репликам сорвавшимся у него или совсем напротив, он все видел насквозь но по каким-то ведомым лишь ему резонам позволил делу без всяких помех... Гнетущая нищета толкала к тому, и он почти определенно дал понять, что невзирая на всю свою образованность ему стоило огромных трудов сводить хоть как-то концы с концами.

По соседству с мужским сортиром они увидели тележку мороженщика, а рядом с нею кучку, надо полагать, итальянцев, которые в жаркой перебранке необычайно быстро и энергично тараторили на своем звучном наречии, разрешая какие-то небольшие разногласия.

— Putana madonna, che ci dia i quattrini! Ho ragione? Culo rotto!

— Intendiamoci. Mezzo sovrano più...

— Dice lui, pero.

— Farabutto! Mortacci sui!¹

Мистер Блум и Стивен вошли в «Приют извозчика», неприятзательное деревянное строение, где до этого случая ему едва ли доводилось бывать, причем первый из них еще заранее шепнул второму несколько слов касательно хозяина заведения, коим, как уверяли, был знаменитый некогда Козья Шкура, Фицхаррис, непобедимый, хоть он и не поручился бы за истинность этих слухов, в которых, весьма возможно, не было и на грош правды. Еще минута, и двое наших полуночников уже сидели в укромном углу, где их приветствовали лишь взгляды весьма разношерстного собрания бездомных бродяг и прочих не поддающихся классификации особей рода Хомо, перемежающих разговорами еду и питье и, судя по всему, питающих живой интерес к новым лицам.

— Теперь что касается чашки кофе, — отважился мистер Блум попробовать расколоть лед, — на мой взгляд, вам бы следовало подкрепиться и чем-нибудь более существенным, скажем, какой-то булочкой.

Соответственно первым же его действием было заказать эти жизненные блага, что он и проделал вполне спокойно, с присущим ему sangfroid². Простолюдины, грузчики и кучера, или кто уж они там были, после беглого осмотра, явно не испытав удовлетворения, отвернулись от них и только один выпивоха, по всему вероятно, моряк, рыжебородый, уже седеющий, продолжал еще изрядное время глазеть на них, после чего вдохновенно воззрился в пол. Мистер Блум, воспользовавшись правом свободы слова и обладая шапочным знакомством с языком диспута, хотя, по правде сказать, так и оставаясь в сомнениях насчет *voglio*, отчетливо слышным голосом заметил своему протеже апропо великой баталии на улице, которая бушевала с неостывающим жаром:

— Прекрасный язык. Для пения, я имею в виду. А почему вы не пишете свои стихи на этом языке? *Bella Poetria!*

¹ — Курва-мадонна, это кто ж нам дает полпенсы! Что, верно? Гнилая задница!

— Все ясно. Он уже не в себе...

— Он еще говорит.

— Подонок! Изничтожить его! (*итал.*).

² Хладнокровие (*франц.*).

Он такой звучный и мелодичный. *Belladonna*¹ voglio.

Стивен, одолеваемый отчаянною зевотой и вообще смертельной усталостью, отозвался на это:

— Для услажденья слуха слоних. Они базарили из-за денег.

— Неужели? — спросил мистер Блум. — Да, конечно, — задумчиво присовокупил он, про себя подумав, что вообще языков существует больше, чем требуется, — может быть, тут просто некое южное обаяние.

Нарушив их тет-а-тет, хозяин заведения водрузил на столик кипучую и пловучую чашку изысканного пойла, носившего титул кофе, а также весьма допотопный образчик булки или чего-то, по виду близкого, после чего ретировался к себе за стойку. Мистер Блум, положив себе как следует его разглядеть, но только поздней, чтобы это не показалось... по каковой причине взглядом пригласил Стивена приступить, а сам начал распорядительствовать, постепенно и осторожно пододвигая к нему чашку того, что в данный момент предполагалось называть кофе.

— Звуки обманчивы, — сказал Стивен после некоторого молчания, — точно так же как имена. Цицерон, Подмор, Наполеон, мистер Гудбоди, Иисус, мистер Дойл. Шекспиров было не меньше, чем Мэрфи. Что значит имя?

— Да, конечно, — искренне согласился мистер Блум. — Разумеется, это так. Наше имя тоже менялось, — добавил он, транспортируя к Стивену так называемую булочку.

Тут рыжебородый моряк, который не спускал глаз с вновь вошедших, особое внимание уделяя Стивену, атаковал последнего лобовым вопросом:

— А вот твое имя как?

В тот же миг мистер Блум коснулся ботинка своего спутника, однако Стивен, явно не сделав выводов из этого теплого прикосновения в неожиданной области, отвечал спокойно:

— Дедал.

Моряк тяжело уставился на него заплывшими сонными глазами, мешки под которыми выдавали неумеренное потребление алкоголя, с предпочтением доброго голландского джина с водой.

— А Саймона Дедала знаешь? — осведомился он наконец.

¹ Прекрасная поэзия!.. Прекрасная женщина (*ломан. итал.*).

— Слышал про такого, — ответил Стивен.

Какой-то миг мистер Блум находился в полной растерянности, заметив к тому же, что окружающие явно прислушиваются.

— Он ирландец, — объявил бравый моряк, по-прежнему не отводя взгляда и энергично кивая головой. — Настоящий ирландец.

— Даже слишком настоящий, — поддержал Стивен.

Что же до мистера Блума, то он совершенно перестал что-нибудь понимать в этой истории и как раз задавался вопросом какая же возможная связь когда моряк словно по внезапному наитию обернувшись к слушателям сообщил им:

— Я видел, как он с пятидесяти ярдов через плечо расстрелял два яйца на двух бутылках. Садит с левой без промаха.

Одoleвая икоту и помогая себе жестами непослушных рук, он постарался как можно лучше им объяснить:

— Гляди, вот, скажем, сюда бутылки. Отмеряем пятьдесят ярдов. На бутылках яйца. Этот наставляет пушку через плечо. Целится.

Он изогнул туловище вполоборота закрыл плотно правый глаз. Потом перекосил все черты лица как-то вбок и с отменно гадкой гримасой вперил взгляд в ночь.

— Бабах! — гаркнул он один раз.

Слушатели застыли в ожидании следующего бабаха, поскольку оставалось второе яйцо.

— Бабах! — гаркнул он еще раз.

Яйцо номер два было заведомо разнесено в прах. Он подмигнул, кивнул и кровожадно продекламировал:

Буффало Билл бьет всегда между глаз.

Прوماху он не давал и не даст.

Воцарилось молчание, покуда мистер Блум из чистой вежливости не решился его спросить, происходило ли это на каких-то стрелковых соревнованиях, вроде тех, что в Бизли.

— Звиняюсь, — сказал моряк.

— Как давно? — настаивал мистер Блум, не отступая на дюйм.

— Ну чего, — отвечал моряк, слегка смягчаясь в силу известного эффекта, когда коса находит на камень, — ну каких-нибудь там лет десять. Он ездил по всему свету с Королевским цирком Хенглера. При мне он эту штуку делал в Стокгольме.

— Любопытное совпадение,— заметил вскользь мистер Блум Стивену.

— А звать меня Мэрфи,— продолжал моряк.— У. Б. Мэрфи из Кэрригейлоу. Знаешь, где это?

— Куинстаун Харбор,— отвечал Стивен.

— Точно,— сказал моряк.— Форт Кэмден и форт Карлайл. Вот мои где места. Все корешки оттуда. У меня и женушка там. Ждет меня не дождется, знаю. *За Англию, дом и красу.* Законная верная жена, а я ее уж семь годков не видал, все по морям, по волнам.

Мистер Блум без труда вообразил себе сцену его появления: моряк возвращается в свою придорожную хижину, удачно надув всех морских чертей, темной дождливой ночью. Вокруг света в поисках жены. Масса историй на эту тему Бен Болта с его Алисой, тут и Энох Арден, и Рип ван Винкль, а может кто-нибудь еще вспомнит и Кривого О'Лири, излюбленный, хотя и довольно трудный номер для декламации, сочинил, кстати, бедняга Джон Кейси, и в своем роде, без претензии, разве не подлинная поэзия? Причем нигде и ни разу про возвращение жены из скитаний, как бы там она ни была предана тому, с кем в разлуке. Лицо в окне! Вообразите его изумление, когда он наконец коснулся финишной ленточки, и тут ему открывается горькая истина о его прекрасной половине, крушение его лучших чувств и надежд. Ты уже не ждала меня. но я вернулся, и я хочу начать все сначала. Вот она сидит, соломенная вдова, у нашего прежнего очага. Думает, я умер, качаюсь в бездонной колыбели. Тут же и дядюшка Крепыш или, может, Худыш, уж это как вышло, хозяин «Якоря и Короны», снявши пиджак, поедает ромштекс с луком. Стула для папы нет. У-у-у! Ветер! На коленях у нее последний мальш, посмертное произведение. На дрожках, на дрожках, по кочкам, по кочкам, в яму бух! Склонись перед неизбежным. Усмешка со стиснутыми зубами. С любовью и с разбитым сердцем остаюсь твой супруг У. Б. Мэрфи.

Моряк, который совсем не походил на жителя Дублина, отнесся к одному извозчику с просьбой:

— Слышь, а у тебя не найдется жвачки угостить, а?

У спрошенного таковой не нашлось, однако хозяин добыл кубик жевательного табаку из своей добротной куртки, висевшей на гвозде, и просимое передали из рук в руки.

— Спасибо,— сказал моряк.

Отправив добычу в пасть и жуя, он продолжал медленнее и с паузами:

— Мы нынче утром пришли, в одиннадцать. Трехмачтовый «Роузвин» с грузом кирпичей из Бриджуотера. Завербовался, чтоб добраться сюда, нынче же и списался. Гляди, вот свидетельство. У. Б. Мэрфи. Матрос первого класса.

В подтверждение своих слов он вытащил из внутреннего кармана и протянул соседу сложенный документ, не слишком чистый на вид.

— Уж верно, довелось тебе повидать свет,— заметил хозяин, облокотившись о стойку.

— Что говорить,— отвечал моряк после размышления,— как стал плавать, знатно поколесил. На Красном море я был. В Китае я был, в Северной Америке был, в Южной тоже. Айсбергов перевидал тьму, ледяных гор этих самых. Ходил и в Стокгольм, и в Черное море через Дарданеллы с капитаном Долтоном, это лучший рассукин сын, какому только приводилось угробить судно. В России был. Гоусподьи поомилью. Это русские так молятся.

— Небось, насмотрелся разных диковин,— вставил извозчик.

— Что говорить,— подтвердил моряк, двигая во рту жвачку,— диковин вдосталь и таких, и сяких. Я видел, как крокодил откусил лапу у якоря, все одно что я эту жвачку.

Он вынул изо рта жеваный комок и, поместив меж челюстей, яростно кусанул.

— Хряп! Вот так вот! А в Перу видал людоедов, так те жрут трупы и лошадиную печенку. Во, гляди. Вон они самые. Дружок мне прислал.

Порывшись во внутреннем кармане, который, как видно, служил ему кладовой на все случаи, он вытянул оттуда почтовую открытку и кинул на стол. Напечатанный на ней текст гласил: *Choza de Indios. Beni, Bolivia*¹.

Вниманием всех завладела сцена, являющая группу туземок в полосатых набедренниках, которые, окруженные роем детворы (ее там было многое множество), дремали, шурились, кривлялись, кормили грудью, сидя на корточках перед убогими шалашами из прутьев.

— С утра до ночи коку жуют,— пояснял словоохотливый мореход.— Как будто жернова в брюхе. А когда не могут больше рожать, так они себе отрезают сиськи. Вон они тут, как есть голые, жрут сырую печенку от дохлой кобылы.

¹ Хижина индейцев. Бени, Боливия (исп.).

В течение нескольких минут, если не более того, открытка вызывала живейший интерес господ ротозеев.

— А знаете, отвадить их чем? — вдохновенно спросил он.

Никто не рискнул высказать догадку, и он, хитро подмигнув, открыл:

— Стеклом. От этого у них душа в пятки. Стекло.

Мистер Блум, не выказав удивления, словно ненароком перевернул открытку, чтобы рассмотреть полустертый адрес и штемпель. Там значилось: *Tarjeta Postal, Senor A. Boudin, Galeria Vecche, Santiago, Chile*¹. Особое его внимание привлекло то, что никакого сообщения явно не было.

Хотя он не спешил принимать на веру мрачную услышанную историю (как равно и яйцепалительный эпизод несмотря на Вильгельма Телля и на известное по «Маритане» приключение Ласарильо — Дон Сезар де Базан когда пуля первого пробил шляпу второго) обнаружив расхождение между его именем (если и вправду он был тот кем представлялся а не плывал под чужим флагом в строгом секрете сделав где-нибудь полный поворот оверштаг) и мнимым адресатом почтового отправления что породило у него известные сомнения в *bona fides*² нашего друга но тем не менее все это бередило его давно лелеемую мечту которую он хотел бы осуществить в одну прекрасную среду или субботу отправиться в Лондон дальним морским путем нельзя сказать чтобы он когда-нибудь много или далеко странствовал однако в душе его смолоду жила любовь к приключениям пускай ирония судьбы так и оставила его сухопутным моряком разве что мы зачтем вылазку в Холихед дальше которого он уж не забирался. Мартин Каннингем предлагал сколько раз устроить ему через Игена бесплатный проезд, но тут вечно является какая-нибудь глупейшая помеха и в результате вся затея коту под хвост. А если даже допустим свои на бочку чтоб Бойда хватил удар так и это не слишком дорого, карман позволяет, тут надо несколько гиней максимум учитывая что дорога до Моллингара, куда он мыслил направить свои стопы, всего пять шиллингов и шесть пенсов в оба конца. Благодаря целительному озону поездка была бы полезна для здоровья и во всех отношениях приятна, особенно тому, у кого с печенью не в порядке,

¹ Почтовая карточка, Сеньор А. Буден. Галерея Бекке, Сантьяго, Чили (*исп.*).

² Чистосердечии (*лат.*).

по пути повидать разные места, Плимут, Фалмут, Саутхемптон и так далее, а после, всему венцом, поучительный осмотр великой столицы, зрелище современного Вавилона, где он бы нашел, конечно, огромные достижения и возобновил бы знакомство с элегантной Парк-лейн, с Тауэром, с Аббатством. Тут же явилась у него и еще одна совсем недурная мысль: он мог бы всюду там осмотреться и навести справки насчет возможного устройства концертного турне по самым фешенебельным местам отдыха, Маргейт с его общими пляжами для мужчин и женщин, и лучшие курорты на водах, Истборн, Скарборо, Маргейт и так далее, прекрасный Борнмут, Нормандские острова и тому подобные чудные местечки, которые могли бы оказаться весьма прибыльными. И уж конечно, не с какой-нибудь занюханной компашкой или с местными дамочками вроде жены Маккоя одолжите мне, пожалуйста, ваш чемодан, а я вам пришлю билетик. Нет-нет, исключительно высший класс, Твиди и Флауэр, большая оперная труппа ирландских звезд, его собственная законная супруга в качестве примадонны, как бы в пику компаниям Элстер Граймс и Муди-Мэннерс, причем все дело проще простого, успех абсолютно гарантирован, только единственное об этом надо бы раструбить погромче в местных газетах а для такого кто-нибудь нужен тертый, пробойный кто знал бы на какие нажать пружины, соединяя полезное с приятным. Но кто? Вот где была загвоздка.

Кроме того, уже более туманно, ему подумалось, что широкое поле деятельности открывается с открытием новых морских линий, идущих в ногу со временем, это в связи с линией Фишгард — Росслер, которая, судя по разговорам, снова рассматривалась в департаментах проволочек и, как водится, снова увязла в бездне крючкотворства и волокиты со стороны одряхлевших тупоголовых служаков. Тут явно имелись большие возможности для приложения сметки и энергии в интересах самой широкой путешествующей публики, в интересах среднего человека, так сказать, Брауна, Робинсона и Ко.

Была заведомо абсурдным и весьма огорчительным, и в том большая вина нашего хваленого общества, что рядовой человек, когда организм реально нуждается в укреплении из-за ничтожной пары фунтов лишен возможности шире повидать мир где мы живем вместо того чтобы сидеть сиднем с тех самых пор как моя чурка неотесанная меня взял в жены. В конце концов, каждый из них, нало-

мавшись, черт побери, одиннадцать с лишним месяцев, заслуживал полной смены декораций после городской мясорубки и лучше всего летом когда мать Природа сияет во всей красе тогда это равносильно прямо-таки возрождению к новой жизни. Равным образом, отличные возможности отдохнуть имелись и на родном острове, дивные уголки, покрытые густыми лесами, сулящие возврат молодости, массу развлечений и приток сил в Дублине и его округе и его живописных окрестностях, даже Пулафука куда ходит паровичок, но также и подальше от обезумевшей толпы в графстве Уиклоу, которое называют по праву садом Ирландии, идеальные места для велосипедных прогулок в пожилом возрасте покуда не размокропогодилось, и в диких урочищах Донегола, где если верно говорят самые грандиозные виды хотя в этот последний район не так-то легко попасть, отчего и приток приезжих там меньше чем он бы мог быть учитывая всю полезность такой поездки тогда как Хоут с его историческими и прочими ассоциациями, Шелковый Томас, Грэйс О'Молли, Георг Четвертый, рододендроны на высоте сотен футов над уровнем моря был неизменным центром притяжения для публики всех калибров в особенности весной когда желанья молодых, хоть он и пожинает, увы, скорбную жатву смертей за счет случайных или намеренных падений со скал, кстати, обычно сторяча, потому что добираться туда всего три четверти часа от Колонны. Все это оттого, конечно, что современный туризм еще пребывал в колыбели, если так выразиться, и обслуживание оставалось очень далеким от совершенства. Интересно бы раскусить так ему казалось из одного чистого любопытства что то ли это сильное движение ведет к открытию линии то ли наоборот или же тут обе стороны. Перевернув открытку прежнюю стороной, картинкой, он передал ее Стивену.

— А то видал одного китайца, — накручивал неукротимый сказитель, — так у него шарики вроде как из замазки, он их кидает в воду, и каждый разворачивается во что-нибудь разное. Один там в домик, другой в кораблик или, может, в цветок. А еще они варят суп из крыс, — заманчиво сообщил он, — эти китаезы-то самые.

Возможно, уловив сомнение на их лицах, морепроходец поделился еще некоторыми приключениями.

— А в Триесте видал, как итальяшка один убил человека. В спину ножом. Вот такой ножик.

С этими словами он вытащил складной нож весьма

угрожающего вида, под стать владельцу, и занес его словно для удара.

— Это в бардаке было дело, двое контрабандистов сводили счеты, кто кого подковал. Малый схоронился за дверь, да как выскочит у того за спиной. Такие финики. *Прощайся, говорит, с жизнью.* И — ххак! Всадил в спину по самую рукоятку.

Его тяжелый взгляд, блуждая сонно вокруг, словно бросал вызов дальнейшим сомнениям, если бы у кого-нибудь они оставались.

— Хорошая игрушка, — повторил он, разглядывая свой грозный стилет.

После какового заключения, способного утратить бесстрашных, он щелкнул лезвием и вновь спрятал названное оружие в свою камеру ужасов, иначе говоря, в карман.

— Насчет холодного оружия они молодцы, — во всеулышание заявил некто, безнадежно темный. — Поэтому когда непобедимые совершили эти убийства в Парке, то грешили на иностранцев, потому что как раз ножами.

При сем замечании, явно выдававшем *неведенья блаженную невинность*, мистер Блум и Стивен, каждый по-своему, но оба невольно бросили многозначительный взгляд, храня, однако, благоговейное молчание того рода, что означает «строго антр ну», туда где Козья Шкура, он же хозяин, исторгал струйки жидкости из своего кипятильного агрегата. Его непроницаемое лицо, подлинное произведение искусства и совершенная вещь в себе, перед которою описания бессильны, оставляло полное впечатление, будто он не уразумел ни звука из сказанного. Любопытно, весьма.

Последовала довольно долгая пауза. Один из посетителей пытался читать вечернюю газету, покрытую кофейными пятнами, другой разглядывал открытку с туземцами, *choza de*, третий — свидетельство моряка. Что же касается лично мистера Блума, то он пребывал в задумчивости. Живо, словно вчерашний день, припомнилось ему то время, когда случилось помянутое намеком событие, лет двадцать тому назад, в пору аграрных беспорядков, когда цивилизованный мир был поражен им как громом, образно выражаясь, в начале восьмидесятых, а точнее, в восемьдесят первом, когда ему только что стукнуло пятнадцать.

— Слышь, начальник, — прервал затянувшееся молчание моряк. — Давай-ка их мне сюда, бумажки.

Просьба была исполнена, и он загреб их хваткою лапою.

— А вы видели Гибралтарскую скалу? — спросил мистер Блум.

Моряк, жуя жвачку, скроил гримасу, которая могла означать да, а могла и нет.

— Ах, так вы и там побывали, — сказал мистер Блум, — на мысе Европа, — избирая утвердительный вариант и надеясь, что старый пират, возможно, по каким-нибудь воспоминаниям смог бы однако тот нисколько не оправдал надежд, ограничившись тем, что длинно сплюнул в опилки и лениво-презрительно помотал головой.

— А в каком примерно году? — упорствовал мистер Блум. — Вы не припоминаете пароходы?

Наш *soi-disant*¹ моряк усиленно пожевал с голодным видом, прежде чем ответить:

— Эх, я и притомился ото всех этих скал, — изрек он, — от пароходов этих, от всех посудин. Одна солонина без конца.

С глубоко утомленным видом он смолк. Допрашивающий же, сообразив сколь ничтожна вероятность что-либо выудить из столь прожженного хитреца, пустился в праздные домыслы касательно колоссальных площадей воды на нашей планете, достаточно сказать, что вода покрывала, как говорил любой взгляд на карту, добрых ее три четверти и сия истина заставила его глубоко прочувствовать что это означает правь морями. Много раз, никак не менее дюжины, он примечал возле Норс Булл в Доллимаунте дряхлого старика-матроса, совершенно уже ветхое существо, который сиживал обыкновенно на дамбе у самого моря, не весьма благовонного, и в полузабытьи глядел на него, а оно на него, мечтая о пастбищ зелени и свежести лесов, как где-то у кого-то поется. И всегда его занимало в чем тут штука. Быть может, он тщился разгадать какой-то секрет, мыкаясь от антиподов до антиподов и далее в том же духе и над и под хотя под это положим не очень-то и без конца искушая свою судьбу. А шансы-то были двадцать к нулю, что никакого секрета нет. И все же, если не вдаваться в детали, оставался красноречивый факт существование моря во всем его гордом блеске и стало быть не тем так другим суждено было по нему плавать бросая провидению вызов хотя в конечном итоге это просто показывало как люди устраиваются переложить на плечи ближнего бремена неудобноносимые, совершенно аналогично идее ада, лотерее

¹ Якобы (франц.).

и страхованию, всюду та же основа так что хотя бы уже поэтому воскресная спасательная служба была самым похвальным начинанием, за которое широкая публика, проживающая на побережье или вдали от моря, как уже у кого получилось, вдумчиво разобравшись должна быть признательна наряду с признательностью портовикам и береговой охране которой приходится по долгу службы «Ирландия ожидает что каждый итэдэ» быть на борту и предаваться на милость стихии в любую погоду и в зимнюю пору у них очень даже суровая жизнь, а также не надо забывать и про ирландские маяки, Киш и прочие, что каждую минуту рискуют перевернуться, однажды он с дочкой плавал вокруг одного из них и пережил, ну если не шторм то уж как минимум жестокою качку.

— А на «Пирате» ходил с нами один браток, — продолжал старый морской волк, ни дать ни взять сам пират, — так он списался на берег да подыскал себе важную работенку, у одного барина камердинером, в месяц за шесть червонных. Эти вот что на мне, это его штаны, и ножик то же самое от него, и еще зюйдвестку дал. А я б какую работенку хотел, так это постричь-побрить. Обрыдло таскаться. Сынишка-то мой, Дэнни, нынче тоже удрал в матросы, мамаша его пристроила к суконщику в Корк, так нет чтобы зашибать легкую деньгу.

— А сколько ему лет? — поинтересовался один из слушателей, кстати, имевший в профиль отдаленное сходство с Генри Кемпбеллом, секретарем городской управы, вне его тягостных служебных обязанностей, немывтым, разумеется, обряженным в живописные отрепья и наделенным выраженной багровой окрашенностью носового придатка.

— Чего-чего? — медленно переспросил моряк, как бы удивляясь вопросу. — Это моему Дэнни? Да что-нибудь восемнадцать, так мне сдается.

Засим наш папаша из Скибберина обеими руками распахнул на себе возможно серую но заведомо грязную рубаху и принялся скрести грудь на которой виднелась татуировка синею тушью по замыслу изображавшая якорь.

— Там было вшей полно, в этой халупе в Бриджуотере, — поделился он. — Точно вам говорю. Помыться бы надо завтра а то послезавтра. Насчет этих черненьких, со мной не пройдет. На дух не терплю эту сволоту. Всю кровушку высосут, паскуды.

Видя, что все рассматривают его грудь, он ради их удобства распахнул рубаху еще пошире, так что поверх

освященного традицией символа надежд и покоя моряка они ясно разглядели цифру 16 и профиль молодого человека довольно хмурого вида.

— Наколка, — комментировал демонстратор. — Это когда мы стояли в штить у Одессы на Черном море, с капитаном Долтоном. Один малый мне наколол, Антонио звали. Вот это он самый, грек.

— А здорово больно, когда кололи? — спросил кто-то у моряка.

Но сей достойнейший, однако, в этот момент сосредоточенно где-то там елозил где-то там на своей. То ли почесывал, то ли...

— Гляди сюда, — скомандовал он, показывая на Антонио. — Вот это он злой, боцмана кроет. Ну, а теперь гляди! — продолжал он, — вот он этот же самый, — растягивая себе кожу пальцами, явно какой-то особый трюк, — хохочет уже над моряцкой байкой.

И в самом деле, злобное лицо молодого Антонио изобразило нечто вроде вымученной улыбки, каковой курьезный эффект вызвал неудержимый восторг всех, не исключая на сей раз и Козьей Шкуры, который перегнулся взглянуть.

— Эхма! — со вздохом молвил моряк, глядя на свою мужественную грудь. — И этот отдал концы. Акулы его потом сожрали. Эхма!

Он отпустил кожу, и профиль обрел свое обычное выражение.

— Классная работа, — высказался первый докер.

— А номер этот зачем? — поинтересовался второй бродяга.

— Живьем сожрали-то? — спросил третий у моряка.

— Эхма! — снова вздохнул последний, но уже не так скорбно, и обратил некую разновидность беглой полуулыбки в направлении спросившего о номере. — Сожрали. Да ведь он грек был.

Засим он добавил, с довольно-таки висельным юмором, если учесть поведенный им конец:

Этот старый негодник Антонио

Меня бросил без всяких резонио.

Лицо уличной шлюхи, безжизненное и размалеванное под черною соломенной шляпкой, появилось в дверях, заглядывая внутрь явно с разведывательными целями, не същется ли для нее поживы. Мистер Блум, не зная, куда

девать глаза, обеспокоенный, но внешне по-прежнему невозмутимый, отвернувшись, подобрал со стола розовую газетку, продукцию Эбби-стрит, оставленную извозчиком или кто он там был и подобрав глубокомысленно воззрился на ее розовость собственно почему розовая. Причину подобного поведения было то, что в лице за дверью он тотчас опознал немного придурковатую особу, которую нынче днем он видел мельком на Ормонд-куэй, ту самую, из переулка, она знала, что дама в коричневом костюме это же ваша дама (миссис Б.) и предлагала брать у него белье в стирку. И собственно, почему брать в стирку, это казалось непонятным, не правда ли?

Белье в стирку. Все же искренность вынуждала его признать что он и сам стирал грязное белье своей жены на Холлс-стрит, и точно так же женщины ничуть не гнушаются и стирают для мужчины всякие подобные вещи с метками которые делаются особыми чернилами фирмы Бьюли и Дрейпер (то есть это ее вещи были с такими метками) когда они по-настоящему его любят, так сказать, любишь меня — люби мою грязную рубашку. Однако в данный момент, сидя как на иголках, он определенно предпочитал ее отсутствие ее обществу, и для него было истинным облегчением, когда хозяин грубым жестом приказал ей проваливать. Из-за листа «Ивнинг телеграф» он мельком увидел ее лицо, которое из-за двери, с неким остекленело-помешанным выражением, явственно говорившим, что у нее не все дома, изумленно разглядывало глазевших на просоленную грудь шкипера Мэрфи, и в следующий миг она испарилась.

— Ишь, bestia, — произнес хозяин.

— С медицинской точки зрения, — доверительно сообщил Стивену мистер Блум, — меня поражает, как этакая личность из венерической клиники, можно сказать, так и смердя заразой, еще осмеливается приставать или как любой здравомыслящий мужчина, если ему хоть малость небезразлично свое здоровье. Несчастливая! Я уверен, что, в конечном итоге, какой-то мужчина виноват в ее теперешнем состоянии. Но все равно, совершенно независимо от причин...

Стивен, который даже не заметил ее, пожал плечами и ограничился лаконичным суждением:

— В этой стране ухитряются сбывать товар похуже, чем у нее, и притом с феерическим успехом. Не бойтесь продающих тело, однако души не властных купить. Она плохая торговка. Дорого покупает и дешево продает.

Старший, хоть он и не имел ничего общего с ханжами или со старыми девами, заявил, что это скандально и вопиюще, и этому должен быть положен самый решительный конец, разумея то положение вещей, когда подобного сорта женщины, необходимое зло (оставляя в стороне все ахи и охи старых дев по этому поводу), не подвергаются со стороны соответствующих властей медицинскому осмотру и регистрации, каковых мер, можно с полным правом сказать, он, как *paterfamilias*¹, был самым твердым и постоянным сторонником. И любой кто бы взялся за проведение этих мер, так он заявил, и как следует провентилировал весь вопрос, совершил бы прямо-таки благодеяние для всех, кого только это касается.

— Когда вы говорите о теле и о душе, — заметил он, — то вы, как добрый католик, верите в душу. Или вы, может быть, имеете в виду разум, активность мозга как такового, как чего-то, что отличается от всякого внешнего предмета, скажем, от этого столика или чашки? В это я и сам верю, коль скоро люди сведущие это все объяснили как извилины серого вещества. Иначе у нас никогда бы не было таких изобретений, как, например, икс-лучи. Как вы считаете?

Стивену, прижатому к стенке, пришлось сделать сверхчеловеческое усилие памяти, чтобы сосредоточиться и припомнить, прежде чем он смог ответить.

— Меня уверяли, со ссылкой на лучшие авторитеты, что это есть простая и, следовательно, не подверженная порче субстанция. Насколько я понимаю, она бессмертна, за исключением возможности уничтожения собственно Первопричиной, то есть Тем, Кто, судя по всему, что мне доводилось слышать, вполне способен добавить и этакое к числу Своих веселых проделок, коль скоро *conruptio per se* и *conruptio per accidens*² запрещены по небесному этикету.

Мистер Блум безоговорочно согласился с общею сутью сказанного хотя мистические тонкости и были несколько за пределами его всецело мирского разумения, однако с другой стороны ему казалось необходимым заявить отвод термину простой и потому он тотчас заметил:

— Простая? Я не сказал бы, что это подходящее слово. Конечно, я готов уступить вам и согласиться, что изредка, если очень повезет, вы можете и впрямь встретить простую душу. Но я-то клоню вот к чему, ведь это одно дело,

¹ Отец семейства (*лат.*).

² Порча изнутри... порча по случайности (*лат.*).

скажем, изобрести эти лучи, которые Рентген, или там телескоп, как Эдисон, хотя, кажется, это еще до него, я имел в виду, Галилей и то же самое законы какого-нибудь фундаментального феномена природы как например электричества но это уже будет совсем другой колленкор если вы скажете я верую в существование сверхъестественного божества.

— Но это бесспорно доказано, — возразил Стивен, — в нескольких широко известных текстах Писания, не говоря уж о побочных свидетельствах.

Однако в этом тонком вопросе воззрения наших собеседников стоявших на разных полюсах по своему образованию да и по всему остальному и обладавших к тому же большой разницей в возрасте, столкнулись между собой.

— Доказано? — возразил старший и более опытный, не сдавая своих позиций. — Я в этом что-то не уверен. В таких вещах у каждого свое мнение и, не становясь на сектантскую точку зрения, я, увы, позволю себе не согласиться с вами *in toto*¹. Если уж откровенно, то по моему убеждению все эти ваши тексты чистейшая подделка и вставили их туда вернее всего монахи или тут снова та же проблема нашего великого национального поэта, кто именно их написал, как в случае с «Гамлетом» и Бэконом, про что, конечно, не мне вам рассказывать, вы своего Шекспира знаете получше чем я, уж это вне всякого сравнения. Кстати, почему вы не пьете кофе? Позвольте, я его размешаю, и возьмите кусочек булки. Она смахивает на один из кирпичей нашего друга шкипера. Однако уж чем богаты, тем и рады. Съешьте кусочек.

— Я не могу, — выдавил из себя Стивен, умственные органы которого отказывались подсказать ему что-либо сверх этого.

Поскольку препираться, по пословице, было пустым делом то мистер Блум почел за лучшее размешать комковатый сахар на дне или хоть попытаться это сделать одновременно размышляя с чувством недалеким от горечи по поводу Кофейного Дворца и его антиалкогольной (и прибыльной) деятельности. Нет спору, она преследовала законные цели и приносила, нельзя в этом сомневаться, массу добра, устраивались заведения наподобие вот этого, строго безалкогольные, для поздних прохожих и проезжих, концерты, театральные вечера, полезные лекции (вход свободный), читаемые учеными людьми для низких сословий. С другой стороны

¹ В целом (*лат.*).

у него осталось болезненное и острое воспоминание о том как они заплатили его жене, мадам Мэрион Твиди, которая одно время блистала у них, более чем скромное вознаграждение за ее игру на фортепьяно. И он очень был склонен думать, что они там стремились творить добро, не забывая о прибыли, благо никакой конкуренции не имелось. Сульфат меди, яд SO₄ или что-то такое обнаружили в сушеном горохе, он вспомнил как читал где-то в одной дешевой харчевне только уже не помнилось когда и где. Как бы там ни было, но инспекция, медицинская инспекция всех пищевых продуктов, вот что казалось ему необходимым как никогда и, возможно, тем-то и объяснялась популярность Вай-какао доктора Тиббла, что его подвергали медицинскому анализу.

— Вот, попробуйте-ка сейчас, — рискнул он сказать относительно кофе, когда размешал его.

Под этим натиском чувствуя себя обязанным хотя бы попробовать Стивен поднял тяжелую кружку из бурой лужицы она в ней хлопнула когда взяли за ручку и сделал глоток противного варева.

— Все-таки плотная пища, — ободрял его добрый генерал, — я всяческий сторонник плотной пищи, — его главной и единственной целью всегда было не гурманство, нет, никоим образом, но регулярное питание как *sine qua* полюбуйтесь основательной работы, физической или умственной. — Вам надо больше есть плотной пищи. Вы сразу станете другим человеком.

— Я мог бы что-нибудь жидкое, — сказал Стивен. — Только сделайте милость, уберите, пожалуйста, этот нож. Не могу смотреть на его острие. Напоминает мне о римской истории.

Мистер Блум, без промедления исполнив просьбу, убрал уличаемый предмет, обыкновенный тупой ножик с роговой ручкой, в котором непосвященный взгляд никогда бы не усмотрел ничего римского или античного, заметив при этом, что острие-то и есть самое тупое в нем.

— У нашего общего друга, — *sotto voce*² высказал мистер Блум своему confidentу в связи с темой ножей, — все истории совершенно ему под стать. Вы думаете, это все правда? Он может плести такие байки целую ночь, но правду разве невзначай скажет. Вон, поглядите на него.

¹ Необходимое условие (*лат.*).

² Вполголоса (*итал.*).

Однако хотя глаза его были мутны от сна и морского ветра но в жизни ведь на каждом шагу происшествия и совпадения в том числе и весьма ужасные так что вполне возможно тут и не все было сплошной выдумкой хотя на первый взгляд не виделось ни малейшего вероятия в том чтобы эта небыль им добываемая из собственных запазушных недр была бы истиной чистою как евангелие.

Между тем он скрупулезно разглядывал сидевшего напротив субъекта, не прекращая его шерлоххолмствовать с той самой минуты, как тот оказался у него в поле зрения. Этот мужчина с энергичною внешностью, хорошо сохранившийся, несмотря на расположенность к облысению, имел, однако, в своем обличье нечто сомнительное и намекавшее на пребывание за решеткой, так что воображение без всяких усилий связывало сию колоритную фигуру с братством булыжника и тачки. Возможно даже, что сам же он и расправился с тем человеком, если допустим он рассказывал о самом себе, как люди нередко делают, то есть что он ухлопал того и потом отбыл четыре или пять веселеньких годиков под стражей, не говоря уж про этого персонажа Антонио (не смешивать с его тезкою, персонажем драмы, родившимся под пером нашего национального поэта), который искупал свои прегрешения вышеописанным мелодраматическим образом. С другой стороны, он мог и просто приврать, слабость простительная, поскольку общество дублинских обывателей, непроходимых олухов, как все эти кучера, охочие до заморских вестей, у всякого старого морехода, избороздившего океаны, вызвало бы неодолимый соблазн потравить баланду про шхуну «Геспер» и прочее в этом роде. И в конце концов, любые небылицы, которые человек присочинит о себе, это невинный лепет рядом с махровым вздором, какого наплетут про него другие.

— Учтите, я вовсе не говорю, что у него сплошь одни басни,— продолжал он.— Такие вещи время от времени встречаются, пускай не часто. Хотя, к примеру, гиганта встретишь в кой-то веки. Марцелла, королева пигмеев. Где восковые фигуры на Генри-стрит, я сам своими глазами видал ацтеков, это их так зовут, которые сидят, поджав ноги, и хоть ты им заплати, они эти ноги не могут выпрямить, потому что мускулы вот тут, видите,— он бегло показал на своем собеседнике сухожилия или как вам угодно их называть,— под правым коленом, у них уже стали абсолютно бессильные оттого что они так сидят, скрючив-

шись, столько времени, а им поклоняются как богам. Вот вам, кстати, еще один пример простых душ.

Однако, возвращаясь к нашему другу Синбаду и его потрясающим приключениям (он немного напоминал ему Людвига, он же Ледвидж, когда тот пел в «Гэйети» когда Майкл Ганн там всем заправлял в «Летучем Голландце», невероятный успех, поклонники валом валили, просто-таки давились чтобы его послушать, хотя любые вообще корабли, призрачные или наоборот, на сцене всегда смотрятся нелепо, и то же самое поезда), он был готов допустить, что тут нет ничего заведомо невозможного. Напротив, в спину ножом, это вполне было в духе тех итальянцев, хотя все-таки он больше был склонен думать, что все эти мороженщики, продавцы жареной рыбы или там по части жареного картофеля в своей маленькой Италии возле Кума, в основном люди трезвые бережливые и работающие разве что может уж очень падки охотиться по ночам на безвинную и даже полезную тварь из рода кошачьих к тому же чужую собственность чтобы на другой день сострять из него или из нее наваристую похлебку с чесноком *de rigueur*¹, втихомолку и, добавил он также, задешево.

— Или возьмем испанцев, — продолжал он, — они народ пылкий, натуры страстные, вот и норовят своими руками творить и суд и расправу, не успеете ахнуть как отошлют к праотцам, кинжалы у них всегда при себе, воткнул в брюхо и кончено. А все это от жары, вообще от климата. Моя жена, можно сказать, испанка, то есть наполовину. Фактически она может потребовать испанского гражданства, если захочет, родилась-то она (формально) в Испании, в Гибралтаре. И тип у нее испанский. Совершенно смуглая, самая настоящая брюнетка, как смоль. Я лично убежден, что климат определяет характер. Я потому и спросил, не пишите ли вы стихи по-итальянски.

— Натуры за этой дверью, — вставил тут Стивен, — пылали страстью из-за десяти шиллингов. *Roberto ruba roba sua*².

— Совершенно верно, — как эхо, подтвердил мистер Блум.

— Затем, — продолжал Стивен, уставившись в пустоту и обращаясь к самому себе или какому-то незримому слушателю, — имеется пылкость Данте и равнобедренный тре-

¹ Непременно (франц.).

² Роберто украл его платье, — итал. скороговорка.

угольник, мисс Портинари, в которую он влюбился, и Леонардо, и Сан Томазо Мастино¹.

— Это в крови,— согласился немедленно мистер Блум.— Все омыты в крови солнца. По совпадению я как раз был сегодня в музее на Килдер-стрит незадолго до нашей встречи, если можно ее так назвать, и осматривал там античные статуи. Дивные пропорции бедер, груди. Подобных женщин вы здесь не встретите. Редко-редко, как исключение. Да, бывают красивые, бывают в своем роде хорошенькие, но то, о чем я говорю, это сама женственность фигуры. И потом у них так мало вкуса в одежде, почти у всех, а он настолько подчеркивает природную красоту, что бы об этом ни говорили. Чулки гармошкой, ну ладно, может быть, тут уж у меня пунктик, но только я просто не могу на это смотреть.

Между тем живость беседы вокруг них приметно уже клонилась на убыль, покуда не принялись толковать про разные случаи на море, про то, как суда теряются в тумане, про столкновения с айсбергами и тому подобное. Конечно, у нашего Полундры нашлось тут много порассказать. Он не однажды обогнул мыс Доброй Надежды, отведал муссонов, это такие ветры, в китайских морях, и посреди всех этих морских напастей одна вещь, объявил он, ни разу в жизни не подвела его, как-то он так выразился, в том духе что святой образок его всегда выручал.

Потом они тихим ходом дошли до того крушения у Даунт-рок, которое потерпел злополучный норвежский барк — никто не мог припомнить его названия, пока тот извозчик, право, ужасно похожий на Генри Кемпбелла, не хлопнул себя по лбу, «Пальме»! — напротив Бутерстауна. Тогда в городе об этом только и говорили (Альберт Вильям Квилл сочинил по поводу события прекрасные стихи редчайших достоинств, настоящий шедевр, и поместил их в «Айриш Таймс»), волны захлестнули корабль, а на берегу тысячные толпы людей, охваченные сочувствием, окаменели от ужаса. Потом кто-то что-то сказал насчет крушения парохода «Леди Кернз» из Свэнси, в него врезалась «Мона», которая шла встречным курсом, а на море стояла сплошная мгла, и он затонул вместе со всей командой. И никакой помощи. А капитан «Моны» потом сказал он мол боялся его столкновения шпангоуты не выдержат. А у нее, выходит, в трюме и воды не было.

¹ Святой Фома Мастиф (*итал.*).

На этой стадии случилось небольшое происшествие. Ощувив, что у него назревает необходимость отдать рифы, моряк покинул свое место.

— Дай-кося пересечь твой траверс, браток, — обратился он к своему соседу, который безмятежно клевал носом.

Прокладывая себе путь грузной, медленной, мешковатой походкой к дверям, он грузно шагнул вниз со ступеньки, единственной при входе, и взял курс налево. Покуда он ориентировался на местности, мистер Блум, приметивший, еще когда тот встал, что у него из каждого кармана торчит по бутылке видимо матросского рому на предмет охлаждения пылающего нутра, увидел, как он достал бутылку, вытащил либо отвинтил пробку и, приложив горлышко к губам, произвел обстоятельный глоток с отчетливо слышным бульканьем. Неисправимый Блум, питавший сильное подозрение что старый комедиант продельывает обманный маневр на самом деле преследуя нечто антисимпатичное в женском облике, что однако скрылось бесследно и безвозвратно, напрягшись, сумел-таки высмотреть как тот, завидно взбодренный ромовым довольствием, глазеет на быки и балки Окружного моста как бы с некою оторопью поскольку с его последнего визита последний без сомнения разительно изменился подвергшись коренным улучшениям. Невидимое лицо или лица направили его к мужскому сортиру из числа сооруженных окрест с известною целью Комиссией по очистке, но по прошествии недолгого времени, отмеченного полною тишиною, моряк решил не уходить в рейс и облегчился тут же на месте, после чего трюмные его воды известное время еще струились с журчаньем по мостовой и, видимо, побеспокоили лошадь на стоянке. Так или иначе, копыто стукнуло, опускаясь на новое место. Звякнула сбруя. Слегка потревоженный в своей будке возле жаровни с тлеющими углями страж городских булыжников, который, хотя он низко пал и чуть что вскакивал, однако же был в суровой реальности не кто иной как вышеупомянутый Гамли, ныне практически на приходском пособии а временную работу ему дал Пэт Тобин по всей человеческой вероятности из человеческих чувств а также по старому знакомству задвигался и заворочался в своей каморке прежде чем снова покойно расправить члены в объятиях Морфея, поистине ярчайший пример того как тяжелые времена самым суровым образом взяли в переплет парня из самой благопристойной семьи который всю жизнь свою катался словно сыр в масле, однажды ему даже свалились

как с неба сто фунтов дохода в год, но только у него у тройного осла все тут же утекло между пальцев. И вот он ныне гол как сокол, это после того как бывало закатывал пир горой на весь город, зубы на полку и за душой ни полушки. Уж нечего говорить, пьет и не просыхает, и это, кстати, лишний раз служило уроком, ведь он бы свободно мог ворочать большими делами, если бы — но тут, конечно, крупное если — сумел как-нибудь одолеть свою несчастную слабость.

Все, между тем, громко оплакивали упадок ирландского судоходства, как дальнего, так и каботажного, это ведь две стороны одной медали. В бухте Александры сошел со стапелей корабль для Полгрейва-Мэрфи, единственный спуск на воду в этом году. Оно верно, гавани никуда не делись, только судов-то в них кот наплакал.

Бывают знаете крушения и крушения, сказал хозяин, который, видимо, был *au fait*¹.

Он бы хотел выяснить вот что, почему это тот корабль налетел прямехонько на единственную скалу во всей Голуэйской бухте, когда мистер Уортингтон, или как-то вроде этого, продвигал проект порта Голуэй, а? Спросите-ка у капитана, порекомендовал он им, сколько ему отвалило английское правительство за такую услугу. Капитан Джон Ливер с линии Ливера.

— Верно говорю, кеп? — обратился он к моряку, шедшему обратным курсом после уединенного возлияния и иных операций.

Сей достойнейший, подхватив на лету обрывок песни или фразы, заревел нечто якобы музыкальное но весьма энергично, то ли матросскую припевку то ли иное что, то ли вторя то ли в терцию. Чуткий слух мистера Блума уловил затем как он отхаркивает по всей видимости табачную жвачку (это она и была), так что он надо полагать пристроил ее у себя в кулаке пока заливал и отливал, а потом, после помянутой огненной влаги, она ему показалась чересчур кислой. Словом, после своей успешной оправки-выпивки он ввалился в двери, внося в собрание атмосферу спиртных паров и бесшабашно горланя как отпетый морской бродяга:

Сухари у нас на шхуне тверже шкуры сатаны,

Солонина солонее жопы лотовой жены.

Эх, Джонни, Джонни Ливер,

Эх, Ливер Джонни, эх!

¹ В курсе дела (франц.).

После какой-то репризы сей устрашающий экземпляр решительно двинулся на авансцену и благополучно добравшись до своего места скорее осел чем сел на соответственное седалище.

Козья Шкура, если это был он, явно с какою-то задней мыслью изливал свои недовольства в натужно-гневной филиппике касательно щедрот ирландской природы и недр либо чего-то подобного и, разведя целую диссертацию, расписывал ее как богатейшую страну на всем божьем свете, Англии и тягаться нечего, где угля — несметные залежи, свинины каждый год вывозится на шесть миллионов фунтов, яиц и масла на десять миллионов, и все богатство выкачивает Англия, взваливая убийственные налоги на бедняков и загребая все лучшее мясо на рынке, и так в этом духе все поддавал да поддавал пару. Разговор на эту волнующую тему стал общим, и все признали, что так дело и обстоит. Все, что только растет, все может вырасти на ирландской земле, заявил он, вон в Каване полковник Эверард преспокойно выращивает табак. А что вы сравните с ирландским беконом? Но день расплаты, возвестил он крещендо и без тени сомнения, прочно завладев разговором, уже поджидает все-ильную Англию, невзирая на ее золото, за все ее злодеяния. Назревает крушение, самое грандиозное в истории. И немчура и япошки тут своего не упустят, заверил он. Буры, это было начало конца. Карточная империя уже разваливается, и довершит ее крах Ирландия, ее ахиллесова пята, в какой-то связи он им объяснил про уязвимое место Ахилла, греческого героя — и этот момент слушатели уразумели как нельзя лучше, поскольку он целиком захватил их внимание, продемонстрировав надлежащее сухожилие у себя на стопе. Он также дал совет каждому ирландцу: не покидай своего отечества, трудись для Ирландии и живи для Ирландии. Ирландия, как сказал Парнелл, нуждается в каждом из сынов своих.

Почтительным молчанием было встречено оное завершение его финала. Непробиваемый навигатор, однако, выслушал суровый завет, не сморгнув.

— Занялся б ты лучше делом, почтенный, — не без раздраженья парировал сей крепкий орешек в ответ на пустые лапалиссады.

Касательно краха и прочего хозяин готов был принять холодный душ, однако в главном продолжал стоять на своем.

— Кто лучшие войска в армии? — спросил с гневом седой закаленный ветеран. — Кто лучшие бегуны и прыгуны? И кто у нас лучшие генералы и адмиралы? Вот что вы мне скажите.

— Чаще всего ирландцы, — дал справку извозчик, Кэмпбелл за вычетом окраски фасада.

— Что я и говорю, — подхватил бывалый матрос. — Ирландский крестьянин католической веры. Вот кто хребет нашей империи. Знаете Джема Маллинса?

Оставляя за ним равно как и за всяким право на собственное мнение, хозяин, однако, возразил, что он плевать хотел на любую империю, нашу или его, и кто ей служит, того он никогда не признает достойным называться ирландцем. Последовал обоюдный ряд гневных реплик, спор разгорался, и оба соперника, натурально, начали взывать к слушателям, которые с интересом следили за сим турниром, покуда стороны не переходили к оскорблениям и рукоприкладству.

Располагая конфиденциальной информацией за целый ряд лет, мистер Блум склонен был относить такие пророчества к области чистопробного вздора, поскольку, совершенно независимо от того, желанна ли та цель или вовсе нет, он ясно осознавал, что их запроливные соседи, если только они не были гораздо глупей, нежели он думал, уж скорее скрывали свои силы, нежели наоборот. Это вполне стоило тех розовых надежд, лелеемых в известных кругах, что де когда-нибудь этак миллионов через сто лет угольные жилы на братском острове совсем иссякнут, а на сей счет, если бы даже, положим, по ходу столетий и вышел подобный переплет, он мог бы от себя единственно лишь сказать, что за такое время могло бы с успехом объявиться и множество иных обстоятельств, не менее важных для финальной развязки так что пока суд за дело самое разумное это пользоваться благами обеих стран хоть бы они и были двумя враждебными полюсами. Еще одна примечательная деталь, амуры шлюх с хахалями, если использовать вульгарное просторечие, напомнила ему о том, что ирландские воины сражались за Англию столь же часто, как и против нее, фактически даже чаще. Почему-то же это было. Так что вся сцена между этою парочкой, хозяином заведения, который то ли был то ли слыл то ли нынче то ли прежде Фицхаррисом, из знаменитых непобедимых, и его оппонентом, весьма смахивавшим на самозванца, сильно напоминала жульничество чистойшей воды, то есть как если бы все

было нарочно подстроено, хотя это и казалось только ему, наблюдателю и знатоку человеческой души, а прочие ничего подобного не замечали. Что же до арендатора или владельца, который, возможно, вовсе и не был той знаменитостью, то у него (Блума) было твердое ощущение, и абсолютно оправданное, что от таких людей надо бы держаться подальше если только ты не безмозглый осел и никогда не связываться ни с ними взять себе за правило на всю жизнь, ни с их уголовной шатией потому что никогда не может быть гарантии от доносчика и тогда живо тебя к прокурору королевы то бишь сейчас-то короля от какого-нибудь субъекта вроде Дэниса или Питера Кэри, хотя подобные мысли он категорически отбрасывал. К тому же, независимо ни от чего, ему вообще претили любые преступления или злокозненные занятия. И все-таки, хотя преступные наклонности никогда и ни под каким видом не гнездились в душе его, он несомненно чувствовал и не отрицал этого (хотя внутренне и оставаясь самим собой) некое восхищение человеком который взаправду, на самом деле, пустил в ход нож, разящую сталь, черпая отвагу в своих политических убеждениях (при том что сам он никогда бы не согласился участвовать в таких подвигах), из той же оперы, как эти вендетты из-за любви в южных странах, или она моя, или пусть меня вздернут из-за нее, когда сплошь и рядом муж, после небольшого разговора с ней насчет ее отношений со счастливым избранником (а парочку-то он уже выследил), наносит своей дражайшей смертельные ранения на почве внебрачной связи вонзая в нее кинжал, пока он вдруг не сообразил что ведь этот Фиц, по прозвищу Козья этцетера, всего только правил лошадьми, увозя истинных исполнителей, и значит, если ему правильно говорили, вовсе и не участвовал в самой засаде на чем кстати, какое-то светило адвокатского мира и сумело ему спасти шкуру. В любом случае все это уже давно былшем поросло, и что до нашего друга, мнимого Козьей итэдэ, то он явно пережил свою славу. Ему бы следовало иль взойти на эшафот или уж помереть своей смертью. А то как у актрис ах, прощайте, прощайте, самое последнее представление а после опять появляется с улыбкой. Да, щедра до абсурда, темпераментна, скопить или сэкономить даже и в мыслях нет, и каждую минуту готова погнаться за журавлем в небе. Точно так же он сильно подозревал что мистер Джонни Ливер избавился от некой толики фунтов и шиллингов совершая инспектирование ближней округи доков в задушевной обстановке таверны

«Старая Ирландия», вернись в Эрин и тому подобное. А что касается остального, то все эти песни он уже слышал не так давно, о чем и сообщил Стивену, поведав, как он убийственно просто обезоружил своего оскорбителя.

— Он разобиделся из-за какой-то мелочи, — пояснил сей муж, сохранивший, вопреки многим поношениям, мирный нрав, — что у меня нечаянно сорвалась. И обозвал меня евреем, притом очень агрессивно, весь разъярившись. Так я на это ему нисколько не отклоняясь от голых фактов, напоминаю, мол, Бог ваш, я имею в виду, Христос, он тоже еврей, и все его семейство так же как я, хоть сам-то я нет, по-настоящему. Ну, этим я его сразил. Кроткое слово гнев побеждает. Ни звука у него не нашлось сказать, это все видели. Разве же я не прав?

Он устремил на Стивена долгий ведь-ты-не-прав взгляд, полный робкой и затаенной гордости кротким порицанием, но также и отчасти просительный, поскольку от него словно бы неким образом излучалось будто бы что-то тут было не совсем...

— *Ex quibus*, — не слишком внятно и без особого выражения пробормотал Стивен, меж тем как два или четыре их глаза вели между собою беседу, — *Christus* или Блум его имя или в конце концов какое угодно, *secundum carnem*¹.

— Конечно, — счел нужным оговориться мистер Блум, — вопрос всегда надо рассмотреть с обеих сторон. Трудно установить какие-то точные правила, кто прав, а кто нет, но все-таки всегда есть возможности к улучшению, хотя, как говорят, каждая страна, не исключая и нашу многострадальную, имеет такое правительство, какого она заслуживает. Только вот будь хоть капелька доброй воли у всех. Это так приятно хвалиться взаимным превосходством, но как все же насчет взаимного равенства. Меня отталкивают насилие и нетерпимость в любом их виде. Этим ничего не остановишь и ничего не добьешься. Революция должна совершаться в рассрочку. Это же полная, вопиющая бессмыслица — ненавидеть людей за то, что они живут, так сказать, не на нашей улице и болтают не на нашем наречии.

— Историческое сражение на Кровавом мосту, — согласился Стивен, — и семиминутная война между проулком Кожевников и Ормондским рынком.

Да, — согласился полностью мистер Блум, всецело

¹ От них... Христос... по плоти (*лат.*). Римл. 9,5.

одобряв замечание, это было поразительно верно и во всем мире было поразительное множество таких историй.

— Это так и вертелось у меня самого на языке, — сказал он. — Передергивают все факты, концы с концами не сходятся, так что, по чести, даже и тени истины...

Все эти жалкие свары, по его скромному разумению, болезненно возбуждающие шишку воинственности или какую-то железу и совершенно ошибочно объясняемые мотивами чести и знамени — на деле вопрос-то в них был чаще всего в денежном вопросе, который стоит за всем, в алчности и зависти, ведь люди ни в чем не знают предела.

— Они обвиняют, — произнес он в полный голос. Он отвернулся от остальных которые вероятно... и заговорил тише и ближе, так чтобы остальные... если они вдруг...

— Евреев, — негромко отнесся он в сторону, на ухо Стивену, — обвиняют в разрушении. Но в этом нет ни крупницы истины, смею заверить твердо. История — не удивитесь ли вы, когда это узнаете? — неопровержимо доказывает, что Испания пришла в упадок, когда инквизиция изгнала евреев, а в Англии началось процветание, когда Кромвель, этот чрезвычайно небесталанный бандит, на котором в других отношениях масса и масса вин, привез их туда. А почему? Да потому что они люди практичные, и они доказали это. Я не хочу позволять себе никаких... вам ведь и так известны главные взгляды на эту тему и, к тому же, поскольку вы правоверный... Но в области экономики, если оставим в стороне религиозную сторону, сказать священник — то же, что сказать бедность. Возьмем снова Испанию, вы могли в войну убедиться, и сравним с Америкой, всю движущейся вперед. Опять же турки. Тут дело в догме. Ведь если б они не верили, что прямиком вознесутся в рай после смерти, они бы постарались устроить себе жизнь получше, во всяком случае, мне так кажется. На эту вот удочку приходские попы всех и ловят. Но я, — заключил он с драматическим подъемом, — не менее ревностный ирландец, чем тот забияка, о котором я говорил, и я бы желал, чтобы все люди, без различия вер и классов — подчеркнул он — имели бы скромный, но приличный доход, не что-нибудь нищенское, а, скажем, около трехсот фунтов в год. Это жизненно важно и вполне достижимо и притом это бы так содействовало большей сердечности между людьми. По крайней мере, такая у меня точка зрения, уж там верная или нет. Вот это я и называю патриотизмом. *Ubi patria*, как нас слегка подковали в клас-

сические дни в нашей альма-матер, *vita bene*¹. То есть, по смыслу, где ты можешь хорошо жить, если трудишься.

Сидя над безвкусной пародией на чашку кофе и слушая мудрые речи про пуп и нечто, Стивен, не шевелясь, глядел в пустоту. Разумеется, до него доходили все эти слова, такие разные меняющиеся оттенки словно те крабы сегодня утром в Рингсенде когда они торопливо прятались во все цвета и оттенки одного и того же песка в котором они как представлялось гнездились где-то поблизости. Он поднял голову и встретил глаза сказавшие а возможно и нет слова что произнес услышанный им голос, если трудишься.

— Меня прошу вычеркнуть,— с усилием молвил он, подразумевая трудишься.

В глазах выразилось удивление поскольку как он, их врем. обладатель, заметил или, верней его говорящий голос: Все должны трудиться, обязаны, сообща.

— Конечно, я имею в виду,— поспешно заверил тот,— труд в самом широком смысле. В том числе и литературный труд, не ради одних лавров. Писать для газет, это в наше время самый прямой канал. Также и это труд. Важный труд. В конце концов, судя по тому малому, что я о вас знаю, когда столько денег ушло на ваше образование, вы совершенно вправе их возместить и назначать свою цену. У вас ровно столько же прав добывать хлеб насущный своим пером, занимаясь философией, как и у любого крестьянина. Правильно? Вы оба принадлежите Ирландии, голова и руки. То и другое одинаково важно.

— Вы подразумеваете,— возразил Стивен с подобием небольшого смешка,— что я приобретаю важность, оттого что принадлежу *faubourg Saint Patrice*², в кратком наименовании, Ирландии.

— Я бы пошел еще дальше,— начал мистер Блум.

— А я подразумеваю,— продолжал Стивен, перебивая,— что Ирландия приобретает важность, оттого что принадлежит мне.

— Что-что принадлежит? — переспросил мистер Блум, нагибаясь, решив, что он чего-то здесь недопонял.— Извините, пожалуйста, я не расслышал конца фразы. Что именно вы?...

¹ Где родина... жизнь хорошо (*лат.*).

² Предместье Святого Патрика (*франц.*).

Стивен, явно не в духе, повторил и, отодвинув свою кружку с кофе или бог знает с чем, без особой вежливости добавил:

— Мы не можем сменить родину. Давайте-ка сменим тему.

При этом уместном предложении мистер Блум, чтобы сменить тему опустил взгляд, однако в некоем замешательстве, поскольку не мог сообразить, какому же обороту речи принадлежало принадлежит, звучавшее совершенно чужеродно. Гораздо понятней был неожиданный реприманд. Тут, надо думать, проявили себя пары его сегодняшней оргии, любопытным образом вызвавшие у него желчную резкость, не свойственную ему в трезвом виде. Вероятно, домашняя жизнь, которой мистер Блум придавал величайшее значение, как-то не была всем, чем нужно, или же ему не хватало друзей из подходящего круга. Испытывая беспокойство за своего молодого соседа, которого он украдкой и не без робости разглядывал, памятуя, что тот только что из Парижа, в особенности глаза поразительно напоминали его отца и сестру, однако не сумев достичь ясности в сакраментальном вопросе, он начал припоминать разные примеры когда высококультурные юноши подававшие замечательные надежды уже на заре своей поддавались разложению причем винить в этом было некого кроме них же самих. К примеру таков был случай О'Каллагана, фантазера, даже слегка свихнувшегося, из очень приличной хотя и небогатой семьи, с его безумными выходками у которого среди прочих милых проделок в подпитии когда он становился абсолютно невыносим он имел привычку являться в обществе гордо вырядившись в костюм из оберточной бумаги (подлинный факт). А когда он в своих забавах уже совсем хватил через край последовал обычный *déroulement*¹ и жареный петух чуть-чуть не клюнул его куда полагается так что пришлось немногим друзьям живо его спровадить подальше, после того как Джон Мэллон из Центрального полицейского управления очень прозрачно намекнул что как бы ему не загреметь в соответствии со вторым разделом Дополнений к Уголовному Кодексу, имена части лиц, вызывавшихся по делу, не предаются гласности по причинам, ясным для каждого у кого голова на плечах. Короче, подбивая итоги, шесть да шестнадцать, насчет чего он категорически не желал слышать, Антонио и компания,

¹ Развязка (франц.).

жокеи и эстеты и татуировки, бывшие криком моды в семидесятых или около этого даже в палате лордов поскольку в ранние свои годы царствующий монарх, тогда еще престолонаследник, а уж высшая знать и остальная аристократия те просто по стопам главы государства, он размышлял о прегрешениях сильных мира сего и коронованных особ идущих вразрез с моралью как скажем дело Корнуэлла несколько лет назад за блеском фасада то что едва ли от природы положено, подобное возбраняет закон и добрые нравы с ужасом осуждают, хотя вероятно и не по тем причинам как полагают какие бы они ни были кроме в основном женщин которые всегда норовят хоть в чем-нибудь провести друг дружку, главным образом по части нарядов и всего что связано с этим. Дамы, у которых есть вкус к чему-то оригинальному в белье, и все мужчины, кто хорошо одевается, должны всяческими способами стараться подчеркивать пропасть между полами вносить еще больше остроты в те неприличности какие проделываются когда вдвоем, она у него расстегивает, а он потом расшнуровывает ее, осторожно, булавка, а всякие там дикари, где-нибудь на каннибаловых островах, где в тени сорок градусов им на такие ухищрения сто раз плевать. Хотя, возвращаясь к исходному, есть и такие деятели, кто с самой низшей ступеньки одними собственными усилиями пробилась на самый верх. Ничем, кроме природных способностей. Работаем головой, сэр.

По этой причине, а также и по другим, ему казалось что его интересы и даже отчасти долг советуют ему подождать и воспользоваться непредвиденною случайностью, хоть он не смог бы определенно сказать зачем это когда и так несколько шиллингов вылетели в трубу чему фактически он сам был виною. Но все-таки укрепить знакомство с человеком настолько незаурядного калибра который мог бы доставить обильную пищу для размышлений это заведомо окупило бы небольшие. Такая интеллектуальная стимуляция время от времени была для ума, как ему казалось, отличнейшим взбадривающим средством. К тому же тут наложились друг на друга встреча, беседа, танцы, драка, старый матрос, все это в духе мимолетных эпизодов, было и кануло, ночные бродяги, целая галактика событий и лиц, так что все вместе как бы сложилось в миниатюрную камею мира, где мы живем, а надо особенно учесть, что жизнь бедствующих низов, как то водолазов, углекопов, мусорщиков и т. п., в последнее время была усиленно под

микроскопом. Чтоб час золотой еще стал краше он подумал что и ему как мистеру Филипу Бьюфою вполне могла бы улыбнуться удача если б он взялся за сочинительство допустим описал бы что-нибудь необычное, незатасканное (а именно так он и намеревался действовать) по ставке гиней за столбец, скажем, «Мои впечатления в «Приюте извозчика»».

По прихоти случая, спортивный экстренный выпуск «Телеграфа», розовый хотя бумага не краснеет сколько ни лжет, лежал у самого его локтя и он опять принялся гадать, нимало не успокоившись, насчет родины принадлежащей ему а также и насчет предыдущего ребуса судно пришло из Бриджуотера открытка адресована А. Будену узнайте когда родился капитан, глаза же его бесцельно скользили по заголовкам относившимся к его сфере деятельности о всемогущий издатель газету нашу насущную даждь нам днесь. Сначала он даже отшатнулся но оказалось это просто что-то о ком-то по имени Х. Бойл, агент по продаже пишущих машинок или чего-то вроде. Большое сражение, Токио. Любовь по-ирландски, ущерб 200 фунтов. Гордон Беннет. Афера с эмигрантами. Письмо Его Преосвященства архиепископа Вильяма. Аскот Реклама повторение Дерби 1892 года, когда Сэр Хьюго, темная лошадка кап. Маршалла, взял главный приз вопреки всем прогнозам. Катастрофа в Нью-Йорке. Около тысячи погибших. Ящур. Похороны мистера Патрика Дигнама.

Итак, чтобы сменить тему, он начал читать про почившего Дигнама, размышляя, что эти проводы были отнюдь не из числа веселых событий.

— *Сегодня утром (это конечно Хайнс тиснул) состоялась вынос тела покойного мистера Патрика Дигнама из его дома в Сэндимаунте (Ньюбридж авеню, 9) для погребения на Гласневинском кладбище. Покойный, человек редкого обаяния, был заслуженно известен и любим в нашем городе, и его кончина после непродолжительной болезни вызвала глубокую скорбь у граждан самых разных сословий. Устройство похорон (ага уж это Корни его подмазал), на которых присутствовали многочисленные друзья покойного, взяла на себя фирма «Х. Дж. О'Нил и Сын», Северная Стрэнд-роуд, 164. В числе провожающих были: Патк. Дигнам (сын), Бернард Корриган (шурин), Джон Генри Ментон, пов., Мартин Каннингем, Джон Пауэр едавч 1/8 адор дорадор дурадора (это он тут наверно позвал Монкса*

старосту насчет рекламы для Ключчи) *Томас Кернан, Саймон Дедал, Стивен Дедал, Б. И., Эдвард Дж. Лэмберт, Корнелиус Келлер, Джозеф Макхайнс, Л. Бум, Ч. П. Маккой, а также Макинтош и другие.*

Рассердясь за Л. Бума (как было ошибочно напечатано) и за погубленную в наборе строку, но вместе с тем от души позабавившись Ч. П. Маккоем и Стивеном Дедалом, Б. И., которые, разумеется, блистали своим отсутствием (не говоря уж о Макинтоше), Л. Бум указал на это своему сотоварищу Б. И., занятому упорной борьбой с очередным зевком, отчасти нервного свойства, не упустив добавить и про неприменную дозу самых дурацких опечаток.

— А Первое послание к евреям,— спросил тот, едва нижняя челюсть позволила ему это сделать,— там напечатано? Текст: если ящур, то кто мой пращур.

— Да,— отвечал мистер Блум (он было подумал тот намекает на архиепископа но потом услышав про ящур понял что это исключалось) обрадованный что может успокоить его и несколько удивленный тем что Майлс Кроуфорд в конце концов пошел на. Оно здесь.

Покуда Стивен читал последнее на второй странице Бум (воспользуемся временно этим его газетным псевдонимом) скоротал несколько свободных минут пробежав на третьей странице репортаж о третьей же скачке в Аскоте, на своей стороне. Приз 1000 соверенов и дополнительно 3000 соверенов золотом для молодых нехолощенных жеребцов и кобыл. Реклама, мистера Ф. Александера, гнед. коб., от Рекрута, пятилетка, вес 130 фунтов, жокей У. Лэйн, I. Мускат, лорда Хауарда де Уолдена, жокей М. Кэннон, II. Корона, мистера У. Басса, III. Ставки: 5 к 4 на Муската, 20 к 1 на Рекламу (аутсайдер). Реклама и Мускат шли ноздря в ноздю. Скачка проходила без лидера, но затем Реклама вышла вперед, оторвалась далеко от основной группы и побила каурого жеребца лорда Хауарда де Уолдена и рыжую кобылу мистера У. Басса на дистанции 2½ мили. Выезжал Рекламу Э. Брейм, так что ленеханова версия событий была чистый вздор. Финиш был бесспорный, пришла впереди на корпус. 1000 соверенов и дополнительно 3000 золотом. Также принимали участие: Максим Второй (французская лошадка насчет которой так волновался Бэнтам Лайонс, еще не пришла но вот-вот доскачет) Ж. де Бремона. Советы как добиться успеха. Любовь в ущерб. А с каким пылом этот недоделанный Лайонс

рвался в бой, спешил оказаться в дураках. Хотя конечно в игре всегда риск, уж так повернулось что бедному дураку не с чем было себя поздравить, рухнули его надежды. Вообще это все выродилось в какое-то гадание на кофейной гуще.

— Заранее было ясно, что к этому они и придут, — произнес Блум.

— Кто? — осведомился второй, у которого кстати все еще болела рука.

В одно прекрасное утро, заявил извозчик, откроем газету и прочитаем: «Возвращение Парнелла». Он был готов спорить на что угодно. Вот здесь, в «Приюте», сидел недавно ночью солдатик из Дублинских стрелков и говорил, что видел его в Южной Африке. Гордость, вот что его сгубило. Он бы должен был сам покончить с собой или уж сидеть тихо какое-то время после заседания в пятнадцатой комнате пока не стал бы опять прежним человеком и никто бы не смел в него тыкать пальцем. И тогда они бы все до единого ползали перед ним на карачках чтоб он вернулся когда он снова пришел бы в разум. А умереть он не умер. Просто скрылся куда-то. Тот гроб, что они привезли, он был набит булыжниками. Он изменил свое имя, теперь он Де Вет, бурский генерал. Только зря он против священников пошел. И так далее и тому подобное.

При всем том Блум (таково его правильное имя) был несколько удивлен их рассказами поскольку в девяти случаях из десяти его готовы были спалить живьем прикатив для этого не одну бочку с дегтем а целые тысячи, а потом полное забвение прошло как-никак больше двадцати лет. Конечно во всех этих рассказах наверняка нет ни тени истины, но, если даже и допустить, то с учетом всех обстоятельств он находил возвращение совершенно нежелательным. Видимо что-то их не устраивало в его смерти. То ли он слишком прозаично скончался от воспаления легких как раз когда всякие-разные политические комбинации у него близились к завершению то ли разнеслось как он умер из-за того что не удосужился сменить платье и обувь когда промок из-за этого простудился но врача не позвал а просто валялся у себя в четырех стенах покуда болезнь не доконала его и он не умер провожаемый всеобщей скорбью быстрее чем за две недели или тоже вполне возможно им жалко было что не вышло самим приложить к этому руки. Конечно он даже раньше никого не оповещал о своих маршрутах так что никогда не было известно где он находится как

в песенке «Алиса, куда ты скрылась?» еще даже до той поры как он стал использовать разные фамилии, Фокс, Стюарт, поэтому в сущности гипотеза друга-кучера не была уж настолько невероятной. И конечно, вся та обстановка травмировала его сознание как прирожденного вождя, каковым он бесспорно был, притом с такой впечатляющей наружностью, шести футов или по крайней мере пять и десять или одиннадцать дюймов, это без обуви, а все эти господа Имяреки, хотя они ему и в подметки не годятся, остались всем заправлять даром что дельных качеств у них раз-два и обчелся, и те если с ним сравнить куцые. Тут явно напрашивалась мораль, насчет колосса на глиняных ногах. И потом семьдесят два его верных соратника ополчились против него, попутно не забывая поливать грязью друг друга. Точно так же с убийцами. Ты должен вернуться на то место. Как будто что-то тебя неудержимо притягивает. Показать дублеру главного героя, как надо. Он видел его однажды по счастливой случайности, когда разбивали набор «Инсаппресибла» или «Юнайтед Айрленд», весьма ценимый им подарок судьбы, и, подлинный факт, он подал ему цилиндр, когда с него сбили, а он сказал «Спасибо», конечно, он был взволнован, но сохранял бесстрастное выражение несмотря на эту мелкую неурядицу из разряда и на старуху бывает проруха — уж это у него было в крови. Но все же насчет возвращения вам очень крупно повезет если на вас в первый же момент не спустят свору собак. Всегда начинается волынка, тот за, эти против. Но главное, ты являешься, когда уже кто-то завладел всем и надо снова доказывать свои права, как тому претенденту в деле Тичборна. Роджер Чарльз Тичборн, а корабль сколько помнилось ему назывался «Белла», на котором он, то бишь наследник, потонул как на суде выяснилось и кстати у него тоже была татуировка тушью, лорд Белью, так, кажется, он ведь мог без труда выведать все подробности у какого-нибудь дружка на судне, а после, как изменил внешность по описанию, небрежно представиться: «Пардон, господа, я мистер Такой-то-и-такой-то» или как-нибудь в этом роде. Куда разумнее было бы, как сказал Блум весьма сдержанному, под стать обсуждаемой знаменитой личности рядом с собой, сначала прощупать почву.

— Это все та шлюха, та сучка английская ему удружила, — посетовал хозяин притона. — Она его первая толкнула в могилу.

— А все равно, сочная бабенка, — заметил *soi-disant*

секретарь городской управы Генри Кемпбелл, — есть за что подержаться. С кем она только не блудила. Я ее на картинке видал у парикмахера. А муж у ней капитан, не то офицер.

— Ага, — шутливо добавил Козья Шкура. — Из инвалидной команды.

Сия лепта юмора, внесенная от доброхотных щедрот, вызвала изрядный хохот во всем его *entourage*. Что же до Блума, то он без всякого признака улыбки глядел в направлении дверей, размышляя о той исторической истории, которая вызвала в свое время столь жадный интерес, когда, чтобы подлить масла в огонь, обнародовали все факты а заодно и любовные письма вполне обычного рода со всякими нежными пустячками. Сначала все было чисто платонически пока в дело не вмешалась природа и между ними не вспыхнула привязанность пока мало-помалу страсть не разгорелась до апогея, а про них не стали судачить в городе пока наконец не был нанесен роковой удар, вполне, однако, сладкая весть для целой орды недоброжелателей, стремившихся ускорить его падение хотя вся история давно уже была секретом полишинеля хотя возможно и не в таких сенсационных масштабах до которых ее позднее раздули. Хотя, уж если их имена склонялись вместе, если он был ее признанным фаворитом, зачем еще кричать на всех перекрестках именно о том факте, что он разделял с ней ложе а это было сказано под присягой на свидетельском месте и весь переполненный зал до одного человека вздрогнул буквально как от удара током когда свидетели присягнули что видели его такого-то числа как он в ночном одеянии с помощью лестницы вылезал из квартиры наверху, тем же манером туда проникнув, факт, на котором газеты, падкие до клубнички, загребали деньги лопатой. А суть-то дела тут была в простом факте что просто все дело было в муже который не оказался на высоте, так что между ними не было ничего общего кроме фамилии, и тут на сцене появляется настоящий сильный мужчина, у которого даже слабости сильные, падает жертвой ее чар сирены и забывает свои семейные узы, как это водится, упиваясь улыбками возлюбленной. Само собой, здесь снова встает извечный вопрос супружеской жизни. Может ли существовать между супругами настоящая любовь, если замешан третий мужчина? Хотя это их абсолютно не касалось, если он ее обожал, захваченный волной страсти. Пойстине, был он великолепный образец человека, щедро

к тому же одаренный талантами, и какое могло быть сравнение с той серой посредственностью в мундире (стандартный выпуск модели «Прощай, мой храбрый капитан», ради точности, из легких драгун, а еще точнее, из 18-го гусарского), конечно, пылкий и своенравный (то есть поверженный вождь, а не тот, другой) и она, женщина, быстро сообразила, что такой человек проложит себе путь к славе, причем все к этому, казалось, и шло, покуда попы и вообще слуги евангелия, сперва его ярые сторонники, вместе с его любимыми согнанными издольщиками, за которых он без устали воевал в сельских районах, стоя за их права так, что они о лучшем не могли и мечтать, не подложили свинью его брачным планам, тем самым собрав ему на голову горящих угольев что смахивало на осла с волком в известной басне. Если оглянуться назад с неким ретроспективным упорядочением, все это уже кажется каким-то сном. И возвратиться — это самое худшее что ты можешь придумать потому что, без малейших сомнений, ты будешь себя чувствовать как лишняя спица в колеснице раз неизбежно все изменяется со временем. Вот, скажем, почему Айриштаун-стрэнд, район, куда он не забирался уже несколько лет, выглядел как-то по-другому с тех пор как вышло, что он стал жить на северной стороне. Однако юг или север, а тут налицо была бурная страсть в самом чистейшем виде, способная не посчитаться ни с чем и как раз подтверждающая то, что он говорил, она ведь тоже испанка или наполовину, а такие не останавливаются на полпути, эта южная страстная безудержность готова пустить по ветру последние клочки приличий.

— Как раз подтверждает то, что я говорил, — сказал он Стивену с тайным жжением в груди. — Она ведь тоже была испанка, или я сильно ошибаюсь.

— Дочь короля испанского, — отвечал Стивен, присовокупив еще что-то малопонятное, кажется, прости-прощай испанский лук и первый берег звался Мертвец, а от Рамхеда до Сцилли столько-то...

— Правда? — вырвалось в изумлении у Блума, впрочем, нисколько не удивленного. — Такие слухи еще до меня не доходили. Но возможно, тем более, если учесть, что она жила там. Да, Испания.

Осторожно, чтобы не выпали «Прелести...», напомнившие ему, кстати, о просроченной книге из библиотеки на Кейпл-стрит, он извлек бумажник и, бегло просмотрев содержавшееся в нем содержимое, наконец...

— Между прочим, как вы считаете, — сказал он, выбрав

после колебания одну поблекшую фотографию и положив ее на стол, — вот это испанский тип?

Стивен, поскольку обращались к нему, взглянул на фотографию, где была снята дама солидных размеров, в зрелом расцвете женственности, довольно открыто демонстрировавшая свои пышные телеса в вечернем платье с вырезом, нарочито низким, дабы щедро и откровенно, а не каким-нибудь туманным намеком, явить на обозрение прелести корсажа, с нарочитой серьезностью, полураскрыв полные губки, так что слегка виднелся жемчуг зубов, она стояла у рояля, на котором лежали ноты «В старом Мадриде», прекрасной по-своему баллады, необычайно модной в те дни. Глаза ее (дамы), темные и большие, смотрели на Стивена, словно готовые улыбнуться чему-то достойному восхищения; создателем же волнующего шедевра был Лафайетт с Уэстморленд-стрит, лучший мастер художественной фотографии в целом Дублине.

— Миссис Блум, моя супруга примадонна мадам Мэрион Твиди, — проинформировал Блум. — Снято несколько лет назад. Примерно в девяносто шестом году. Очень похоже схвачено, какая она была тогда.

Вместе с молодым человеком он тоже смотрел на фотографию дамы, ныне своей законной жены, которая, как он доверительно сообщил, была дочерью майора Брайена Твиди, получила тонкое воспитание и очень рано проявила удивительный талант к пению, впервые раскланявшись со сцены, когда ей едва-едва минуло нежных шестнадцать. Выражение лица вышло с поразительным сходством однако фигуре тут не удалось отдать должного хотя на нее всегда оборачивались но вот почему-то этот наряд обернулся каким-то невыигранным. Она без труда могла бы, сказал он, позировать для изображения в рост, не говоря уж о гармоничной округлости пышных. Будучи немного художником в свободное время, он поговорил вообще о формах женского тела под углом развития, потому что как раз сегодня, по совпадению, он видел эти античные статуи с их совершенной развитостью, шедевры искусства, в Национальном музее. Конечно, мрамор способен передать оригинал, плечи, спину, симметрию. Все прочее, да, пуританство. Хотя на самом деле Св. Иосиф властительно... но ни одна фотография не может потому что коротко говоря это же ведь не искусство.

Движимый духом он очень хотел бы последовать примеру пенителя морей и на несколько минут покинуть изображение чтобы оно само говорило за себя под тем видом что ему так чтобы другой мог беспрепятственно упиваться красотой, ее вид на сцене был, откровенно говоря, таким впечатлением которому фотографический аппарат совершенно не сумел отдать должного. Но это вряд ли отвечало профессиональному этикету. Хотя ночь стояла теплая и приятная и с удивительной в то же время прохладой если учесть время года, как солнце после грозы. И он в самом деле ощущал некую нужду не мешкая пойти по его стопам словно внутренний голос и справить предполагаемую нужду тронувшись с места. Но все-таки он остался сидеть и просто глядел на снимок, залоснившийся и слегка помятый в области пышных ничуть, однако, не ставших хуже от этого а потом отвернулся предусмотрительно чтобы не увеличивать предполагаемого смущения у соседа покуда тот оценивал изысканную симметрию ее вздымающихся округлостей. А фактически, когда слегка залоснилось это только еще придает пикантности как если когда белье не совершенно свежее, оно не хуже, а фактически даже лучше когда крахмал сошел. А вдруг ее дома не будет, когда он? Искал я лампу о которой она сказала мне вчера мелькнуло у него в голове но только на один миг потому что он тут же вспомнил утреннюю постель захламленную и т. п. книжку про Руби с метим псу хвост (sic) которую весьма подходящим образом угораздилось упасть как раз вплотную ночного сосуда приносим наши извинения школьной грамматике.

Соседство этого юноши было, несомненно, ему приятно, такого образованного, *distingué*¹ и притом с характером, на голову выше обычной дюжинной публики хотя пожалуй про него не подумаешь что он нет все-таки подумаешь. Потом он ведь сказал что карточка симпатичная и уж это верно, что там ни говори, хотя сейчас она заметно раздалась. А почему бы нет? Вокруг этих вещей всегда масса притворства и лицемерия пятно на всю жизнь бульварные листки из кожи лезут разносят о супружеских драмах извечного рода — клеймят незаконную связь с профессиональным игроком в гольф или там с модным актером любимцем публики вместо того чтобы смотреть прямо и честно на все эти темы. Как судьба их свела и как между ними вспыхнула привязанность и имена их начали склонять вместе про все

¹ Утонченный (франц.).

это говорили на суде с письмами полными обычных нежностей и компрометирующих выражений и не оставляющими никаких сомнений в том что они открыто сожительствовали два или три раза в неделю в каком-то хорошо известном приморском отеле и их отношения, повинувшись обычному ходу подобных дел, вскорости по ходу событий стали интимными. Потом суд выносит условное постановление, окружной прокурор может требовать нового разбирательства, а раз он не добился отмены, условное становится окончательным. Но двое нарушителей, поглощенные преимущественно своей страстью, вполне могли позволить себе все это игнорировать, как они преимущественно и поступали пока дело не попало к адвокату и тот не запустил его законным порядком, представив исковое заявление от имени пострадавшей стороны. Он, Блум, имел честь быть рядом с некоронованным королем Эрина во плоти когда происходил тот исторический fracas¹, когда поверженного вождя, который отстаивал свои позиции до последнего, даже и когда был уже ошельмован как прелюбодей, (вождя) верные соратники в числе десяти или двенадцати а возможно даже и больше проникли в типографию «Инсаппресибла» или нет «Юнайтед айрленд» (кстати сказать абсолютно несообразное наименование, «Единая Ирландия») и разбили там наборные кассы молотками или чем-то таким в отместку за гнусные инсинуации шелкоперов О'Брайена сделавших очернительство своей профессией личной жизни трибуна минувших дней. Хотя уже чувствовалось что он разительно изменился он сохранял еще свою впечатляющую наружность хотя одет был небрежно как всегда с этим своим видом непреклонной решимости который долго вводил в заблуждение господ Имяреков пока они не открыли к своему полному замешательству что их колосс стоял на глиняных ногах после того как сами же его возвели на пьедестал, хотя первой это открыла женщина. Заварушка тогда учинилась знатная и в общей свалке Блум получил небольшое повреждение от злонамеренного тычка локтем явно метившего под ложечку, но, к счастью, не возымевшего последствий. У него (Парнелла) по неосторожности сбили шляпу а именно цилиндр, и это исторический факт что именно Блум подобрал ее в этой давке заметив случившееся и желая вернуть ее ему (и он-таки вернул ее ему без малейшего промедления), который, с непокрытою головой, шумно

¹ Шум, скандал (франц.).

дыша и меньше всего на свете думая про свою шляпу, в то же время был прирожденный джентльмен, болеющий за судьбы страны пускай он и стал на этот путь в первую очередь ради лавров, но это у него было в крови было впитано им еще во младенчестве вместе с молоком матери, знание приличий и хороших манер, и это немедленно проявилось потому что он сразу же повернулся к подателю и с невозмутимой важностью поблагодарил его, промолвив: «Спасибо, сэр», хотя и совершенно иным тоном нежели то светило юриспруденции чей головной убор Блум сегодня в более ранний час также помог вернуть в надлежащее положение, история повторялась с некоторым различием, после похорон общего друга когда они оставили его со славою своей наедине, исполнив грустный долг проводить его в последний путь.

С другой стороны, сильнее всего его возмущали глумливые шуточки извозчиков и иже с ними, которые все это превратили в балаган, без конца похохатывали и делали вид как будто отлично разбираются во всех отчего и почему, хотя в действительности не разбирались ни в чем даже у себя под носом, а все дело никого не касалось бы, кроме двух заинтересованных сторон, не случилось оно так что законный супруг сам тоже сделался такой стороной благодаря анонимному письму, как полагается, от неизвестного доброжелателя, который сделался очевидцем их встречи в самый сакраментальный момент, застав их в объятиях друг друга, и привлек внимание к их противозаконным занятиям, и не последуй за этим семейная сцена когда прекрасная грешница на коленях вымаливала прощение у своего господина и повелителя, клятвенно обещая разорвать эту связь и отказать ему навсегда от дома лишь бы оскорбленный супруг согласился взглянуть сквозь пальцы и предать случившееся забвению, она проливала слезы хотя возможно и крокодиловы, поскольку весьма возможно у нее нашлось бы еще несколько. Он лично, будучи по натуре скептиком, был совершенно уверен и без обвиняков заявлял что у всякой женщины всегда припасен мужчина или мужчины в списке кандидатов, даже если она лучшая жена в мире и они отлично ладят между собой, на тот случай когда она, прискучив семейной жизнью, решится пренебречь своим долгом и слегка отведать распутства, тогда она начинает их завлекать с нечистыми видами и переносит свои сердечные чувства на другого, именно так и завязываются

очень многие liaisons¹ у интересных замужних дам под сорок с мужчинами помоложе, тут никакого сомнения, и сколько угодно известных случаев когда женщины влюблялись это целиком подтверждает.

Заслуживало горького сожаления, что молодой человек, которому благая судьба так щедро отпустила ума как его соседу должен растрачивать свое дорогое время с падшими женщинами, от которых он мог запросто подхватить подарочек на всю жизнь. По самой природе холостого блаженства в один прекрасный день он женится когда на сцене возникнет мисс Суженая однако до той поры дамское общество это *conditio sine qua* поп², хотя у него и были серьезные сомнения пускай он вовсе не собирался выпытывать у Стивена насчет мисс Фергусон (вполне возможно что эта путеводная звезда и привела его в Айриштаун так рано утром), доставит ли ему удовольствие роль скромного ухажера, два а то и три раза в неделю компания хихикающих девиц без гроша в кармане и все положенные прелюдии в виде комплиментов, нежных прогулочек, цветочков и шоколадок. Представить только, как его, бездомного, бесприютного, обирает какая-нибудь хозяйка, хуже мачехи, нет, в его возрасте это слишком ужасно. Странные речи которые порой неожиданно вырывались у него привлекали того из двух мужчин который был несколькими годами старше или даже годился в отцы другому но все-таки ему обязательно надо подкрепиться чем-то существенным, хотя бы взбитое яйцо на цельном материнском питании или, если это невозможно, простое яичко всмятку, Шалтай-Болтай.

— В котором часу вы обедали? — осведомился он у тощей фигуры и утомленного, хотя и без морщинок, лица.

— Когда-то вчера, — отвечал Стивен.

— Вчера! — воскликнул Блум, но потом припомнил что уже наступило завтра пятница. — Ах да, вы хотите сказать, что уже больше двенадцати.

— Стало быть, позавчера, — уточнил себя Стивен.

Буквально ошеломленный этим известием Блум задумался. Хотя они не во всем сходились во взглядах но все-таки имелось некоторое сходство как если бы мысли их текли, так сказать, в одном направлении. В его возрасте когда он пробовал соваться в политику примерно около двадцати лет назад когда он был квази-претендентом на

¹ Связи (франц.).

² Непременное условие (лат.).

лавры парламентария во дни Фостера-Картечи он тоже как припоминал теперь задним числом (и это само по себе служило источником высшего удовлетворения) питал необъяснимое почтение к подобным крайним идеям. К примеру, когда вопрос о согнанных издольщиках, тогда только зарождавшийся, начинал волновать умы, он, хотя, конечно, не жертвуя ни пенса и не принимая на веру все его догмы, из которых многие не выдерживали критики, с самого начала по крайней мере в теории всецело поддерживал права крестьян, поддаваясь тогдашним веяниям (слабость, от которой, однако, поняв свою ошибку, он впоследствии почти исцелился) и даже заслужил упрек в том что заходит еще дальше чем Майкл Дэвитт в своих радикальных теориях, он проповедовал одно время всеобщий возврат к земле, и в частности еще и поэтому ему так неприятны были инсинуации которые столь нагло выдвинули в его адрес на сходке кланов у Барни Кирнана так что он, хотя и будучи сплошь и рядом понимаем превратно, а также будучи, следует это подчеркнуть, самым невоинственным из смертных, отошел от своих привычек и двинул его (метафорически) прямым в челюсть, хотя что касается политики как таковой он прекрасно понимал, к каким жертвам всегда приводят пропаганда и раздувание взаимной вражды, фатально обрекая на нищету и страдания прежде всего самый цвет молодежи и обеспечивая, так сказать, выбивание наиболее приспособленных.

Как бы там ни было, взвесив все про и контра и взяв в расчет, что дело движется к часу, пора уже было отправляться на боковую. Трудность состояла в том что было рискованно вести его к себе домой, тут не исключались случайности (с таким-то норовом как у нее) которые испортили бы всю музыку как в ту ночь когда он, не подумав, привел домой собаку (неизвестной породы) с перебитой лапой (пожалуй оба случая были не совсем одинаковы но и не совсем различны он ведь тоже поранил руку) на Онтарио-террас, о чем он никак не забывал, все это пройдя, так сказать. С другой стороны было уже заведомо слишком поздно чтобы говорить про Сэндимаунт или там Сэндикоув так что он пребывал в замешательстве какую из двух альтернатив. По зрелом размышлении все указывало на то, что ему следует полностью и до конца использовать выпавшую возможность. Вначале у него было впечатление что он отчасти высокомерен и слишком сдержан но это ему даже как-то импонировало. Но, во-первых, он мог, что называет-

ся, совсем и не ухватиться за такую идею, если ему сказать, а потом больше всего его беспокоило, что он даже не представлял себе как к этому подойти и в каких словах выразить, если бы он положим принял бы предложение что ему бы доставило просто огромное личное удовольствие, если бы он позволил ему помочь по части финансов или чего-нибудь из одежды, если бы оказалось впору. Во всяком случае, он остановился на следующем решении, исключив временно из внимания приبلудный прецедент, чашку какао Эппса и импровизированное ложе с использованием одного или двух ковриков и свернутого пальто в качестве подушки по крайней мере, он будет в надежном месте и в тепле как селетка под шубой в этом варианте ему не предвиделось никаких больших неприятностей при том постоянном условии если не разыграется сцена. Надо было действовать, поскольку тот душа-человек, соломенный вдовец, как будто прилип к своему месту, казалось и не думая поспешать в любимый Куинстаун и скорей всего в ближайшие дни в каком-нибудь веселом доме поблизости от Нижней Шериф-стрит среди заштатных красоток следовало бы искать следы этого подозрительного субъекта который терзал бы там их (русалок) чувства происходящими в тропиках и ледяными кровью историями про шестизарядные револьверы и по ходу дела вольготно лапал бы их обширные прелести присовокупляя к сему щедрые возлияния самогона и, по привычке, хвастливые басни про самого себя потому что кто он такой на самом деле обозначим мой адрес и мое настоящее имя через икс, как выражается мадам Алгебра *passim*¹. В то же время он продолжал про себя довольно посмеиваться своей деликатной отповеди рыцарю крови и ран насчет того что его Бог еврей. Человек смирится, если его тяпнул волк, но от овцы ему до смерти обидно. Это же было самым уязвимым местом и у нежного Ахилла. Ваш Бог был еврей. Потому что похоже они все думали он происходит из Каррика-на-Шанноне или еще откуда-то в графстве Слайго.

— Я что предлагаю,— промолвил наконец наш герой, основательно поразмыслив и целомудренно пряча ее снимок,— ведь тут ужасная духота, давайте-ка пойдем ко мне и там обо всем договорим. Моя берлога отсюда совсем поблизости. Это пошло нельзя пить. Только погодите, я заплачусь.

¹ Тут и там (*лат.*).

Самый лучший план это конечно было отчалить а там уж просто осталось бы плыть по ветру, и он сделал знак, целомудренно пряча снимок, хозяину хибары который видимо не.

— Да, это самое лучшее,— заверил он Стивена которому по сути дела в «Бронзовую Голову» или к нему или еще куда-нибудь было более или менее.

Мириады утопических планов роились в его (Блума) неутомимом мозгу, образование (подлинно высокого уровня), литература, журналистика, конкурсные рассказы, современная реклама, концертные турне по английским курортам и водам, где множество театров, с полными сборами, дуэты на итальянском языке с безупречным произношением и масса других вариантов, о которых, конечно, незачем трезвонить на весь свет и его окрестности, была бы капля везения. Надо только почин. Поскольку он был почти уверен что тот унаследовал голос от отца, он возлагал на это свои надежды, на это ведь были просто все шансы так что было бы неплохо и нисколько не повредило бы навести на это разговор чтобы.

Кэбмен прочитал по газете которой он завладел что бывший вице-король, граф Кадоган, председательствовал на официальном обеде Ассоциации кэбменов где-то в Лондоне. Волнующая весть была встречена молчанием и парой зевков. Потом древний тип в углу еще сохранивший, видимо, искру живости прочитал что сэр Энтони Макдоннелл отбыл с Юстонского вокзала в резиденцию главы канцелярии или что-то в этом роде. К чему, откликнулось эхо на столь захватывающее сообщение.

— Дай-кось, дедок, я гляну на эту хрестоматию,— вмешался бывалый мореход, выказывая природное нетерпение.

— Сделай милость,— любезно отвечал старикан.

Моряк извлек из бывшего при нем футляра пару зеленоватых очков и с большою неторопливостью вздел их себе на нос и на оба уха.

— Никак, глаза подгуляли? — поинтересовался сочувственно персонаж, похожий на секретаря городской управы.

— Да вишь ты,— объяснил мореплаватель с бородой шотландских цветов, как видно, не чуждый скромных литературных интересов, глядя через зеленые иллюминаторы, каковыми вполне можно было их назвать,— приходится читать в очках. Все из-за песка в Красном море. Раньше-то я, как говорится, мог хоть впотьмах читать. А что больше

всего любил, так это «Тысяча и одна ночь» и еще «Алая как роза».

Сделав это признание, он ухватил в лапищи газету и погрузился бог весть во что, найден утопленник или подвиги короля крикета, Гневингдом заработал сто с чем-то очков, вторые ворота, еще в игре, за Ноттингем, меж тем как хозяин (ноль внимания на гнев и на дом) усердно потел и пыхтел над своим левым башмаком новым или только что с рук который по всей видимости невыносимо жал ему, ворча на того кто продает этакое, а все еще не совсем уснувшие, то есть судя по выражениям их лиц, либо хмуρο глазели молча, либо бросали пустячные замечания.

Коротко говоря, Блум, полностью оценив обстановку, первый поднялся на ноги, опасаясь злоупотребить их гостеприимством и первым делом мудро и ненавязчиво предварив обращение к нашему хозяину (во исполнение обещания расплатиться), в качестве намека на расставание легким кивком незаметным для остальных и говорящим что должная сумма готова к выдаче, в итоговом размере четырех пенсов (каковые он ненавязчиво и выложил четырьмя медяками, буквально последними из могикан) поскольку он заранее собрал недвусмысленные данные по печатному прейскуранту для всех устремляющихся прочесть напротив него кофе 2 п, кондит. изделия —»—, ей-ей, любитель дал бы и вдвое, как говаривал Везерап.

— Пойдемте,— посоветовал он, дабы закрыть заседание.

Увидев что уловка удалась и брег чист, оба покинули приют или если угодно хибару вместе с избранным ее обществом в лице бушлата и Ко, которых ничто кроме землетрясения не могло бы вывести из *dolce far niente*. Стивен, признавшись, что он все еще очень утомлен и слаб, замешкался у, на минуту... дверей на...

— Я никогда не мог понять одного,— сказал он, решившись на сей экспромт из жажды оригинальности.— Зачем они переворачивают столы на ночь, то есть хочу сказать стулья переворачивают на столы в кафе.

Блум, не лезущий за словом в карман, парировал импровизацию, не задумываясь:

— Чтобы наутро подмести пол.

С этими словами он сделал ловкий маневр, извинившись, но в то же время не скрывая намерения очутиться справа от своего спутника, по свойственной ему привычке, поскольку правая сторона была его, заметим мы в скобках, используя

классическую идиому, его ахиллесовой пятой. Дышать ночным воздухом сейчас было истинным наслаждением, хотя Стивен еще не совсем твердо держался на ногах.

— Он (воздух) вас мигом приведет в форму, — посулил Блум, разумея тут и прогулку. — Главное, это пройтись, и вы почувствуете себя другим человеком. Пойдемте. Тут недалеко. Вы обопритесь на меня.

Соответственно он взял Стивена под правую руку своею левой и повлек его соответственно по дороге.

— Да-да, — отвечал тот не вполне уверенно поскольку ему подумалось он чувствует как его касается нечто странное плоть другого человека какая-то мягкая, дряблая и т. п.

Так или иначе, они прошли будку сторожа с булыжниками, жаровнею и всем прочим, где временный работник городских служб, экс-Гамли, по-прежнему на свой страх и риск пребывал в объятиях Мэрфи, по известному выражению, во сне мечтая о пастбищ зелени и свежести лесов. А насчет гроба, набитого булыжниками, между прочим, совсем неплохая аналогия, ведь, по сути дела, его именно и забили камнями эти семьдесят два из восьмидесяти с чем-то там выборщиков, которые переметнулись в момент раскола, и, главным-то образом, хваленое крестьянское сословие, небось, те самые согнанные издолщичики, которым он вернул их наделы.

Прокладывая путь рука об руку через Бересфорд-плейс, они перевели разговор на музыку, ту форму искусства, к которой Блум, чисто любительски, питал настоящее обожание. Музыка Вагнера, хотя, конечно, по-своему великая музыка, для Блума была тяжеловата и трудно следить когда в первый раз но вот «Гугеноты» Меркаданте или «Семь последних слов на кресте» Мейербера, а также Двенадцатая месса Моцарта, этим он просто упивался, а «Глория» из названной мессы была для него венцом первоклассной музыки как таковой, рядом с которой все остальное это буквально жалкий писк. Он бесконечно предпочитал священную музыку католической церкви всему что могла в этой области предложить конкурирующая фирма как, скажем, гимны Муди и Сэнки или же «Призови меня к жизни, и я буду жить верным твоим протестантом». Он также не уступил бы никому в своем восхищении «Stabat mater» Россини, вещью, где просто россыпи бессмертных шедевров, его жена, мадам Мэрион Твиди, имела в ней потрясающий успех, это была настоящая сенсация, он мог с уверенностью сказать, которая прибавила ей немало лавров, а все

другие оказались совершенно в тени в церкви отцов-иезуитов на Верхней Гардинер-стрит, святое место было до самых дверей заполнено виртуозами или верней *virtuosi*, что собрались ее послушать. Все в один голос говорили, что с ней никто не сравнится, достаточно сказать, что в подобном месте, где исключительно богослужения и духовная музыка, ее с восторгом вызывали на бис. В целом, хотя и отдавая предпочтение легким операм такого рода как «Дон Жуан» или «Марта», этот своего рода перл, он питал склонность, хотя и при поверхностном знании, к строгой классической школе, каков, скажем, Мендельсон. Говоря об этом и полагая несомненным, что он хорошо знаком с излюбленными ариями прошлого, он упомянул *par excellence*¹ арию Лионеля из «Марты», «Когда явился...», которую, по любопытному совпадению, ему удалось послушать или, точнее говоря, подслушать, вчера, и это весьма ценный им подарок судьбы, в исполнении почтенного отца Стивена, совершенно образцовом и оставляющем все другие далеко позади. На весьма обходительно заданный вопрос Стивен ответил, что не исполняет ее, однако начал превозносить песни Шекспира, или, по крайней мере, того или приблизительно того периода, а также лютниста Дауленда, жившего на Феттер-лейн рядом с ботаником Джерардом, того, который *annos ludendo hausit*, *Doulandus*², инструмент, что он собирался приобрести за шестьдесят пять гиней у мистера Арнольда Долмеча, коего Блум не мог припомнить, хотя фамилия звучала явно знакомо, Фарнаби и сына с их изощренным голосоведением и Бёрда (Вильяма), который играл на верджинале, как он сказал, в капелле королевы и всюду, где представлялся случай, и некоего Томкинса, сочинявшего песни и арии, и Джона Буля.

По дороге, к которой они приближались, продолжая беседу, за висячею цепью громыхала по булыжникам лошадь, волоча уличную подметалку и оставляя за нею длинную полосу сора, и Блум усомнился, не помешал ли ему грохот правильно расслышать про шестьдесят пять гиней и Джона Буля. Он поинтересовался, тот ли это Джон Буль, который та самая политическая знаменитость, поскольку его поразило, два совершенно одинаковых имени, поразительное совпадение.

За цепями коняга стал медленно поворачивать, и Блум,

¹ Здесь: в первую очередь (*франц.*).

² Играя, расточил годы Дауленд (*лат.*).

бывший, как всегда, начеку, слегка тронув спутника за рукав, шутейно предостерег:

— Этой ночью наши жизни в опасности. Поберегитесь-ка этого парового катка.

Засим они остановились. Блум посмотрел на конскую голову, которая даже отдаленно не выглядела на шестьдесят пять гиней, неожиданно вынырнув из темноты совсем рядом, так что показалась какой-то новой, совсем иным собранием костей, а равно и мяса, ибо это явно был тихход, хромоног, вислогуз, тощепрюх, полусдох, вставший с задней ноги, а владыка его творения восседал на своем насесте в глубокой задумчивости. Такая право славная жалкая скотинка, он тут же пожалел, что у него нет с собой куска сахара, однако мудро помыслил, что едва ли возможно заранее предусмотреть все случайности, какие могут возникнуть. То был самый простой коняга, здоровенный, пугливый, дурковатый, без всяких признаков задних или передних мыслей. Но даже ведь и собака, размышлял он, хоть, скажем, эта дворняга у Барни Кирнана, если таких размеров, то встретишь — и душа в пятки. Только животное-то не виновато, если оно таким уродилось, наподобие верблюда, корабля пустыни, который в своем горбу перегоняет виноградную лозу в самогон. Девять десятых из них можно держать в клетках или дрессировать, человеку все подвластны, кроме одних пчел. Кита гарпуном огарпошить, крокодилу пощекотать шейку и тут же он поймет твою шутку, петуха в меловой круг, для тигра мой орлиный взгляд. Эти актуальные раздумья касательно зверей полевых занимая его ум несколько отвлекли его от слов Стивена меж тем как корабль улицы продолжал маневрировать, а Стивен рассуждать о крайне интересном старинном.

— О чем бишь я говорил? Ах, да! Жена моя, — поведал он, переходя сразу *in medias res*¹, — будет ужасно рада познакомиться с вами, она просто обожает всякую музыку.

Будучи в профиль к Стивену, он искоса глянул дружелюбно на его профиль, вылитый его матери и вовсе не так уж напоминающий тот обычный тип пригожего негодяя, которому они неоспоримо так все и вешаются на шею без удержу нет видимо таким он не уродился.

Все-таки, если допустить что отцовский дар перешел к нему, в чем он почти что был убежден, то это открывало в его сознании новые горизонты как то Ирландские ремесла

¹ К сути дела (*лат.*).

под эгидой леди Фингалл, концерт в прошлый понедельник, и вообще аристократия.

Теперь он описывал изящные вариации на тему «Проходит молодость» Яна Питера Свелинка, голландца из Амстердама, где фривольные дамы. Но еще больше нравилась ему старинная немецкая песня Иоханнеса Иепа про спокойное море и голоса сирен, нежных человекоубийц, что несколько напугало Блума:

Von der Sirenen Listigkeit
Tun die Poeten dichten¹.

Эти начальные такты он пропел и перевел extempore². Блум кивнул головой и сказал, что он отлично все понял и просит его продолжать, что тот и сделал.

Голос (тенор) такой изумительной красоты, редчайший дар, который Блум оценил с первой же услышанной ноты, без труда мог бы, если бы только его поставил как следует какой-нибудь признанный специалист по вокалу, например, Барраклоу, и если бы еще он умел читать ноты, диктовать свои цены, тогда как баритоны шли пяточок пучок, и в недалеком будущем обеспечить своему счастливому обладателю entrée³ во все светские салоны самых фешенебельных кварталов, к магнатам большого бизнеса и титулованным особам а там с его университетским дипломом бакалавра искусств (тоже недурная реклама своего рода) и манерами истинного джентльмена (что очень усиливает благоприятное впечатление) он непременно завоеует успех, имея умную голову которая тут тоже не лишнее и все остальное что требуется, вот только надо бы его как следует приодеть, так чтобы наилучшим образом войти к ним в расположение, потому что он сам, будучи юным новичком в светских изысках по части наряда, верно, не понимает еще, до чего подобные мелочи способны вам повредить. Фактически это все было делом нескольких месяцев и ему явственно уже виделось как он участвует в их музыкальных вечерах и приемах, особенно в пору рождественских праздников, вызывая легкий переполох в дамском курятнике и пользуясь повышенным вниманием искательниц новых ощущений, такие случаи, он хорошо знал, были вовсе не редкость — да он и сам, фактически, в свое время, только не будем

¹ Сирен коварство и красу

Поэты воспевают (нем.).

² Экспромтом (лат.).

³ Вход (франц.).

трубить об этом, если бы захотел, имел полную возможность. Притом конечно надо еще учесть финансовые поступления что тоже отнюдь не плевое дело, а весомое прибавление к его преподавательскому бюджету. Это не значит, в скобках заметил он, что ради презренной выгоды он непременно должен обручиться с подмостками всерьез и надолго, в качестве жизненной карьеры. Но это был бы шаг в верном направлении, тут ничего не возразишь, и как с денежной, так и с духовной точки зрения это никак не могло принизить его достоинство, а ведь часто бывает просто донельзя кстати, если тебе вдруг вручают чек в самый критический момент, когда и любая безделица тоже помощь. Кроме того, хотя в последнее время вкусы сильно испортились, но вот такая оригинальная музыка, далекая от привычной рутины, должна очень быстро войти в моду, поскольку это будет большой новинкой для дублинского музыкального мира после всего надоевшего потока слащавых соло для тенора который изливают на бедную публику Айвен Сент-Остелл и Хилтон Сент-Джаст и *genus omne*¹. Да, без тени сомнения, он мог бы, все козыри у него в руках, и есть самая благоприятная возможность к тому, чтобы сделать себе имя и достичь во мнении сограждан таких высот, с которых он сможет диктовать твердую цену и, наперед договорившись, устроить парадный концерт в заведении на Кинг-стрит, будь только у него некоторая поддержка, если бы — но тут, однако, большое если — кто-то проталкивал его наверх, так сказать, и помогал обойти всякие неизбежные препоны, на которых так часто спотыкаются молодые да ранние слишком избалованные успехом. Причем это даже на йоту не будет его отвлекать от остального, раз он сам себе хозяин, у него масса времени для занятий литературой в свободные минуты когда душа пожелает это не противоречит его певческой карьере и не вредит ей несколько потому что его забота и никого не касается. Фактически ему все просто само шло в руки, и по этой-то именно причине тот, другой, имея на редкость острый нюх на любую поживу, так к нему привязался.

Как раз в этот момент лошадь... и погода при подходящей возможности он (Блум) вознамерился, несколько не вмешиваясь в его личные дела по принципу *дуракам закон*, посоветовать ему порвать отношения с неким многообещающим лекарем который, как он заметил, весьма пренеб-

¹ Вся братия (*лат.*).

режительно обращался с ним и даже отчасти под видом шутки в его отсутствие не прочь был и очернить его, или как уж вы назовете это, каковой образ действий по скромному мнению Блума выдавал весьма некрасивый характер его характера, простите за нечаянный каламбур.

Лошадь, дойдя, так сказать, до предела, остановилась и, гордою дугою высоко взметнув хвост, внесла свою лепту, уронив на дорогу, которую щеткам предстояло вскоре мести и скрести, три дымящиеся кома навоза. Неторопливо и троекратно, раз за разом, опорожнилась она из вислого своего гузна. И, чистым гуманизмом движимый, ждал кучер, покуда она (или он) закончит, недвижим и терпелив, на своей оснащенной косами колеснице.

Воспользовавшись неожиданной задержкой, Блум и Стивен прошли бок о бок через свободный прогал в цепях, справа и слева от столбика и, преодолев навозную зону, направились по Нижней Гардинер-стрит, между тем как Стивен уже уверенней, но по-прежнему негромко, выводил заключительные слова баллады:

Und alle Schiffe brücken¹.

Кучер не произнес ни слова, худого, доброго иль безразличного. Он просто смотрел, как две их фигуры, в шарабанчике сидя своем, обе в черном, одна полная, другая худая, направляются к железнодорожному мосту, *чтоб отец Махер их обвенчал*. По пути они порой останавливались, потом снова шли, продолжая свой тет-а-тет (в котором он, разумеется, не участвовал) о коварных сиренах, лишаящих мужчин разума, примешивая к этому и ряд других тем аналогичного рода, о захватчиках, вместе с историческими примерами таковых между тем как человек на подметальной повозке или если угодно назовите ее подгребальной повозкой который в любом случае не мог ничего услышать потому что они уже были слишком далеко сидел просто на своем сиденье в конце Нижней Гардинер-стрит, *глядя их шарабанчику вслед*.

¹ И все корабли мостить (нем.).



Какими параллельными курсами следовали Блум и Стивен на обратном пути?

Тронувшись совместно, нормальным прогулочным шагом, с Бересфорд-плейс, они проследовали по Нижней и Средней Гардинер-стрит и по Маунтджой-сквер, в указанном порядке, на запад; затем, замедленным шагом, оба забирая влево, по ошибке через Гардинерс-плейс до самого угла Темпл-стрит; затем, замедленным шагом, с остановками, забирая вправо, по северной стороне Темпл-стрит до Хардвик-плейс. Продвигаясь, весьма несхожие, неспешным прогулочным шагом, оба пересекли круглую площадь перед церковью Св. Георгия по диаметру, поскольку хорда всякого круга короче той дуги, которая на нее опирается.

Какие темы обсуждались дуумвиратом во время странствия?

Музыка, литература, Ирландия, Дублин, Париж, дружба, женщины, проституция, диета, влияние газового освещения или же света ламп накаливания и дуговых на рост близлежащих парагелиотропических деревьев, общедоступные муниципальные мусорные урны для срочных надобностей, римско-католическая церковь, безбрачие духовенства, ирландская нация, учебные заведения иезуитов, различные профессии, изучение медицины, минувший день, коварное влияние предсубботы, обморок Стивена.

Обнаружил ли Блум общие сближающие факторы в их обоюдных сходных и несходных реакциях на окружающее?

Оба не были глухи к художественным впечатлениям, предпочитая музыкальные пластическим или живописным. Оба предпочитали континентальный уклад жизни островному и проживание по ю сторону Атлантики — проживанию по ту сторону. Оба, получив раннюю домашнюю закалку и унаследовав дерзкую склонность к инакомыслию и противостоянию, отвергали многие общепринятые религиозные, национальные, социальные и нравственные доктрины. Оба признавали попеременно стимулирующее и отупляющее влияние магнетического притяжения полов.

Расходились ли они во взглядах на какие-либо предметы?

Стивен открыто не соглашался с мнением Блума относительно важности диетического и гражданского самоусовершенствования, Блум же не соглашался молчаливо с мнением Стивена относительно вечного утверждения человеческого духа в литературе. Блум внутренне поддерживал поправку Стивена, согласно которой было анахронизмом относить дату обращения ирландского народа из веры друидов в христианство, каковое совершил Патрик сын Кальпорна, сына Потита, сына Одисса, посланный папою Целестином Первым в году 432, в царствование Лири, приблизительно к 260 году и царствованию Кормака Мак-Арта (†266 н. э.), задохнувшегося в Слетти от неправильного проглатывания пищи и погребенного в Роснари. Обморок, который Блум объяснял желудочным истощением и действием некоторых химических соединений с различной мерой подмешанности и различным градусом алкогольной крепости, усиленным за счет умственного напряжения и быстрых круговрательных движений в расслабляющей обстановке, Стивен приписывал вторичному появлению утренней тучки (наблюдавшейся обоими из двух разных пунктов, Сэндикоува и Дублина), величиною сначала не больше женской ладони.

Имелся ли такой предмет, на который их взгляды были одинаковы и отрицательны?

Влияние газового, а равно электрического освещения на рост близлежащих парагелиотропических деревьев.

Обсуждал ли Блум в прошлом подобные темы во время ночных прогулок?

В 1884 году с Оуэном Голдбергом и Сесилом Тернбуллом ночью на городских магистралях между Лонгвуд авеню

и Леонардовым углом, между Леонардовым углом и Синг-стрит и между Синг-стрит и Блумфилд авеню. В 1885 году с Перси Эпджоном по вечерам, прислонясь к стене между виллой Гибралтар и Блумфилд-хаусом в Крамлине, баронство Апперкросс. В 1886 году спорадически со случайными знакомыми и возможными покупателями, на крыльце у дверей, в передних, в вагонах третьего класса пригородных железнодорожных линий. В 1888 году зачастую с майором Брайеном Твиди и его дочерью мисс Мэрион Твиди, совместно или же по отдельности, на веранде дома Мэтью Диллона в Раундтауне. Единожды в 1892 и единожды в 1893 году, с Джулиусом Мастянским, и в том и в другом случае — в гостиной его (Блума) дома на Западной Ломбард-стрит.

Какие мысли возникли у Блума в связи с бессистемной цепочкой дат, 1884, 1885, 1886, 1888, 1892, 1893, 1904, до их прибытия к месту назначения?

Ему подумалось, что прогрессивное расширение сферы индивидуального развития и опыта регрессивно сопровождалось сужением противоположной области межиндивидуальных отношений.

Каким именно образом?

От предсуществования к существованию он пришел ко многим и был воспринят; существуя, он был со всяким как всякий со всяким; исшед из существования в несуществование, он станет для всех никем, не воспринимаемым.

Какое действие выполнил Блум по их прибытии к месту назначения?

На ступеньках четвертого в ряду равноразличных нечетных номеров, номера 7 по Экклс-стрит, он машинально погрузил руку в задний карман брюк, чтобы достать ключ.

Находился ли там последний?

Он находился в означенном кармане тех брюк, которые он носил накануне.

Почему это вызвало у него двойную досаду?

Потому что он позабыл и потому что он вспомнил, как дважды напоминал себе не забыть.

Какие возможности открывались перед нашей четой,

обесключенной предумышленно и (соответственно) по неосмотрительности?

Входить или не входить. Стучать или не стучать.

Решение Блума?

Тактический маневр. Утвердив ноги на карликовой стене, он взобрался на ограду, надвинул плотнее шляпу на голову и, ухватившись в двух точках за нижнее сочленение поперечин и столбиков, постепенно свесил свое тело во дворик, на всю его длину в пять футов и девять с половиною дюймов, до расстояния в два фута и десять дюймов от замощенной почвы, после чего предоставил телу двигаться свободно в пространстве, отделившись от ограды и сжавшись в предвидении удара при падении.

Упал ли он?

В соответствии с известным весом своего тела, равным одиннадцати стонам и четырем фунтам в английской системе мер, как то было удостоверено градуированным приспособлением для самостоятельного периодического взвешивания в помещении аптекаря и фармацевта Френсиса Фредмена, Северная Фредерик-стрит, 19, в минувший праздник Вознесения, а именно двенадцатого мая високосного тысяча девятьсот четвертого года по христианскому летосчислению (по еврейскому летосчислению пять тысяч шестьсот шестьдесят четвертого, по мусульманскому летосчислению тысяча триста двадцать второго), золотое число 5, эпакта 13, солнечный цикл 9, воскресные литеры СВ, римский индикт 2, юлианский период 6617, MCMIV.

Поднялся ли он невредимым после падения?

Достигнув вновь положения устойчивого равновесия, он поднялся невредимым, хотя и испытал сотрясение при падении, поднял щеколду наружной двери, приложив усилие к ее свободно движущейся пластине и рычаг первого рода к ее точке опоры, с задержкою проник в кухню через примыкающую полуподвальную кладовку, воспламенил трением спичку «Люцифер», открыл поворотом вентиля горючий газ, зажег сильное пламя, каковое убавил, регулируя, до спокойного горения, и зажег, наконец, портативную свечу.

Какую прерывную последовательность образов воспринял в это время Стивен?

Прислонившись к ограде, он воспринял через прозрач-

ные стекла кухни образы человека, регулирующего газовое пламя в 14 свечей, человека, зажигающего свечу, человека, снимающего поочередно оба своих башмака, и человека, покидающего кухню, держа горящую свечу в одну свечу.

Появился ли этот человек в другом месте?

По истечении четырех минут мерцание его свечи стало различимо сквозь полупрозрачное полукруглое веерообразное оконце над входной дверью. Входная дверь замедленно повернулась на своих петлях. В открывшемся пространстве прохода человек появился вновь, без шляпы и со свечой.

Повиновался ли Стивен его знаку?

Да, он бесшумно вошел, помог затворить дверь и взять ее на цепочку, после чего бесшумно проследовал за спиной человека, его обтянутыми тканью ступнями и горящей свечой через прихожую, мимо луча света из-под левой двери и с осторожностью вниз, по заворачивающей вбок лестнице более чем из пяти ступеней, на кухню блумова дома.

Что делал Блум?

Он погасил свечу, с силой направив поток выдыхаемого воздуха на ее пламя, придвинул к очагу два сосновых стула с ложевидными сиденьями, один для Стивена, спинкой к окну во двор, другой, в случае надобности, для себя, опустил на одно колено, разложил на решетке очага погребальный костер из перекрещенных смолистых щепок, обрывков разноцветной бумаги и неправильных многоугольников лучшего угля Эбрем по двадцати одному шиллингу за тонну, со складов фирмы «Флауэр и Макдональд», Д'Ольер-стрит, 14, поджег бумагу в трех местах, где она высывалась, одной горящей спичкою «Люцифер», тем самым высвобождая потенциальную энергию, заключенную в топливе, благодаря данной его элементам углерода и водорода возможности входить в свободное соединение с кислородом воздуха.

О каких аналогичных видениях думал Стивен?

О других людях, которые в иное время и в иных местах, став на одно колено или на оба, разжигали для него огонь, о брате Майкле в больничке колледжа Общества Иисусова в Клонгоуз Вуд, Саллинс, графство Килдер; о своем отце, Саймоне Дедале, в голой необставленной комнате

их первого жилища в Дублине, Фицгиббон-стрит, дом тринадцать; о своей крестной, мисс Кейт Моркан, в доме ее умирающей сестры, мисс Джулии Моркан, Ашерс Айленд, 15; о своей матери Мэри, жене Саймона Дедала, на кухне дома номер двенадцать по Северной Ричмонд-стрит, утром в день праздника Святого Франциска Ксаверия в 1898 году; об отце Батте, декане, в физическом кабинете Университетского Колледжа, Северная Стивенс Грин, 16, о своей сестре Дилли (Делии) в доме их отца в Кабре.

Что увидел Стивен, подняв свой взгляд на высоту одного ярда от очага, в направлении противоположной стены?

Пониже идущих в ряд пяти дверных колокольчиков на пружинках криволинейную, протянутую наискосок между двумя крючками в нише возле каминного стояка, веревку, на которой висели четыре носовых платка небольшого квадратного формата, сложенных и незакрепленных, последовательно примыкающими прямоугольниками, а также пару серых женских чулок с фильдеперсовыми пяткой и верхом, в обычном положении, схваченных тремя вертикальными деревянными прищепками, две по бокам и одна в точке соприкосновения.

Что увидел Блум на плите?

На правой (меньшей) полке для подогревания пищи — синюю эмалированную кастрюлю, на левой (большей) — черный железный чайник.

Что сделал Блум на плите?

Он переставил кастрюлю на левую полку, взял железный чайник и понес к раковине с намерением пустить струю воды, повернув кран, дабы она могла течь.

Потекла ли она?

Да. Из водохранилища Раундвуд в графстве Уиклоу емкостью 2400 миллионов галлонов, просачиваясь через подземный акведук в одну и в две трубы, с фильтрами, построенный с проектной стоимостью оборудования 5 ф. с. за погонный ярд и проходящий через Даргл, Рэтдаун, долину Даунса и Коллоухилл в водохранилище площадью 26 акров в Стиллоргене, на расстоянии 22 английских миль, а оттуда через систему вспомогательных отстойников, с пе-

репадом высоты 250 футов, к черте города у моста Юстейс и Верхней Лисон-стрит, хотя вследствие продолжительной летней засухи и ежедневного потребления объемом в 12½ миллиона галлонов уровень воды упал ниже порога водосливной плотины, по каковой причине окружной инспектор и инженер водопроводной сети мистер Спенсер Хэрти, М. И.¹, по указанию управления водопровода воспретил использование городской воды для любых целей, помимо домашнего потребления (предвидя, что возникнет необходимость прибегнуть к непригодной для питья воде Большого и Королевского каналов, как в 1893 году), в особенности в связи с тем, что Богадельня Южного Дублина, вопреки лимиту в 15 галлонов в день на одного неимущего, каковой лимит замерялся шестидюймовым водомером, уличена была в еженощном излитии лишних 20.000 галлонов, посредством показаний водомера, по заявлению юрисконсульта муниципалитета мистера Игнатия Райса, поверенного, и, тем самым, в действиях, наносящих ущерб другой части населения, здоровым и платежеспособным налогоплательщикам.

Что в воде восхищало Блума, водолюба, водочерпия, водоноса, когда он возвращался к плите?

Ее универсальность; ее демократическое равенство и верность своей природе в стремлении к собственному уровню; обширность ее океанов на карте в проекции Меркатора; ее непромеренная глубина в Зундамской впадине Тихого океана, превышающая 8.000 морских саженей; неутомимая подвижность ее волн и поверхностных частиц, навещающих поочередно все уголки ее берегов; независимость ее частей; изменчивость состояний моря; ее гидростатическая неподвижность во время штиля; ее гидрокинетическое взбухание в приливы и в половодье; ее затихание после разрушительных бурь; ее стерильность в полярных льдах Арктики и Антарктики; ее значение для климата и торговли; ее преобладание над сушей на земном шаре в отношении 3 к 1; ее неоспоримое господство на множестве квадратных лиг во всей области ниже субэкваториального тропика Козерога; мультисекюлярная стабильность ее изначального бассейна; ее палево-бурое ложе; ее способность растворять и содержать в растворе все растворимые вещества, включая миллионы тонн самых драгоценных металлов; неумолимое

¹ Муниципальный инженер.

размывание ею полуостровов и оседающих мысов; ее аллювиальные отложения; ее вес, объем, плотность; неколебимость ее в лагунах и высокогорных каровых озерах; градации ее цветов в тропическом, умеренном и холодном поясах; сети ее транспортных разветвлений в материковых замыкаемых озерами потоках, сливающихся, текущих в океан реках с их притоками и трансокеанских течениях, в Гольфстриме к северу и югу от экватора; ее буйная сила в цунами, тайфунах, артезианских колодцах, извержениях, дождях, водоворотах, паводках, разливах, донных волнах, водоразделах, водопусках, гейзерах, водопадах, омутах, малыптремах, наводнениях, потопах, ливнях; ее огромная землеобъемлющая агоризонтальная кривизна; потаенность ее родников и скрытая влажность, обнаруживаемая водонискательными или гигрометрическими приборами и имеющая своими примерами колодец поблизости от дырки в стене у Эштаунских ворот, насыщение воздуха, дистилляцию росы; простота ее состава, две части водорода на одну часть кислорода; ее целебные свойства; ее подъемная сила в водах Мертвого моря; ее упорная всепроникающая способность в ручейках, оврагах, неисправных плотинах, щелях корабельных корпусов; ее пригодность очищать, утолять жажду, гасить огонь, питать растительность; ее совершенство в качестве парадигмы и первообраза; ее превращения в пар, туман, тучи, дождь, иней, снег, град; ее сила в мощных гидрантах; разнообразие ее форм в озерах, бухтах, заливах, проливах, излучинах, рукавах, губах, лагунах, атоллах, архипелагах, фиордах, эстуариях и распивочных; ее твердость в ледниках, айсбергах, дрейфующих льдах; ее послушная готовность приводить в действие водяные мельницы, турбины, генераторы, электростанции, машины мастерских по отбеливанию, дублению и трепанию; ее полезность в каналах и реках, если те судоходны, в пловучих и ремонтных доках; ее потенциалы, кроющиеся в покорении приливов и отливов, а также потоков с большими перепадами высоты; ее подводная фауна и флора (анакустические и фотофобные), численно, если не буквально, сравнимые со всем множеством обитателей земного шара; ее всеобщность, коль скоро она составляет 90% человеческого организма; тлетворность ее испарений в гнилых топях, болотах, воде от увядших цветов и застойных прудах при ущербной луне.

Зачем, поставив чайник, наполненный до половины, на

разгоревшийся уголь, он снова вернулся к продолжающей течь струйке?

Чтобы вымыть руки куском лимонного мыла Баррингтона, частично уже б/у и с прилипшей к нему бумагой (купленным тринадцать часов назад за четыре пенса и еще не оплаченным), в свежей холодной изменчивой неизменной воде и осушить их, лицо и руки, длинным суровым полотенцем с красной каймой, перекинутым через вращающуюся деревянную палку.

Какую причину выдвинул Стивен, чтобы отклонить предложение Блума?

Что он гидрофоб, не переносит соприкосновения с холодной водой, будь то частичного при окунании или всецелого при погружении (последний раз он принимал ванну в октябре месяце минувшего года), питает неприязнь к похожим на воду веществам, каковы стекло и хрусталь, и не доверяет водной стихии в речах и мыслях.

Что помешало Блуму обратиться к Стивену с советом относительно гигиены и профилактики, а также с аргументацией в пользу предварительного смачивания головы и сокращения мышц при быстром обрызгивании лица и шеи, грудной клетки и эпигастральной области в случае речного или морского купания, поскольку из всех частей человеческого организма наиболее чувствительны к холоду затылок, желудок и стопы или ступни ног?

Несовместимость водной стихии с капризной оригинальностью гения.

От каких еще назидательных советов он воздержался аналогичным образом?

От диетических: касательно содержания белков и тепловых калорий в беконе, треске и масле, отсутствия первых в последнем из перечисленного и обилия последних в первом из перечисленного.

Какие из качеств гостя казались хозяину доминирующими?

Уверенность в себе, равные и противоположные силы саморасточения и самососредоточения.

Какой сопутствующий феномен возымел место в сосуде с жидкостью под действием пламени?

Феномен кипения. Раздуваемое непрерывным потоком направленной вверх тяги между кухней и каминной трубой, горение сообщилось от кучек растопочного топлива полиэдральным массам битуминозного угля, содержащего в спрессованной минеральной форме слои окаменевшего листового покрова доисторических лесов, растительное существование каковых, в свою очередь, обуславливалось солнцем, первичным источником тепла (лучистого), передаваемого вездесущим светоносным теплопроводным эфиром. Тепло (конвектированное), род движения, развивающийся при подобном сгорании, постоянно и в растущем количестве доставлялось от своего источника к жидкости в сосуде, будучи излучаемо через неровную нечищенную темную поверхность металлического железа, частично же отражаемо, частично поглощаемо и частично передаваемо, постепенно повышая температуру воды от нормальной до точки кипения, причем повышение температуры возможно выразить как результат затраты 72 тепловых единиц потребных для нагревания 1 фунта воды от 50° до 212° по Фаренгейту.

Что возвестило о достижении указанного повышения температуры?

Двойное серповидное извержение водяных паров из-под крышки чайника с обеих сторон одновременно.

Для какой личной цели Блум мог использовать воду, доведенную вышеуказанным образом до кипения?

Для того, чтобы побриться.

Каковы преимущества ночного бритья?

Более мягкий волос бороды; более мягкий помазок, если он умышенно был оставлен от бритья до бритья в застывшей пене; более мягкая кожа, если неожиданно встретить знакомых женского пола в необычное время, в уединенном месте; спокойные размышления о течении дня; ощущение большей чистоты при пробуждении после более освежающего сна, тогда как утренний шум, предчувствия и помехи, громыхание бидона молочника, двойной стук почтальона, газета, прочитанная и перечитанная при намыливании и перенамыливании того же места и вдруг испуг и мысль про то искал он что хотя спустя решил пустяк могут спровоцировать убыстрение выбривания и порез на каковой пластырь для порезов по размеру отрезав смочи слюной приложи правильной стороной — коль вышла уж незадача.

Почему отсутствие света беспокоило его меньше, нежели наличие шума?

Ввиду надежного чувства осязания в его твердой полной мужской женской пассивной активной руке.

Какой способностью обладала она (его рука), но при каком, однако, противодействующем влиянии?

Способностью хирургического оперирования, притом, однако, что ему претило проливать человеческую кровь, даже и тогда, когда цель оправдывала средства, и он предпочитал, в естественном их порядке, гелиотерапию, психофизиотерапию и остеопатическую хирургию.

Что находилось на виду на нижней, средней и верхней полках кухонного шкафа, который открыл Блум?

На нижней полке пять вертикальных мелких тарелок, шесть горизонтальных блюдец, на коих покоились перевернутые чашки, чашка с приспособлением для усов, перевернутая, с блюдцем Кроун-Дерби, четыре белые с золотым ободком рюмки для яиц, открытый замшевый кошелек, где виднелись монеты, большею частью медь, и баночка с ароматизированными (фиалкой) конфетками. На средней полке выщербленная рюмка для яйца, содержащая перец, бочонок со столовой солью, четыре слипшиеся черные маслины в промасленной бумаге, пустая коробочка от паштета Сливи, овальная плетеная корзинка, устланная гофрированной бумагой и содержащая одну грушу сорта Джерси, полупустая бутылка лечебного белого портвейна фирмы «Вильям Гилби и Ко», полузавернутая в кораллово-розовую бумажную салфетку, пачка растворимого какао Эппса, пять унций высокосортного чая от Энн Линч по два шиллинга за фунт, в помятой фольге, цилиндрическая жестянка с лучшим кристаллизованным кусковым сахаром, две луковицы, одна крупней, испанского лука, целая, другая поменьше, лука ирландского, с поверхностью, увеличенной за счет рассечения надвое, и оттого более пахучая, молочник со сливками с Ирландской Образцовой Молочной Фермы, коричневый глиняный кувшин, содержащий четверть пинты с четвертью разбавленного и прокисшего молока, превратившегося под действием тепла в воду, кислотоватую сыворотку и полусбившийся творог, каковое количество, будучи сложено с вычтенным для завтраков мистера Блума и миссис Флеминг, составляло одну английскую пинту, суммарный изначально доставленный объем, два зубка чесно-

ка, полпенни и небольшая тарелка со свежим еще ломтиком антрекота. На верхней же полке батарея (пустых) банок для варенья, разных размеров и разного происхождения.

Что привлекло его внимание, лежащее на салфетке, покрывающей шкаф?

Четыре многоугольных фрагмента двух порванных красных билетиков тотализатора с номерами 8 87, 8 86.

Какие воспоминания временно омрачили его чело?

Воспоминания о совпадениях (бывает правда вымысла чудней), предвещавших результат скачки с гандикапом на Золотой Кубок, официальный и окончательный результат которой он прочитал в «Ивнинг телеграф» (вечерний розовый выпуск), в «Приюте извозчика» у Баттского моста.

Где были получены им предыдущие указания на этот результат, ожидаемый или уже возымевший место?

В заведении Барни Кирнана с патентом, Малая Бритн-стрит, 8, 9 и 10; в заведении Дэвида Берна с патентом, Дьюк-стрит, 14; на Нижней О'Коннелл-стрит, у дверей Грэма Лемона, когда угрюмый молодой человек сунул в руки ему рекламу (в дальнейшем выброшенную), сообщавшую об Илии, восстановителе Сионского храма; на Линкольн-плейс, у выхода из аптеки Ф. У. Свени и Ко (с огр. отв.), когда, когда Фредерик М. (Бэнтам) Лайонс поспешно попросил, перелистал и вернул, в указанном порядке действий, последний номер «Фрименс джорнэл энд нэшнл пресс», который он собирался выбросить (в дальнейшем выброшенный), он двинулся дальше, к восточного стиля зданию Турецких и Парных Бань, Ленстер-стрит, 11, сияя отсветами боговдохновения на лице, неся в руках тайну скачек, выбитую на языке пророчеств.

Какие смягчающие соображения умеряли его досаду?

Трудности истолкования, поскольку значение всякого события проявляется вслед за его свершением столь же поразному, как электрический разряд проявляется при акустической регистрации, а также точного сопоставления действительного убытка в случае ложного истолкования с полной суммой возможных убытков за счет упущенного в случае верного истолкования.

Его душевное состояние?

Он не рисковал, не надеялся, не испытал разочарования, он был доволен.

Чем он был доволен?

Тем, что не понес реальных убытков. Тем, что доставил реальный выигрыш другим. Свет языкам.

Как Блум готовил трапезу для язычника?

Он насыпал в две чашки по две полные ложки, в общей сложности четыре, растворимого какао Эппса и далее следовал имевшейся на пачке инструкции, добавив в каждую чашку, после достаточного настаивания, предписанные ингредиенты для растворения, предписанным же образом и в предписанном количестве.

Какие сверхдолжные знаки особенного гостеприимства оказал гостю хозяин?

Жертвуя своим правом симпозиарха на чашку из имитации фарфора Кроун-Дерби с приспособлением для усов, подаренную ему единственной его дочерью Миллисент (Милли), он воспользовался взамен такою же чашкой, какую дал гостю, и, в виде редкого исключения, предоставил гостю, а также, хотя и в меньшей мере, себе, густые сливки, обыкновенно сберегаемые для завтрака его жены Мэрион (Молли).

Отметил ли гость эти знаки гостеприимства и оценил ли их?

Он их принял с серьезностью, когда хозяин с шутливостью привлек к ним его внимание, и таковым манером, в шутейносерьезном молчании причащались они массовой продукции Эппса, живительного какао.

Имелись ли такие знаки гостеприимства, которые он задумал, но временно отложил, приберегая их для другого лица и для себя самого на будущее, в завершение начатого дела?

Починка прорехи длиной 1½ дюйма на правом боку пиджака гостя. Вручение в презент гостю одного из четырех дамских носовых платков, когда будет — ежели будет — удостоверена презентабельность последнего.

Кто пил быстрее?

Блум, имея начальное преимущество в десять секунд и делая с вогнутой поверхности ложки, по ручке которой

непрерывно распространялся поток тепла, три глотка на один своего партнера, шесть на его два, девять на три.

Какой работой мозга сопровождалась эти повторяющиеся действия?

Заклучив из наблюдения, но ошибочно, что его молчаливый сотоварищ предался мысленно сочинительству, он раздумывал о той сладости, какую таит в себе литература поучительная, не в пример развлекательной, и какую он испытал самолично, не единожды прибегая к писаниям Вильяма Шекспира ради решенья трудных вопросов, встающих в жизни, либо в воображении.

Находил ли он их решение?

Невзирая на усердное чтение и перечитывание, при содействии толкового словаря, некоторых классических мест, он выносил из текста лишь частичную убежденность, и ответы не охватывали всех пунктов.

Какими строками заключалось его первое стихотворение, сочиненное им, потенциальным поэтом, в 11 лет, в 1877 году, на конкурс с тремя премиями, в сумме 10 ш, 5 ш и 2 ш 6 п, объявленный еженедельником «Трилистник»?

Я с надеждой буду ждать,
Что стихи возьмут в печать,
Ведь они плоды моих усердных дум.
А под ними в уголку,
Отступив одну строку,
Пусть подпишут: ваш слуга Леопольд Блум.

Обнаружил ли он четыре разделяющие силы между собою и своим временным гостем?

Имя, возраст, национальность, вероисповедание.

Какие анаграммы составлял он в молодости из своего имени?

Леопольд Блум
Елоплодумльб
Молльдопелуб
Боллопемудь
Моуль Лоб, деп.

Какой акrostих на уменьшительную форму своего име-

ни послал он (кинетический поэт) мисс Мэрион Твиди ко дню 14 февраля 1888 года?

Поэты вечно распевали
О томной грусти и печали.
Лишь я стремлюсь в иные дали
Б
Достичь, где мы б не унывали
И вместе счастье познали.

Что помешало ему закончить сочинение злободневной песенки (на музыку Р. Г. Джонстона) о минувших событиях, намекавших на современные, под названием «Если бы Брайен Борью вернулся и поглядел на наш старый Дублин», которую заказал ему Майкл Ганн, арендатор театра «Гэйети», Южная Кинг-стрит, 46, 47, 48, 49, для включения ее в шестую сцену, алмазная долина, второй постановки (30 января 1893 года) большой ежегодной рождественской феерии «Синбад мореход» (автор текста Гринлиф Уитьер, декорации Джорджа А. Джексона и Сесила Хикса, костюмы миссис и мисс Уилан, впервые поставлена Р. Шелтоном 26 декабря 1892 года под личным наблюдением миссис Майкл Ганн, постановка танцев — Джесси Нуар, клоунады — Томаса Отто), с исполнением первой солисткой Нелли Буверист?

Во-первых, колебания между событиями общеимперских и местных масштабов, как то: грядущий алмазный юбилей королевы Виктории (год рождения 1820, восшествия 1837) и грянувшее открытие нового городского рыбного рынка; во-вторых, сознание оппозиции со стороны радикальных кругов по вопросам визитов, соответственно, Их Королевских Высочеств герцога и герцогини Йорк (реальных) и его Величества Короля Брайена Борью (вымышленного); в-третьих, конфликт между профессиональной этикой и профессиональным соперничеством в связи с недавним сооружением Большого Мюзик-холла на Берг-куэй и театра «Ройял» на Хокинс-стрит; в-четвертых, отвлекающие моменты, а именно: теплое чувство к не-интеллектуальной, не-политической, не-злободневной мордашке Нелли Буверист и вожделиние, разжигаемое мимолетным зрелищем не-интеллектуальных, не-политических, не-злободневных предметов белого нижнего белья Нелли Буверист, когда те (предметы белья) были на ней (Нелли Буверист); в-пятых, трудности с подбором подходящей музыки и юмористических намеков из «Собрания шуток на все случаи

жизни» (1000 страниц, и каждая — заряд смеха); в-шестых, гомофонические и какофонические рифмы, связанные с именами нового лорд-мэра Даниэла Таллона, нового главного шерифа Томаса Пайла и нового главного прокурора Данбара Планкета Бартона.

В каком соотношении находились их возрасты?

16 лет назад, в 1888 году, когда возраст Блума равнялся теперешнему возрасту Стивена, Стивену было 6 лет. Через 16 лет, в 1920 году, когда возраст Стивена будет равняться теперешнему возрасту Блума, Блуму будет 54 года. В 1936 году, когда Блуму будет 70, а Стивену 54, их возрасты, первоначально бывшие в отношении 16 к 0, будут относиться как $17\frac{1}{2}$ к $13\frac{1}{2}$, пропорция будет возрастать, а неравенство уменьшаться по мере прибавления произвольного числа будущих лет, ибо, если бы пропорция, имевшая место в 1883 году, сохранялась неизменной, допуская, что это возможно, то в 1904 году, когда Стивену было 22, Блуму было бы 374 года, а в 1920, когда Стивену было бы 38, как сейчас Блуму, Блуму было бы 646, тогда как в 1952, когда Стивен достиг бы максимального послепотопного возраста в 70 лет, Блум, прожив 1190 лет и родившись в 714 году, превзошел бы на 221 год максимальный допотопный возраст, Мафусаилов, 969 лет, а если бы Стивен также продолжал жить до достижения этого возраста в 3072 году н.э., то Блум к этому времени был бы обязан прожить 83.300 лет и родиться в 81.396 году до Р.Х.

Какие события могли бы аннулировать эти расчеты?

Прекращение существования обоих или одного из них, переход к новой эре либо календарю, уничтожение мира и вытекающая отсюда гибель человеческого рода, неизбежные, но непредсказуемые.

Сколько предыдущих встреч служили доказательством предсуществования их знакомства?

Две. Первая — в сиреневом саду дома Мэтью Диллона, вилла Медина, Киммедж-роуд, Раундтаун, в 1887 году, в присутствии матери Стивена, Стивену тогда было 5 лет, и он упрямылся подать ручку. Вторая — в кофейне отеля «Бреслин» в одно дождливое воскресенье января 1892 года, в присутствии отца Стивена и двоюродного деда Стивена, когда Стивен стал на 5 лет старше.

Принял ли тогда Блум приглашение к обеду, с которым к нему обратился сын, а вслед за ним и отец?

Будучи весьма благодарен, с благодарной признательностью, с искренней и признательной благодарностью, признательно и с благодарною искренностью сожалея, он отказался.

Обнаружилось ли в разговоре об этих воспоминаниях некое третье связующее звено между ними?

Миссис Риордан, вдова с собственным капиталом, проживала в доме родителей Стивена с 1 сентября 1888 по 29 декабря 1891 года, а в годы 1892, 1893 и 1894 она же проживала в гостинице «Городской герб», Праша-стрит, 54, владелица миссис Элизабет О'Дауд, где в течение части 1893 и части 1894 года была постоянной осведомительницей Блума, жившего в этой же гостинице и служившего в тот период клерком у Джозефа Каффа, Смитфилд, 5, с обязанностями надзора за торговыми сделками на расположенном рядом Дублинском скотном рынке по Северной окружной.

Совершал ли он для нее какие-либо особые дела милосердия?

Иногда, теплыми летними вечерами, он возил ее, немощную вдову с собственным, хотя и скромным капиталом, в ее инвалидном кресле-коляске, медленно вращающем колесами, до угла Северной окружной, напротив конторы мистера Гэвина Лоу, где она оставалась некоторое время, глядя через его однолинзовый полевой бинокль на неопознаваемых граждан в трамваях, на дорожных велосипедах с тугими пневматическими шинами, извозчиках, тандемах, в собственных и наемных ландо, догкартах, двуколках, запряженных пони, и на линейках, следующих из города в Феникс-парк и обратно.

Почему он тогда был способен переносить эти бдения с большей невозмутимостью?

Потому что в свои молодые годы он часто сживал, следя сквозь выпуклую округлость многоцветного витража зрелище бесконечных перемен на проезжей улице снаружи, двухколесные и четырехколесные средства передвижения, двуногих и четвероногих пешеходов, скользящих быстро, медленно, мерно, вкруг и вкруг и вкруг круглого обода отвесного шара.

Какие заметно несхожие воспоминания остались у каждого о ней, уж восемь лет как покойной?

У старшего — ее карты и фишки для игры в безик, ее скайтерьер, ее предполагаемое богатство, приступы рассеянности и начинающаяся катаральная глухота; у более молодого — ее лампадка с рапсовым маслом перед статуей Непорочного Зачатия, ее зеленая и каштановая щетки в честь Чарльза Стюарта Парнелла и Майкла Дэвитта, ее салфетки из шелковой бумаги.

Не оставалось ли у него каких-либо средств к омоложению, которое казалось еще желаннее от этих воспоминаний, поведенных младшему товарищу?

Домашние упражнения, которые он делал время от времени, а потом забросил, и которые Юджин Сэндоу в «Физической силе и как можно ее развить» рекомендовал специально для мужчин-коммерсантов с сидячим родом занятий; их следовало выполнять перед зеркалом в полной сосредоточенности, так, чтобы в работе участвовали различные группы мышц и постепенно достигалась приятная крепость, еще более приятная расслабленность и наиприятнейшее возрождение юношеской ловкости.

Принадлежала ли в ранние годы к его качествам незаурядная ловкость в чем-либо?

Хотя поднятие штанги превосходило его силы, а полный оборот на турнике его храбрость, но все же, будучи в старших классах, он мог блеснуть образцовым и продолжительным выполнением угла на параллельных брусьях благодаря необычайно развитому брюшному прессу.

Делал ли кто-либо из них открытые намеки на их национальные различия?

Ни один.

Каковы были, если свести их к простейшей обоюдной форме, мысли Блума относительно мыслей Стивена о Блуме и мысли Блума относительно мыслей Стивена относительно мыслей Блума о Стивене?

Он думал что он думал что он еврей и он знал что он знал что он знал что он не был им.

Каковы были, если снять умолчания, их родословные?

Блум, единственный рожденный мужского пола транссушный наследник Рудольфа Вирага (впоследствии Рудольфа Блума) из Сомбатхея, Вены, Будапешта, Милана, Лондона и Дублина и Эллен Хиггинс, второй дочери Джулиуса Хиггинса (урожденного Кароя) и Фанни Хиггинс (урожденной Хегарти). Стивен, старший из выживших, мужского пола единосушный наследник Саймона Дедала из Корка и Дублина и Мэри, дочери Ричарда и Кристины Гулдинг (урожденной Грир).

Были ли Блум и Стивен крещены, и где, и кем, клириком или мирянином?

Блум (трижды) преподобным мистером Гилмером Джонстоном, М. И., единолично, в протестантской церкви Святого Николая за Городом, в Куме; Джеймсом О'Коннором, Филипом Гиллиганом и Джеймсом Фицпатриком, совместно, под водопроводной колонкой в деревне Свордс, и преподобным Чарльзом Мэлоном, викарием, в церкви Трех Святителей, Рэтгар. Стивен (единожды) преподобным Чарльзом Мэлоном, викарием, единолично, в церкви Трех Святителей, Рэтгар.

Находили ли они сходство в полученном ими образовании?

Если поставить Стивена на место Блума, то Стум последовательно закончил бы школу старушки и среднюю школу. Если поставить Блума на место Стивена, то Бливен последовательно закончил бы приготовительный, младший, средний и старший школьные классы, прошел бы вступительный экзамен, первый курс и второй курс гуманитарного отделения и получил степень бакалавра искусств от королевского университета.

Почему Блум воздержался от заявления, что он прошел университет жизни?

Из-за своей колеблющейся неуверенности в том, не говорил ли он уже раньше этого Стивену или же Стивен ему.

Какие два темперамента они индивидуально представляли?

Научный. Художественный.

Какие доказательства привлек Блум, доказывая, что его склонности направлены скорей к прикладной, нежели к чистой науке?

Некоторые возможные изобретения, кои он замысливал в состоянии недвижной пресыщенности, простершись горизонтально и навзничь в интересах пищеварительного процесса и черпая вдохновение в сознании важности изобретений, ныне привычных, однако некогда революционных, как то: воздухоплавательный парашют, зеркальный телескоп, спиральный штопор, английская булавка, сифон для минеральной воды, шлюз канала с воротом и затвором, всасывающий насос.

Предназначались ли эти изобретения, главным образом, для проекта усовершенствованного детского сада?

Да, делая устарелыми пугачи, надувные пузыри для плавания, азартные игры, рогатки. В числе их были астрономические калейдоскопы, показывающие двенадцать созвездий Зодиака, от Овна до Рыб, миниатюрные механические планетарии, арифметические желатиновые конфетки, геометрическое, в дополнение к зоологическому, печенье, мячи-глобусы, куклы в костюмах разных эпох.

Что еще вдохновляло его в этих замыслах?

Финансовый успех, которого добились Эфраим Маркс и Чарльз Э. Джеймс, первый со своей однопенсовой ярмаркой на Южной Джордж-стрит, 42, а второй со своей 6¹/₂-пенсовой лавкой, большой распродажей модных товаров и выставкой восковых фигур на Генри-стрит, 30, плата за вход 2 п, дети 1 п; а также огромные непечатые возможности современного искусства рекламы, если ее сжать в трехбуквенные моноидейные символы, с максимальной заметностью по вертикали (предвещающей), максимальной удобочитаемостью по горизонтали (расшифровывающей) и магнетической способностью насильно привлекать внимание, дабы заинтересовать, убедить, заставить решиться.

Каковы примеры?

К. П. Кайноу 11 ш брюки.

Дом ключей. Алессандро Дж. Ключчи.

○ Каковы отрицательные примеры?

Взгляните на эту длинную свечу. Подсчитайте, когда она сторит, и вы получите бесплатно пару наших прекрасных ботинок из натуральной кожи, с гарантией блеска в одну свечу. Адрес: Барклай и Кук, Талбот-стрит, 18.

Бациллобой (порошок от насекомых).

Чудоблеск (сапожная вакса).

Многодел (складной перочинный ножик с двумя лезвиями, штопором, пилкой для ногтей и стержнем для прочистки трубки).

Каковы самые отрицательные примеры?

Как живется в доме без паштетов Сливи?

Тоскливо.

А с ними жизнь словно рай.

Производство Джорджа Сливи, Дублин, Мерчент-куэй, 23, расфасовано в банки по 4 унц. и помещено советником Джозефом П. Наннетти, Ч. П., Ротонда-уорд, Хардвик-стрит, 19, непосредственно под некрологами и годовщинами смерти. На этикетке фамилия Сливи. Слива и горшок с мясом — зарегистрированная марка. Остерегайтесь подделок. Слива. Висла. Вали. Сливай.

Какой пример он решил привести, чтобы подвести Стивена вывести, что оригинальность, эффект позволяя произвести, к успеху, однако, может и не вести?

Свой собственный, продуманный, но отвергнутый проект иллюминированного рекламного фургона, влекомого вычным животным, где сидели бы две девушки, элегантно одетые, нечто пишущие.

Какая навеянная сцена представилась тогда Стивену?

Одинокая гостиница на перевале в горах. Осень. Сумерки. Пылает камин. В темном углу сидит молодой человек. Входит молодая женщина. Он взволнована. Одинока. Она садится. Подходит к окну. Стоит. Садится. Сумерки. Она задумывается. Она принимается писать на листке с маркой одинокой гостиницы. Задумывается. Пишет. Вздыхает. Стук копыт и колес. Она поспешно выходит. Он появляется из своего темного угла. Схватывает одинокий листок. Подносит к огню. Он читает. Одинокий.

Что?

Буквами косыми, прямыми, с обратным наклоном: Отель «Куинз», Отель «Куинз». Отель «Ку...

Какая навеянная сцена припомнилась тогда Блуму?

Отель «Куинз», Эннис, графство Клэр, где Рудольф Блум (Рудольф Вираг) скончался вечером 27 июня 1886 года, точный час неизвестен, вследствие чрезмерной дозы волчьего корня (аконита), принятого в форме анти-невралгической мази, составленной из двух частей аконитовой мази на одну часть хлороформовой мази (купленной им 27 июня 1886 года в 10 часов 20 минут утра в аптеке Френсиса Деннехи, Эннис, Черч-стрит, 17), после, хотя и не вследствие, покупки днем 27 июня 1886 года, в 3 часа 15 минут пополудни, нового и весьма щегольского соломенного канотье (после, хотя и не вследствие, покупки указанного яда в указанное время и в указанном месте), в магазине одежды Джеймса Коллена, Эннис, Мэйн-стрит, 4.

Отнес ли он эту омонимию за счет осведомленности, или совпадения, или интуиции?

Совпадения.

Обрисовал ли он сцену словесно, дабы гость мог увидеть?

Он предпочел видеть лицо гостя и слушать его слова, благодаря чему потенциальный рассказ был осуществлен и кинетический темперамент получил разрядку.

Усмотрел ли он только лишнее совпадение во второй сцене, которая была рассказана ему и названа рассказчиком «Вид на Палестину с горы Фасги или Притча о сливах»?

Она, вкуче с предыдущей сценой и другими, которые не были рассказаны, однако подразумевались существующими, и вкуче также с сочинениями на разные темы или поучительные пословицы (напр. «Мой любимый герой» или «Привычка медлить — времени палач»), написанными за время ученья, как ему казалось, заключала в себе, в сочетании с личным фактором, верный залог финансового, общественного, личного и сексуального успеха, будь то в составе особого сборника текстов (стопроцентного достоинства) на избранные педагогические темы для учеников подготовительных и младших классов, или же в напечатанном виде, следуя прецедентам Филипа Бьюфоя, или Доктора Дика, или «Этюд в голубом» Хеблona, в каком-либо издании

с надежным спросом и платежным балансом, или будучи излагаема устно в качестве интеллектуальной стимуляции сочувственных слушателей, способных без лишних слов оценить удачный рассказ и уверенно предрекающих успех и удачу, в пору все удлиняющихся ночей, следующих за летним солнцестоянием, каковое последует уже через три дня, а именно во вторник, 21 июня (Св. Алоизий Гонзага), восход солнца 3.33 утра, заход 8.29 пополудни.

Какая домашняя проблема нередко заботила его столь же сильно, как — если не больше чем — любая другая? Чем нам занимать наших жен.

Какие гипотетические и оригинальные решения у него возникали?

Салонные игры (домино, уголки, блошки, бирюльки, бильбоке, дурачок, девятка, безик, очко, пьяница, шашки, шахматы или триктрак); вышивание, штопка или вязание для содействуемого властями общества «Голому рубашка»; музыкальные дуэты, мандолина и гитара, фортепьяно и флейта, гитара и фортепьяно; переписка юридических бумаг или надписывание конвертов; дважды в неделю посещение увеселительных заведений; коммерческая деятельность в качестве хозяйки-владелицы магазина, скромного молочного или элегантного табачного, где она мило командует и ей умильно покорствуют; тайное удовлетворение эротической возбужденности в мужских борделях, подлежащих медицинской инспекции и надзору властей; светские визиты по регулярному неплотному расписанию, не застрахованному от случайностей, и под регулярным плотным присмотром на всякий случай к близживущим знакомым дамам с безукоризненной репутацией и их ответные визиты; вечерние образовательные курсы с особой заботой о легкости и приятности образования.

Какие примеры недостаточного умственного развития его жены склоняли его в пользу последнего (девятого) из решений?

В минуты праздности она не раз марала листок бумаги значками и закорючками, уверяя, что это греческие, ирландские и еврейские буквы. Она без конца, через разные промежутки времени, спрашивала, как правильно писать вторую из прописных букв в названии города в Америке, Нью-Йорк. Она плохо разбиралась в сложностях внутренней

политики и в соотношении сил во внешней политике. Складывая цифры счетов, она часто прибегала к помощи пальцев. Завершив лаконические эпистолярные композиции, она забывала орудия каллиграфии в энкаустическом красителе, подверженными коррозионному воздействию сернокислой закиси железа, зеленого купороса и чернильного ореха. Непривычные многосложные слова иностранного происхождения она толковала по звучанию или по мнимому сходству, или и так и этак: метемпсихоз (метим псу хвост), алиас¹ (лжец, упоминаемый в Священном Писании).

Чем уравнивались во мнимом равновесии ее ума эти и подобные им изъяны ее суждений о людях, местах и предметах?

Наблюдаемой мнимой параллельностью всех перпендикулярных плеч всех уравнивающих устройств, удостоверяемой из конструкции. Противовесом ее тонкого суждения об одном человеке, удостоверяемого из опыта.

Как он пытался излечить это состояние относительного невежества?

Многоразлично. Оставляя на видном месте определенную книгу, раскрытую на определенной странице; давая объяснения намеками, предполагающими в ней скрытые познания; открыто высмеивая в ее присутствии невежественные промахи кого-либо из отсутствующих.

Какой успех имели его попытки прямых поучений?

Она улавливала не полностью, а частично, с интересом внимала, с удивлением постигала, повторяла с прилежанием, вспоминала с трудом, с легкостью забывала, повторно вспоминала с опаской, повторно повторяла с ошибкой.

Какой метод оказался более эффективным?

Окольное внушение, задевающее личную заинтересованность.

Пример?

Ей не нравилось с зонтиком в дождь, ему нравилось, когда женщина с зонтиком, ей не нравилось в новой шляпке под дождь, ему нравилось, когда женщина в новой

¹ Иначе называемый (лат.).

шляпке, он покупает новую шляпку в дождь, она выходит в новой шляпке под зонтиком.

Принимая аналогию, скрытую в притче его гостя, какие он указал примеры слепоглухонемых великих?

Троих искателей чистой истины, Моисея Египетского, Моисея Маймонида, автора «Море Небуким» («Вожатый заблудших») и Моисея Мендельсона, столь великих, что от Моисея (Египетского) до Моисея (Мендельсона) не было равных Моисею (Маймониду).

Какое утверждение высказал, с оговоркой, Блум по поводу четвертого искателя чистой истины, прозываемого Аристотелем и упомянутого, с позволения, Стивенем?

Что упомянутый искатель был учеником некоего раввина-философа, чье имя не установлено.

Были ли упомянуты другие анапокрифические прославленные сыны закона и дети избранного и отвергнутого племени?

Феликс Бартольди Мендельсон (композитор), Барух Спиноза (философ), Мендоза (боксер), Фердинанд Лассаль (реформатор и дуэлянт).

Какие стихотворные фрагменты на древнееврейском и древнеирландском языках были с модуляциями голоса и с переводом текста продекламированы гостем хозяину и хозяином гостю?

Стивенем: *suil, suil, suil arun, suil go siocair agus, suil go cuip* (иди, иди, иди, мой милый, иди уверенно, иди спокойно).

Блумом: Кифелох, харимон ракетейх м'баад л'заматейх (как половинки гранатового яблока — ланиты твои под кудрями твоими)¹.

Как проводилось начертательное сравнение звуковых символов обоих языков, в дополнение к устному сравнению?

Путем рядоположения. На предпоследней чистой странице книги низких литературных достоинств под титлом «Прелести греха» (каковую извлек Блум, манипулируя ею так, чтобы верхняя обложка пришла в соприкосновение с плоскостью стола), с помощью карандаша (предоставленного Стивенем), Стивен написал ирландские буквы, отвечающие

¹ Песн 4,3.

звукам и, э, дэ, эм, простому и измененному, а Блум, в свою очередь, написал еврейские буквы гимел, алеф, далет и (не имея в распоряжении мем) в качестве замены коф, объяснив их арифметические значения как порядковых и количественных числительных, а именно: 3, 1, 4 и 100.

Были ли познания обоих в каждом из этих языков, мертвом и возрождаемом, теоретическими или практическими?

Теоретическими, будучи ограничены синтаксисом и некоторыми случайными грамматическими правилами и практически не включая словарный запас.

Какие точки соприкосновения имелись между этими языками и между народами, на них говорившими?

Наличие гуттуральных звуков, диактрических придыханий, вставных и служебных букв в обоих языках; их древность, поскольку оба преподавались через 242 года после потопа на земле Сеннаар, в семинарии, основанной Фением Фарсахом, потомком Ноя, прародителя Израиля, и предком Эбера и Эремона, прародителей Ирландии; их археологическая, генеалогическая, агиографическая, экзегетическая, гомилетическая, топономастическая, историческая и религиозная литературы, в том числе писания раввинов и ирландских анахоретов, Тора, Талмуд (Мишна и Гемара), Массор, Пятикнижие, Книга Бурой Коровы, Книга Баллимот, Венец Хоута, Книга из Келлса; их рассеяние, преследование, выживание и возрождение; вытеснение их синагогальных и церковных обрядов в гетто (аббатство Святой Марии) и в мирской дом (харчевня Адама и Евы); запрет их национального платья в уголовных кодексах и в указах об одежде евреев; восстановление царства Давидова в Ханаане и возможность политической автономии или передачи власти в Ирландии.

Какой гимн частично спел Блум в предвосхищение этого совокупного, этнически несводимого свершения?

Колод балеывав пнима
нефеш, иегуди, хомийя¹.

Почему пение было прервано после этого первого двустипшия?

Вследствие несовершенства мнемотехники.

¹ В заветной глубине сердца

Бурна и могуча душа Иудеи (древнеевр.).

Чем исполнитель возместил это несовершенство?

Вольным пересказом общего содержания.

В исследовании какого предмета соединились их обоюдные размышления?

Неуклонного упрощения, прослеживаемого от египетских эпиграфических иероглифов до греческого и латинского алфавитов и до предвосхищения современной стенографии и телеграфного кода в клинописи (семитской) и в квинтофигурном палочковом письме огам (кельтском).

Исполнил ли гость просьбу хозяина?

Вдвойне, начертав свою подпись ирландскими и латинскими буквами.

Каковы были слуховые впечатления Стивена?

В проникновенном древнем мужественном незнакомом напеве ему слышалось воплощение прошлого.

Каковы были зрительные впечатления Блума?

В живой юной мужественной знакомой фигуре ему виделся лик грядущего.

Каковы были квазиодновременные у Стивена и у Блума осмысленные квазиощущения скрытых личностей?

У Стивена — зрительное: традиционный облик ипостаси, описанный Иоанном Дамаскиным, Лентулом Романом и Епифанием Монахом как лейкодермический, сесквипедальный, с винноцветными волосами.

У Блума — слуховое: традиционный призыв экстаза катастрофы.

Какие будущие карьеры были возможны для Блума в прошлом, и по чьим образцам?

В церкви, католической, англиканской или же диссидентской: образцы — высокопреподобный Джон Конми, О. И., преподобный О'Сетр, доктор богословия, ректор колледжа Тринити, доктор Александр Дж. Доуи. В суде, английском или ирландском: образцы — Сеймур Буш, королевский адвокат, Руфус Айзекс, королевский адвокат. На сцене, в современном либо шекспировском репертуаре: образцы — Чарльз Уиндем, блестящий комик, Осмонд Тирл (ум. 1901), исполнитель шекспировских ролей.

Уговаривал ли хозяин гостя исполнить со всеми вокальными модуляциями странную балладу на близкую тему?

Ободряя, они де в уединенном месте и никто их не слышит, приободрившись, коль скоро горячие напитки,

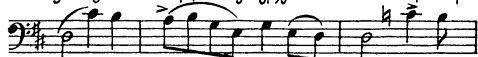
вода плюс сахар плюс сливки плюс какао, по осаждению нерастворимого компонента указанной механической смеси, были потреблены внутрь.

Исполните первую (мажорную) часть баллады.

Однажды малыш Гарри Хьюз с друзьями
В мяч поиграть решил.
И первый мяч малыша Гарри Хьюза
К евреям в сад угодил.
И мяч второй малыша Гарри Хьюза
Евреям окна разбил.



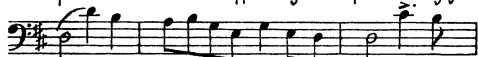
Од-наж-ды ма-лыш Гар-ри Хьюз с дру-зья-ми в мяч по-иг-рать ре-



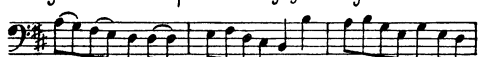
шил. В мяч по - иг - рать ре - шил. И



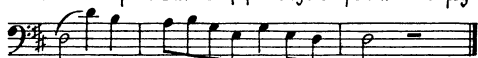
пер-вый мяч ма-лы-ша Гарри Хьюза к ев-ре-ям в сад у-го-



дил. К ев - ре - ям в сад у - го - дил. И



мяч вто-рой ма-лы-ша Гарри Хьюза ев-ре-ям ок-на раз-



бил. Ев - ре - ям ок - на раз - бил.

Как сын Рудольфа воспринял эту первую часть?

Без всяких смешанных чувств. Еврей, он с удовольствием слушал, улыбаясь и поглядывая на целехонькое окно кухни.

Исполните вторую (минорную) часть баллады.

И вышла из дома еврейка-дочь.
Зеленый наряд на ней.
Поди-ка сюда, мой славный малыш,
Входи в наш дом поскорей.

Нет-нет, я к вам не хочу идти,
Мне дом без друзей не мил,
И если узнает учитель наш,
Он как бы меня не побил.

Но тут за ручку она его
Хватает, что было сил.

И в дальний покой влечет за собой.
Хоть он отпустить молил.

И там она вынимает нож
И режет его ножом.
И больше уж в мяч ему не играть,
Он спит непробудным сном.



И выш-ла из да-ма ев-рей-ка дочь, зе-ле-ный на-ряд на
ней. То — ди-ка-сю-га, мой сла-б-ный лю-б-лим, вхо-
ди в наш да-м поско-рей. Вхо-ди в наш да-м поско-рей.

Как отец Миллисент воспринял эту вторую часть?

Со смешанным чувством. Он слушал, не улыбаясь, и с удивлением видел еврейку-дочь в зеленом наряде.

Изложите сжато комментарии Стивена.

Одна среди всех, наименьшая из всех, такова обреченная жертва. Однажды по оплошности, дважды умышленно он искушает свою судьбу. Судьба является, когда он покинут, и искушает его, колеблющегося, и, как виденье юности и надежды, завладевает им без борьбы, покорным. Она приводит его в чужое жилище, в уют тайного иноверца, и там неумолимо предают на заклятие, безропотного.

Отчего хозяин (обреченная жертва) был печален?

Он хотел, чтобы рассказ о содеянном был бы поведен о содеянном не им и поведен не им.

Отчего хозяин (колеблющийся, покорный) был неподвижен?

В соответствии с законом сохранения энергии.

Отчего хозяин (тайный иноверец) был молчалив?

Он взвешивал всевозможные доводы за и против ритуальных убийств: подстрекательства иерархии, суеверие черни, распространение слухов в непрерывных долях правдивости, зависть к богатству, влияние мести, спорадические явления атавистической преступности, смягчающие обстоятельства фанатизма, гипнотического внушения и лунатизма.

Имелось ли среди этих умственных или физических

расстройств хотя бы одно (если да, то какое), от коего он был не вполне свободен?

От гипнотического внушения: однажды, проснувшись, он не узнал квартиры, в которой спал; не однажды, проснувшись, он обнаруживал себя на некое время неспособным двигаться или произносить звуки. От лунатизма: однажды во сне тело его поднялось, стало на четвереньки и поползло в направлении остывшего очага, где, достигнув цели, свернулось, в холоде, в ночном одеянии, и продолжало спать.

Случались ли эти или подобные феномены у кого-либо из членов его семьи?

Дважды, на Холлс-стрит и на Онтарио-террас, его дочь Миллисент (Милли) в возрасте, соответственно, 6 и 8 лет, вскрикивала во сне от ужаса и на расспросы двух фигур в ночном одеянии отвечала лишь отсутствующим и немым взором.

Какие еще воспоминания остались у него о ее раннем детстве?

15 июня 1889 года. Капризная новорожденная вопит, наливаясь кровью, стремясь уменьшить прилив крови. Девочка, переkreщенная в Мурзилку, сует пастилку в свою копилку; считает его пуговицы как монетки лаз ва тли; кукла, которую она выбросила, мальчик в матроске; белокурая от двух темноволосых, в родне были белокурые, в давние времена, изнасилование, герр гауптман Хайнау, австрийская армия, в недавние, галлюцинация, лейтенант Малви, британский военный флот.

Какие присутствовали эндемические особенности?

Наоборот, строение назальной и фронтальной областей отвечало прямой линии наследственности, которая, хотя и прерываемая, проявлялась в отдельных звеньях вплоть до самых отдаленных звеньев.

Какие воспоминания остались у него о ее отрочестве?

Она забросила в дальний угол свой обруч и скакалку. На Дьюкс-лоун, когда ее упрасивал английский турист, она отказалась позволить ему сфотографировать ее и взять карточку на память (не мотивируя отказа). На Южной окружной, будучи в компании Эльзы Поттер, когда за ними увязался какой-то жуткий субъект, она дошла до половины Стеймер-стрит и круто повернула обратно (не объясняя причин). Накануне 15-ой годовщины своего рождения она прислала письмо из Моллингара, графство Уэстмит, кратко

намекая на какого-то тамошнего студента (не сообщая курса и факультета).

Огорчило ли его это первое разъединение, предвещавшее второе?

Слабее, чем он рисовал себе, сильнее, чем он надеялся.

Какое еще исчезновение, сходное, хотя и отличное, было замечено им в тот же период?

Временное исчезновение его кошки.

В чем сходство и в чем отличие?

Сходство в наличии тайной цели, а именно, поисков нового самца (студента из Моллингара) или же целебной травы (валерианы). Отличие в несходстве возможных возвращений, а именно, к обитателям или к месту обитания.

Были ли их отличия сходны в других аспектах?

В пассивности, в экономности, в силе привычек, в неожиданности.

Подтверждение?

В том, что она, наклонившись и подхватив свои белокурые волосы, предоставляла ему завязать бант на затылке (ср. с кошкой, выгибающей спину). Далее, на спокойной глади озера в Стивенс-грин, меж перевернутых отражений деревьев, ее непоясняемый плевок, описывающий концентрические круги водяных колец, своим постоянным присутствием указывал местонахождение сонной и неподвижной рыбы (ср. с кошкой, подстерегающей мышь). Опять-таки, чтобы запомнить дату, участников, исход и последствия какой-нибудь знаменитой батальной операции, она теребила прядки своих волос (ср. с кошкой, моющей ухо). Наконец, ей, глупышке, приснилось, будто у нее бессловесный и незапомнившийся разговор с лошадью по имени Джозеф, которой (которому) она предложила полный стакан лимонада и он был будто бы принят ей (им) (ср. с кошкой, дремлющей у камина). Итак, в пассивности, в экономности, в силе привычек и в неожиданности их отличия были сходны.

Каким образом он употребил подарки (1) сову, (2) часы, преподнесенные в напутствие брачного союза, на то, чтобы заинтересовать ее и наставить?

В качестве наглядных пособий для объяснения: 1) природы и повадок яйцекладущих животных, возможности полета по воздуху, некоторых особенностей зрения, древнего обычая мумификации; 2) принципа маятника, воплощенного

в гире, зубчатой передаче и регуляторе, перевода на язык личного и общественного регламента различных позиций; в направлении по часовой стрелке, подвижных указателей на неподвижном диске, точности ежечасного возвращения того момента в каждом часу, когда указатели короткий и длинный имеют одинаковый угол наклона, а именно, ежечасно на $5\frac{1}{4}$ минуты позднее, нежели в предыдущем часу, в арифметической прогрессии.

В чем выразался ее ответный отклик?

Она запоминала: в день его 27-летия она подарила ему чашку с приспособлением для усов из имитации фарфора Кроун-Дерби. Она соображала: в начале каждого квартала, когда либо если он делал не для нее разные покупки, она проявляла заботу о его нуждах, угадывая его желания. Она восхищалась: когда он объяснял ей различные феномены природы, она всегда заявляла, что мечтает получить частицу его познаний, только не постепенно, а сразу, хотя бы половину, четверть, тысячную.

Какое предложение сделал ноктамбулическому Стивену диамбулический Блум, отец сомнамбулической Милли?

Посвятить промежуточные часы между четвергом (в собственном смысле) и пятницей (в нормальном смысле) отдыху в импровизированном дортуаре в помещении непосредственно над кухней и непосредственно смежном с помещением для сна хозяина и хозяйки.

Какие разнообразные преимущества проистекали или могли бы проистекать от пролонгации подобной импровизации?

Для гостя: надежный кров и уединение для занятий. Для хозяина: омоложение интеллекта, заместительное удовлетворение. Для хозяйки: спад одержимости, достижение правильного итальянского произношения.

Почему эти несколько случайных нитей между гостем и хозяйкой могли бы отнюдь не помешать постоянной возможности примирительного союза между малышом и дочкой еврея, равно как и эта возможность могла бы не помешать им?

Потому что путь к дочери ведет через мать, а путь к матери через дочь.

На какой случайный многосложный вопрос хозяина гость отвечал односложным отрицанием?

Знал ли он покойную миссис Эмили Синико, погибшую от несчастного случая на железнодорожной станции Сидни Пэрейд, 14 октября 1903 года.

От какого зародившегося сопричастного замечания не случайно воздержался хозяин?

От замечания с объяснением своего отсутствия на церемонии погребения миссис Мэри Дедал (урожденной Гулдинг), 26 июня 1903 года, в канун годовщины смерти Рудольфа Блума (урожденного Вирага).

Было ли принято предложение убежища?

Немедленно, необъяснимо, дружелюбно и благодарно оно было отклонено.

Какие финансовые операции состоялись между хозяином и гостем?

Первый вернул последнему, без процентов, сумму в один фунт и семь шиллингов (1 ф 7 ш 0 п), ранее выданную последним первому.

Какие встречные предложения были поочередно выдвинуты, приняты, видоизменены, отклонены, выражены в иной форме, вновь приняты, официально утверждены и снова подтверждены?

Начать, согласно предварительной договоренности, курс обучения итальянскому языку, по месту жительства обучаемой. Начать курс обучения искусству вокала, по месту жительства обучающей. Начать цикл статических, демистатических и перипатетических интеллектуальных диалогов, по месту жительства обоих собеседников (если оба собеседника имеют жительство в одном месте), в «Корабле» (гостиница с трактиром, владельцы У. и Э. Коннери), Нижняя Эббистрит, 6, в Ирландской национальной библиотеке, Килдерстрит, 10, Центральном родильном доме, Холлс-стрит, 29, 30 и 31, в городском саду, поблизости от культового сооружения, на скрещении двух или более городских магистралей, в средней точке отрезка, проведенного между местами их жительства (если оба собеседника имеют жительство в различных местах).

Что делало для Блума проблематичной реализацию этих взаимно самоисключающих предложений?

Непоправимость прошлого: однажды на представлении цирка Альберта Хенглера в Ротонде на Ратленд-сквер, Дублин, предприимчивый пестрый клоун в поисках своих отцовских корней забрался с арены в публику, туда, где сидел

одиночка Блум, и объявил во всеуслышание, к восторгу зрителей, что он (Блум) его (клоуна) родной папаша. Непредвидимость будущего: однажды летом 1898 года он (Блум) пометил флорин (2 ш) тремя насечками по его рифленому ребру и отдал в счет суммы, причитавшейся и возмещенной Дж. и Т. Дэви, домашним поставщикам бакалейных товаров, Чарлмонт Мэлл, 1, Грэнд Кэнел, на предмет циркуляции в водах общественных финансов и в видах возможного, круглого или прямого, возвращения.

Был ли клоун сыном Блума?

Нет.

Вернулась ли монета к Блуму?

Ни разу.

Почему новое разочарование вызвало бы у него еще большую подавленность?

Потому что в переломный момент человеческого бытия он жаждал исправить многие обстоятельства общественной жизни, следствия неравенства, алчности и розни между народами.

Он верил, стало быть, что человеческая жизнь, при устранении этих обстоятельств, была бы способна к бесконечному улучшению?

Оставались еще, как неотъемлемая часть человеческого целого, обстоятельства родовые, определяемые законами природы, кои отличны от человеческих: необходимость разрушения ради добычи пропитания; мучительный характер граничных актов индивидуального существования, агоний рождения и смерти; периодические менструации у самок приматов и (в частности) человека, происходящие в течение всего времени от достижения половой зрелости и до менопаузы; неизбежные жертвы на море, в шахтах, на фабриках; отдельные крайне мучительные болезни и связанные с ними хирургические операции; врожденное слабоумие, наследственная преступность, опустошительные эпидемии; катастрофические катаклизмы, вселяющие вечный ужас в сознание человека; сейсмические потрясения с эпицентрами в густонаселенных районах; и наконец, сам жизненный рост, процесс конвульсивных метаморфоз от младенчества через зрелость к распаду.

Почему он прекратил размышления на эту тему?

Потому что заменить нежелательные феномены, зас-

луживающие устраненияя, другими феноменами, более желательными, было задачей для высшего интеллекта.

Разделял ли Стивен его безнадежное настроение?

Он утверждал собственную значимость как сознающего и рассуждающего животного, путем силлогизмов продвигающегося от известного к неизвестному, и как сознающего и рассуждающего реагента между микро и макрокосмом, неотменимо воздвигнутыми над неопределенностью пустоты.

Воспринял ли Блум это утверждение?

Не словесно. По сути.

Что его утешало в неполноте его восприятия?

То, что он, как гражданин многоопытный, хотя и обесключенный, энергично продвинулся от неизвестного к известному через неопределенность пустоты.

В каком порядке следования и с каким сопроводительным церемониалом совершен был исход из дома рабства в пустыню обитания?

Зажженную Свечу в Подсвечнике
нес
БЛУМ.
Шляпу Диякона на Трости ясеновой
нес
СТИВЕН

При распевании *secreto*¹: какого памятного псалма? 113-го, *modus peregrinus: In exitu Israel de Egipto: Domus Jacob de populo barbaro*².

Что сделал каждый из них у врат выхождения?

Блум поставил подсвечник на пол. Стивен надел шляпу на голову.

Для какого создания служили врата выхождения вратами вхождения?

Для кошки.

¹ Тайно (*лат.*).

² По образу чужеземцев: когда вышел Израиль из Египта, дом Иакова из народа иноплеменного (*лат.*).

Какое зрелище представилось им, когда они, впереди хозяин, а следом гость, явились в безмолвии, двоякотемные, из тьмы тропинки на задах дома в полумрак сада?

Звезд небодрево, усеяно влажными ночной бирюзы плодами.

С какими медитациями проводил Блум демонстрацию разнообразных созвездий своему спутнику?

С медитациями об эволюции все возрастающего масштаба: о луне, незримой в начале лунного месяца, когда она близка к перигею; о несгущенном млечном пути, бесконечном, решетовидном, мерцающем и видимом при дневном свете для наблюдателя, помещенного в нижнем конце цилиндрической вертикальной шахты глубиной 5.000 футов и направлением от поверхности к центру земли; о Сириусе (альфе Большого Пса) на расстоянии 10 световых лет (57.000.000.000.000 миль) и по объему в 900 раз больше нашей планеты: об Арктуре; о предварении равноденствий; об Орионе с его поясом, шестерным солнцем тэта и туманностью, способной вместить 100 наших солнечных систем; о гаснущих и нарождающихся, новых звездах, таких как Нова 1901 года; о нашей системе, увлекаемой к созвездию Геркулеса; о параллаксе или параллактическом смещении так называемых неподвижных звезд, в действительности пребывающих в постоянном движении от безмерно удаленных прошедших эпох к бесконечно удаленным будущим, в сравнении с коими отпущенный человеку срок, дней лет наших — семьдесят лет, был мизерным неразличимым отрезком.

Были ли у него медитации обратного рода, об инволюции все убывающего масштаба?

О геологических эпохах, запечатленных слоями земной коры; о мириадах крохотных энтомологических органических существ, обнаруживаемых в пустотах земли, под сдвинутыми камнями, в ульях и курганах, о микроорганизмах, микробах, бактериях, бациллах, сперматозоидах; о неисчислимых триллионах биллионов миллионов неосязаемых молекул, удерживаемых силами межмолекулярного сцепления в единой булавочной головке; о целой вселенной человеческой сыворотки с ее созвездиями красных и белых телец, которые сами суть целые вселенные пустого пространства с созвездиями иных тел, где каждое, по преемству, своя вселенная из делимых составляющих тел, из коих каждое вновь делимо на составляющие, опять-таки делимые, так что делимое и делитель все делятся и делятся, не

достигая окончательного раздела, покуда, если достаточно продолжить процесс, нигде и никогда ничего достигаться не будет.

Почему он не довел эти вычисления до более точного результата?

Потому что некоторое время назад, в 1886 году, занимаясь исследованиями квадратуры круга, он узнал о существовании числа, вычисленного с относительной степенью точности до такой величины и со столькими знаками, к примеру, 9-ой степени 9-ой степени 9, что, по получении результата, потребовалось бы 33 тома мелкой печати, по 1000 страниц в каждом, несметное множество дестей и стоп индийской бумаги, чтобы там поместилась вся эта сага цифр, единиц, десятков, сотен, тысяч, десятков тысяч, сотен тысяч, миллионов, десятков миллионов, сотен миллионов, миллиардов, причем ядро туманности каждого знака в каждом ряду таит потенциальную возможность возведения в любую степень любой из его степеней, до наивысшего кинетического развития.

Полагал ли он более легкой проблему заселения планет и их спутников какой-либо расой, определенным видом, и возможности общественного и нравственного искупления этой расы неким искупителем?

Здесь он видел трудность иного порядка. Зная, что человеческий организм, в нормальных условиях способный выносить атмосферное давление в 19 тонн, при поднятии на значительную высоту в земной атмосфере с приближением к демаркационной линии между тропосферой и стратосферой начинает страдать, в арифметической прогрессии по интенсивности, от носового кровотечения, головокружений и затрудненности дыхания, он, ставя указанную проблему, высказал в качестве рабочей гипотезы, невозможность которой доказать невозможно, что раса с лучшей адаптируемостью и с иным анатомическим строением своих существ могла бы неким особым образом существовать и в марсианских, меркурианских, венерианских, юпитерианских, нептунианских или уранианских достаточных и эквивалентных условиях, хотя человечество в своем апогее, состоящее из существ, сотворенных в разных формах с конечными различиями, а в итоге подобных друг другу и всему целому, наверняка, осталось бы и там, как и тут, неизменно и неискоренимо привязанным к суете, суете сует и всяческой суете.

А проблема возможности искупления?
Меньшая посылка доказана большей.

Какие различные особенности созвездий были последовательно рассмотрены?

Различные цвета, свидетельствующие о различных стадиях жизни (белый, желтый, красный, темно-красный, багровый); их степени яркости; их величины, доступные глазу вплоть до 7-ой включительно; их положения; звезда возницы; Вальсингамов путь; Давидова колесница; опоясывающие кольца Сатурна; сгущение спиральных туманностей в солнца; взаимозависимые обращения двойных солнц; независимые одновременные открытия Галилео, Симона Мариуса, Пьяцци, Леверрье, Гершеля, Галле; систематизации, каковые пытались установить Боде и Кеплер относительно кубов расстояний и квадратов периодов; почти бесконечная сжимаемость волосатых комет и их протяженных эллиптических уходящих и приходящих орбит, от перигелия до афелия; звездное происхождение метеоритов; ливийские наводнения на Марсе около времени рождения младшего из звездочетов; ежегодные метеоритные дожди около даты праздника Св. Лаврентия (мученика, 10 августа); ежемесячное явление, известное как молодая луна со старой на руках; предполагаемое влияние тел небесных на человеческие; явление звезды (1-ой величины) чрезвычайной яркости, затмившей и ночь и день (вспыхнувшего нового солнца, порожденного столкновением и слиянием, влекущим раскаливание, двух погасших экс-солнц) около времени рождения Вильяма Шекспира, над дельтой раскинувшегося, не заходящего никогда созвездия Кассиопеи, и звезды (2-ой величины) аналогичного происхождения, но меньшей яркости, которая явилась и исчезла в созвездии Северной Короны около времени рождения Леопольда Блума, и других звезд (предположительно) аналогичного происхождения, которые (реально или предположительно) явились и исчезли в созвездии Андромеды около времени рождения Стивена Дедала, и в созвездии Возничего через несколько лет после рождения и смерти Рудольфа Блума-младшего, и в других созвездиях прежде или после рождения или смерти иных людей; сопутствующие феномены затмений, лунных и солнечных, от закрытия диска светила до нового его появления, затихание ветра, умолкание крылатых тварей, появление ночных и сумеречных животных, исчезание теней, неисчезание адского огня, чернота вод земных, бледность на людских лицах.

Его (Блума) логический вывод, когда он взвесил вопрос и учел возможность ошибки?

Что это не было ни небодревом, ни небогротом, ни небозверем, ни небочеловеком. Что была то — Утопия, ибо нет никакого способа достичь от известного к неизвестному; бесконечность, которую с равным успехом можно полагать и конечною посредством предполагаемого рядоположения одного или более тел одинаковой, равно как и различной величины; подвижность иллюзорных форм, ставших неподвижными в пространстве и вновь подвижными в воздухе; прошлое, которое, возможно, перестало существовать как настоящее много прежде, чем его будущие зрители вступили в свое настоящее существование.

Был ли он более убежден в эстетической ценности зрелища?

Несомненно, благодаря многочисленным примерам поэтов, которые в пылком бреду привязанности или горьком унынии отвергнутости зывали к жару благосклонных созвездий или ко хладу спутника их планеты.

Он, стало быть, числил среди предметов своей веры теорию астрологических влияний на подлунные бедствия?

Как ему представлялось, и доказательство и опровержение ее возможны в одинаковой мере, и в одинаковой же мере выбор названий на ее селенографической карте может приписываться чуткому прозрению либо ошибочной аналогии: озеро снов, море дождей, залив росы, океан плодородия.

Какие особые сближения, казалось ему, существуют между луною и женщиной?

Ее древность, предшествующая череде земных поколений и ее переживающая; ее ночное владычество; ее зависимость как спутницы; ее отраженный свет; ее постоянство во всех ее фазах, восход и заход в назначенные часы, прибывание и убывание; нарочитая неизменность ее выражения; неопределенность ее ответов на вопросы, не подсказывающие ответа; власть ее над приливами и отливами вод; ее способность влюблять, укрощать, наделять красотою, сводить с ума, толкать на преступления и пособничать в них; безмятежная непроницаемость ее облика; невыносимость ее самодовлеющей, деспотичной, неумолимой и блистательной

близости; ее знамения, предвещающие и затишья и бури; призывность ее света, ее движения и присутствия; грозные предостережения ее кратеров, ее безводных морей, ее безмолвия; роскошный блеск ее, когда она зрима, и ее притягательность, когда она остается незримою.

Какой зримый и светоносный знак привлек внимание Блума, который привлек таковое Стивена?

На третьем этаже (с задней стороны) его (Блума) дома свет керосиновой лампы с колпаком-абажуром, падающий на экран шторы, приобретенной у Фрэнка О'Хары, изготовление ставней, жалюзи, карнизов для занавесей, Онджайр-стрит, 16.

Как он разъяснил тайну незримой особы, его жены Мэрион (Молли) Блум, о которой свидетельствовал сияющий зримый знак, лампа?

Путем описания; путем прямых и косвенных словесных намеков и утверждений; со сдерживаемой нежностью и обожанием; с затрудненностью; с проникновенностью.

Оба вслед за тем оставались в молчании?

В молчании, созерцая друг друга в паре телесных зеркал предстоящих друг другу ихгонеего парных лиц.

Оставались ли они в неопределенной бездеятельности?

По предложению Стивена, при одобрении Блума, оба они, сначала Стивен, а затем Блум, в полумраке помочились, причем бока их соприкасались, органы мочеиспускания были сделаны взаимно незримыми путем ручного кругоохватывания, а взгляды, сначала Блума, а затем Стивена, устремлены к светящейся и полусветящейся тени на экране.

Сходным ли образом?

Траектории их сначала последовательных, а затем одновременных струй не были сходны: у Блума длиннее и ровнее, в незавершенной форме раздвоенной предпоследней буквы латинского алфавита, как у того, кто в последнем классе (1880) мог достигать наибольшей высоты по сравнению с объединенными силами всех конкурентов из школы в 210 учащихся; у Стивена выше и с присвистом, как у того, кто в последние часы истекшего дня еще более увеличил

чувствительное давление в пузыре за счет мочегонных средств.

Какие различные проблемы представились каждому из них в связи с незримым слышимым параллельным органом другого?

Блуму: проблемы возбудимости, набухания, твердения, чувствительности, величины, гигиеничности, волосатости.

Стивену: проблема священной целостности Иисуса обрезанного (1 января, праздник, когда предписано быть у мессы и воздерживаться от работы услужения, за вычетом неперменной) и проблема того, подобает ли божественной крайней плоти, плотскому обручальному кольцу святой римско-католической апостольской церкви, хранимому в Калькате, обычное почитание или же четвертая степень поклонения, воздаваемая, по их отделению, таким божественным произрастаниям, как ногти и волосы.

Какое небесное знамение наблюдали оба одновременно?

Звезду, с большою видимой скоростью промелькнувшую по небосводу от Веги в созвездии Лиры, повыше зенита и вблизи группы звезд Волосы Вероники, в направлении зодиакального знака Льва.

Каким образом центростремительный остающийся предоставил выход центробежному уходящему?

Введением стержня буграстого мужского ключа в скважину шаткого женского замка обратив ключ в рычаг, повернув ключ справа налево, удалив язычок замка из пробоя, потянув внутрь рывками старую сошедшую с петель дверь и открыв отверстия для беспрепятственного выхождения и вхождения.

Как они простились друг с другом при расставании?

Стоя перпендикулярно у одной и той же двери, по разные стороны от порога, причем линии их прощальноприветных рук сходились в произвольной точке и под произвольным углом, меньшим нежели сумма двух прямых.

Какие звуки сопровождали соединение их касательных и разъединение их (соответственно) центробежной и центростремительной рук?

Звуки колоколов, отбивавших ночные часы на колокольне церкви Святого Георгия.

Что слышалось каждому из них в отголосках этих звуков?

Стивену:

*Liliata rutilantium. Turma circumdet.
Iubilantium te virginum. Chorus excipiat.*

Блуму:

Эй — гей, эй — гей,
Эй — гей, эй — гей.

Где находились лица из того общества, которое вместе с Блумом по зову этих колоколов совершило сегодня путь из Сэндимаунта на юге в Гласневин на севере?

Мартин Каннингем (в постели), Джек Пауэр (в постели), Саймон Дедал (в постели), Том Кернан (в постели), Нед Лэмберт (в постели), Джо Хайнс (в постели). Джон Генри Ментон (в постели), Бернард Корриган (в постели), Пэтси Дигнам (в постели), Падди Дигнам (в могиле).

Что услышал Блум, оставшись один?

Двойное эхо удаляющихся шагов по небеснорожденной земле. Двойные отзвуки еврейской арфы в гулком переулке.

Что почувствовал Блум, оставшись один?

Хлад межзвездных пространств, тысячи градусов ниже точки замерзания или абсолютного нуля по Фаренгейту, Цельсию или Реомюру; первые предвестия приближающейся зари.

О чем напоминали ему звон, и рукопожатие, и шаги, и дрожь одиночества?

О товарищах, почивших от разных причин и в разных местах: Перси Эпджон (убит в бою при Моддер-Ривер), Филип Гиллиган (чахотка, в больнице на Джервис-стрит), Мэтью Ф. Кейн (утонул в Дублинском заливе), Филип Мойсел (пиемия, на Хейтсбери-стрит), Майкл Харт (чахотка, в больнице Богоматери Скорбящей), Падди Дигнам (апоплексический удар, в Сэндимаунте).

Какие ожидания каких феноменов побуждали его остаться?

Угасания трёх последних звезд, начала утренней зари и явления нового солнечного диска.

Бывал ли он прежде зрителем этих феноменов?

Однажды в 1887 году после затянувшейся игры в шарады в Кимедже у Люка Дойла, он терпеливо ожидал пришествия феномена дня, сидя на стене сада и устремив взор в направлении на Мицрах, восток.

Запомнились ли ему первые предшествующие феномены?

Движение воздуха, утренние петухи в отдалении, церковные колокола с разных сторон, вокализы пернатых, одинокие шаги раннего путника, зримое распространение света незримого светила, первый золотой краешек восходящего солнца, различимый над самым горизонтом.

Остался ли он?

С глубоким вдохом он повернул домой, снова пересек сад, снова вошел в коридор, снова затворил дверь. С кратким выдохом он снова взял свечу, снова поднялся по лестнице, снова приблизился к дверям залы на втором этаже и снова вошел.

Что неожиданно задержало его вхождение?

Правая височная доля полой сферы его черепной коробки пришла в соприкосновение с углом из твердого дерева и через краткую, но ощутимую долю секунды, вследствие передачи и регистрации предшествующих ощущений, болезненное ощущение локализовалось.

Опишите перемены, происшедшие в расположении предметов мебели.

Диван с обивкою вишневого плюша был перемещен от стены напротив дверей к камину, возле туго свернутого британского флага (перемена, которую он много раз собирался осуществить); столик с майоликовой столешницей в синюю и белую клетку был поставлен напротив дверей, на место, освобожденное диваном вишневого плюша; ореховый буфет (выступающий угол которого на миг задержал его вхождение) был передвинут с прежнего места у дверей на более почетную, однако и более угрожающую позицию перед дверью; два кресла, стоявшие справа и слева от камина, были передвинуты на место, первоначально занимаемое столиком с майоликовой столешницей в синюю и белую клетку.

Опишите их.

Одно: приземистое мягкое кресло с широкими подлокотниками, выставленными вперед, и спинкою, скошенной назад, которое, будучи резко отодвинуто при вставании, завернуло неправильной формы полоску кромки прямоугольного ковра и обнаруживало в центре обтянутого поместительного сиденья заметную обесцвеченность, постепенно убывающую к периферии. Другое: легкое кресло из глянцевого тростника, косолапое, выгнутое, стоящее прямо напротив первого; каркас его, от верха до сиденья и от сиденья до ножек, покрыт был темно-коричневым лаком, сиденье же выделялось своим ярко-белым плетеным кругом.

Какой смысл читался в двух этих креслах?

Смысл положения вещей, подобия, символики, косвенной улики, свидетельства суперменства.

Что занимало место, первоначально занимаемое буфетом?

Пианино (Кэдби) с открытой клавиатурой, закрытый гроб его нес на себе пару длинных желтых дамских перчаток и зеленую пепельницу, заключавшую четыре обгорелые спички, недокуренную сигарету и два обесцвеченных окурка сигарет. Пюпитр же его нес на себе ноты «Старой сладкой песни любви» в тональности соль мажор для голоса с фортепиано (слова Дж. К. Бингема, музыка Дж. Л. Моллоя, репертуар мадам Антуанетты Стерлинг), раскрытые на последней странице с указаниями *ad libitum*, *forte*, *pedale*, *animato*, задержка педали, *ritirando*¹, финал.

С какими чувствами Блум обводил взглядом эти предметы?

С напряжением, поднимая свечу; с болью, ощущая на правом виске шишку от ушиба; со вниманием, вглядываясь в темное, большое, пассивное и в легкое, яркое, активное; с озабоченностью, наклоняясь и поправляя завернувшуюся кромку ковра; с усмешкой, вспоминая шкалу цветов доктора Мэйлахи Маллигана с неким оттенком зеленого; с удовольствием, повторяя слова и предшествующее действие и воспринимая по разным каналам внутренних ощущений

¹ По желанию, сильно... оживленно... извлекая (вм. *ritardando* — постепенно замедляя).

последующее и сопутствующее приятное теплое распространение постепенного обесцвечивания.

Его дальнейшие действия?

Из открытой шкатулки на столике с майоликовой столешницей он извлек черный миниатюрный конус высотой в один дюйм, поставил его круглым основанием на небольшую металлическую тарелочку, поставил свечу в правый угол каминной полки, добыл из жилетного кармана сложенный лист (иллюстрированного) проспекта с заголовком Агендат Нетаим, развернул лист, бегло скользнул по нему глазами, свернул в тонкую трубочку, зажег ее от свечи и поднес зажженной к вершине конуса, доведя последний до стадии багрового свечения, после чего поместил трубочку на основание подсвечника, расположив несгоревшую ее часть так, чтобы обеспечить полное сгорание.

Что воспоследовало за данною операцией?

Усеченная коническая вершина с кратером миниатюрного вулкана извергла вертикальные змеистые струйки дыма, благоухающего восточными ароматическими курениями.

Какие гомотетические предметы, помимо подсвечника, имелись на каминной полке?

Часы из коннемарского мрамора с прожилками, остановившиеся в 4 часа 46 минут утра 21 марта 1896 года, свадебный подарок Мэтью Диллона; карликовое деревце с инеем на ветвях, под прозрачным колпаком, свадебный подарок Люка и Кэролайн Дойл; чучело совы, свадебный подарок олдермена Джона Хупера.

Какой обмен взглядами произошел между тремя этими предметами и Блумом?

В зеркале трюмо с позолоченною оправой неприкрашенный тыл карликового деревца смотрел на прямую спину чучела совы. Перед зеркалом свадебный подарок олдермена Джона Хупера ясным меланхоличным мудрым блестящим недвижимым и сочувственным взглядом смотрел на Блума, меж тем как Блум туманным спокойным глубоким недвижимым и сочувственным взглядом смотрел на свадебный подарок Люка и Кэролайн Дойл.

Какое сложное и асимметричное отражение в зеркале привлекло затем его внимание?

Отражение одинокого (самосоотносительно) изменчивого (иносоотносительно) мужчины.

Почему одинокого (самосоотносительно)?

Никаких сестер и братьев, он совсем один,
Но отец того мужчины — его деда сын.

Почему изменчивого (иносоотносительно)?

От младенчества до зрелости он был похож на свою родительницу. От зрелости до старости он все более становился похож на своего родителя.

Какое последнее зрительное впечатление сообщилось ему посредством зеркала?

Оптическое отражение некоторого числа беспорядочно расположенных книг, перевернутых, идущих не по алфавиту, поблескивающих буквами заглавий на двух полках напротив зеркала.

Составьте каталог этих книг.

«Дублинский Адрес-Календарь Тома». 1886.

Дэнис Флоренс Маккарти, «Поэтические произведения» (заложена медным буковым листом на с. 5).

Шекспир, «Сочинения» (бордовый сафьян с золотым тиснением).

«Полезные вычислительные таблицы» (коричневый переплет).

«Тайная история двора Карла II» (красный переплет с тиснением).

«Справочник для детей» (синий переплет).

Вильям О'Брайен, Ч. П., «В дни нашей юности» (зеленый, слегка выцветший переплет, заложена конвертом на с. 217).

«Избранные мысли Спинозы» (каштановая кожа).

Сэр Роберт Болл, «История неба» (синий переплет).

Эллис, «Три путешествия на Мадагаскар» (коричневый переплет, заглавие стерлось).

А. Конан-Дойль, «Письма Старка Мунро», из фонда Дублинской городской публичной библиотеки, Кейпл-стрит, 106, выдана 21 мая (канун Троицы) 1904, срок возврата 4 июня 1904, просрочена на 13 дней (черный переплет с белым цифробуквенным ярлычком).

«Путешествия по Китаю», некоего «Путника» (обернута в темную бумагу, заглавие красными чернилами).

«Философия талмуда» (брошюра).

Локхарт, «Жизнь Наполеона» (без переплета, с примечаниями на полях, преуменьшающими победы и преувеличивающими поражения главного героя).

Густав Фрейтаг, «Soll und Haben»¹ (черный картон, готический шрифт, заложен рекламкой сигарет на с. 24).

Хозьер, «История русско-турецкой войны» (коричневый переплет, 2 тома, с ярлычком Гарнизонной библиотеки, Губернаторская площадь, Гибралтар, на обороте обложки).

Вильям Оллингем, «Лоуренс Блумфилд в Ирландии» (второе издание, зеленый переплет с рисунком из золотых трилистников, фамилия прежнего владельца с правой стороны форзаца выскоблена).

«Учебник астрономии» (обложка коричневой кожи оторвана, 5 листов иллюстраций, печать старинным корпусом, авторские примечания нонпарелью, указания на полях петитом, заголовки малым цитеро).

«Неизвестная жизнь Христа» (черный картон).

«По следам солнца» (желтый переплет, титульный лист отсутствует, заглавие вверху каждой страницы).

Юджин Сэндоу, «Физическая сила и как можно ее развить» (красный переплет).

«Краткое, но ясное изложение основ геометрии», сочиненное по-французски Ф. Игнат. Пардисом и на английский переложенное Джоном Харрисом, доктором богословия. Лондон, отпечатано в словолитне Бишопсхед, попечением Р. Нэплова, MDCCXI, с посвящением его досточтимому другу Чарльзу Коксу, эсквайру, члену парламента от града Саутворк, и с надписью от руки на титульном листе, свидетельствующей, что книга сия есть имение Майкла Галлахера, датированной мая 10 дня 1822 года и выражающей надежду, что в случае утери или пропажи книги всякий, нашедший оную, не замедлит ее доставить Галлахеру Майклу, плотнику, Дьюфери Гейт, Эннискорт, графство Уиклоу, прекраснейшее место на свете.

Какие размышления занимали его в процессе обратного переворачивания перевернутых книг?

Необходимость порядка, все на месте и для всего свое место; недостаточно бережное отношение женщин к лите-

¹ «Приход и расход» (нем.)

ратуре; неуместность яблока, втиснутого в бокал, и зонтика, сунутого в стульчак; ненадежность сокрытия какого-либо тайного документа за или под книгой или между ее страницами.

Какой из томов был самым объемистым?
«История русско-турецкой войны» Хозьера.

Что находилось во втором томе указанного сочинения, наряду с прочими сведениями?

Название решающей битвы (забытое), которую часто вспоминал решительный офицер, майор Брайен Купер Твиди (не забытый).

Почему, во-первых и во-вторых, он не обратился к указанному сочинению?

Во-первых, ради упражнения в мнемотехнике; во-вторых, потому что, после периода амнезии, усевшись за большой стол и собираясь обратиться к указанному сочинению, он с помощью мнемотехники восстановил название той военной операции, Плевна.

Что несло ему утешение в его сидячем положении?

Непорочность, нагота, поза, безмятежность, юность, грация, пол, участие статуэтки, стоявшей в центре стола, изображения Нарцисса, купленного на аукционе П. А. Рена, Бейчлорз-уок, 9.

Что несло ему раздражение в его сидячем положении?

Стесняющее давление воротничка (размера 17) и жилета (о пяти пуговицах), двух предметов одежды, излишних в костюме зрелого мужчины и неспособных к упругому растяжению при изменениях массы.

Каким путем его раздражение было смягчено?

Он снял с шеи воротничок, вместе с черным галстуком и отстегивающейся запонкой, и положил на стол слева. Последовательно, в обратном направлении, он расстегнул жилет, брюки, сорочку и нижнюю рубашу вдоль срединной линии курчавящейся неравномерной поросли черных волос расходящейся треугольником от тазовой области поверх окружности живота с пупковой впадиной вдоль срединной линии утолщений и до пересечения шестых грудных ребер и далее в обе стороны под прямым углом с завершением

кругами описанными вокруг двух равноотстоящих точек, справа и слева, на оконечностях грудных бугров. Последовательно он отъединил подтяжки брюк от каждой из шести, за вычетом одной, подтяжных пуговиц, расположенных парами, из коих одна пара была неполной.

Какие произвольные действия последовали затем?

Он ущемил между двумя пальцами плоть примыкающую к рубцу в левой субреберной области ниже диафрагмы возникшему вследствие укуса нанесенного пчелой за 2 недели и 3 дня до описываемого (23 мая 1904 года). Машинально и не ощущая зуда, он почесал правой рукой ряд точек и поверхностей своей эпидермы, частично обнаженной, полностью подвергнутой омовению. Он погрузил левую руку в левый нижний карман жилета и извлек, и вернул на место серебряную монету (1 шиллинг), помещенную туда (предположительно) при событии (17 октября 1903 года) погребения миссис Эмили Синико, Сидни Пэрейд.

Составьте роспись бюджета за 16 июня.

Дебет				Кредит			
	ф.	шилл.	пенс.		ф.	шилл.	пенс.
1 Почка свиная	0	0	3	Наличные	0	4	9
1 Экземпляр «Фрименс джорнэл»	0	0	1	Комиссионные, получ. от «Фрименс джорнэл»	1	7	6
1 Баня и чаевые	0	1	6	Заем (от Стивена Дедала)	1	7	0
Проезд в трамвае	0	0	1				
1 В память Патрика Дигнама	0	5	0				
2 Пирожка сладких	0	0	1				
1 Завтрак	0	0	7				
1 Плата за продление книги	0	1	0				
1 Пачка почтовой бумаги и конверты	0	0	2				
1 Обед и чаевые	0	2	0				
1 Почтовый перевод и марка	0	2	8				
Проезд в трамвае	0	0	1				
Ножка свиная	0	0	4				
1 Ножка баранья	0	0	3				
1 Плитка шоколада фирмы «Фрай»	0	1	0				
1 Хлебец на соде	0	0	4				
1 Кофе и булочка	0	0	4				
Заем (Стивену Дедалу)	1	7	0				
Сальдо	0	16	6				
	<hr/>				<hr/>		
	2	19	3		2	19	3

Продолжался ли процесс разоблачения далее?

Ощущая легкий, но настойчивый зуд в подошвах, он вытянул ногу в сторону и обзрел морщины, выпуклости и впуклости, образовавшиеся под давлением ноги при неоднократных пеших передвижениях по многим различным направлениям, после чего, нагнувшись, развязал шнурки, расшнуровал оба ботинка и по очереди снял их вторично, отлепил несколько промокший правый носок, в одноименной части которого ноготь большого пальца вновь проделал отверстие, поднял правую ногу и, отстегнув лиловую эластичную подвязку, стянул правый носок, поместил разутую ногу на край сиденья своего кресла, ухватил и плавным движением отщепил выдающуюся часть ногтя большого пальца, поднес отщепленную частицу к носу и вдохнул запах живой плоти, после чего удовлетворенно отбросил отщепленный ногтевой фрагмент.

Почему удовлетворенно?

Потому что вдыхаемый запах соответствовал другим запахам, вдыхавшимся от других ногтевых фрагментов, кои ухватывались и отщеплялись юным Блумом, учеником начальной школы миссис Эллис, еженощно и терпеливо, в процессе краткого коленопреклонения и чтения молитвы на сон грядущим и честолюбивых мечтаний.

В каком последнем и окончательном из таковых мечтаний слились ныне все они, и одновременные, и сменявшие друг друга?

Не унаследовать по праву первородства, или по разделу между братьями, или по привлегии младшего в роде, равно как и не иметь в бессрочном владении обширное поместье солидной площади в акрах, рудах и перчах, то есть установленных английских земельных мерах (оцененное в 42 ф. годового налога), с пастбищами на торфяниках, окружающих баронскую усадьбу с будкой привратника и парадной аллеей, но точно так же не иметь и домик в сплошном ряду других или половину виллы, какие называют *Rus in Urbe*¹ или *Qui si Sana*², а приобрести в полную собственность путем частной покупки двухэтажный жилой дом-бунгало

¹ Деревня в Городе (лат.).

² Здесь Исцеляются (итал.) — популярное название курортных лечебниц.

под камышовой кровлей, лицом на юг, с водруженными наверху флюгером и заземленным громоотводом, с верандой, увитой паразитирующими растениями (плющом или диким виноградом), оливково-зеленой входной дверью с начищенную медной отделкою, словно у элегантной кареты, фасадом, оштукатуренным под мрамор, с золоченым рельефом по карнизам и по фронтону, стоящий, желательное, на живописной возвышенности, с приятным видом с балкона, обведенного каменною балюстрадой, на близлежащие пастбища, бесстадные и стадозапретные, с 5 или 6 акрами приусадебной земли и на таком расстоянии от большой дороги, чтобы свет его окон виднелся бы по вечерам сквозь и поверх живой изгороди из ровно подстриженных грабов, отстоящий в данной точке не менее чем на 1 английскую милю от черты столичного города и расположенный не более чем в 5 минутах ходьбы от трамвайной либо железнодорожной линии (напр., на Дандрам, южное направление, или на Саттон, северное, ибо обе местности, по отзывам, были на опыте найдены подобными земным полюсам в отношении благоприятности климата для страдающих чахоточным заболеванием), право наследственной передачи гарантируется, аренда на 999 лет, владение же должно иметь 1 залу с эркером (2 стрельчатые арки) и с устройством для измерения температуры, 1 гостиную, 4 спальни, 2 комнаты для прислуги, кухню с кафельными стенами, с закрытой плитой и судомойней, холл, заключающий встроенные бельевые шкафы, секцию книжных полок мореного дуба и на ней «Британскую энциклопедию» и «Толковый словарь нового столетия», скрещенное, вышедшее из употребления, восточное и средневековое оружие, обеденный гонг, алебастровый светильник, подвесной вазон, эбонитовый автоматический телефонный аппарат и близ него справочник, ручной работы оксминстерский кремовый ковер с клетчатым бордюром, столик для игры в мушку, на одной ноге и с когтистыми лапами, камин с массивной медной решеткой, каминные часы-хронометр из позолоченной бронзы (точнейшее совпадение хода с боем соборных колоколов), барометр с гигрометром, уютные оттоманки и угловые диваны алого плюша, с тугими пружинами и серединой, в которой тонешь, японскую ширму о трех створках и плевательницы (в стиле солидных клубов, добротной кожи винного цвета, блеск легко восстанавливается с помощью уксуса и льняного масла), пирамидально-призматическую центральную люстру, изогнутый

деревянный шест с попугаем, приученным садиться на палец (лексикон подвергнут цензуре), тисненые обои по 10 ш за рулон, с поперечным узором из карминовых гирлянд и с бордюром поверху, лестницу, три марша под прямыми углами, полированного светлого дуба, ступени и подступени, стойки, балясины и перила, с идущими вверх панелями, навощенными камфарным воском; ванную комнату с горячей и холодной водой, с ванной и душем; ватерклозет на антресолях, снабженный матовым овальным, без переплета, оконцем, откидным сиденьем, светильником-бра, бронзовую рукоятку и цепью, подлокотниками, подставкой для ног и художественной олеографией на внутренней стороне дверей; то же, обычный; людские помещения с отдельным санитарным и гигиеническим обзаведением для кухарки, горничной и младшей прислуги (жалованье повышается автоматическими двухгодичными надбавками на 2 ф.; сверх того, страховой полис, ежегодные награды (1 ф.) и пенсия (по 65-летней системе) после 30 лет службы), буфетные, кладовые, ледник, надворные службы, погреба угольный и дровяной, а также винный (с отборными игристыми и неигристыми марками) для почетных гостей, буде они приглашены к обеду (в вечерних туалетах), газ же (одноокись углерода) мыслился проведенным повсеместно.

Что еще привлекательного могло бы находиться на территории?

В качестве дополнения, площадки для игр в теннис и в мяч, аллея кустарников, застекленная оранжерея с тропическими пальмами, оборудованная по последнему слову ботаники, грот с фонтаном, пчельник, содержимый на гуманных началах, овальные партеры на прямоугольных газонах, засаженные эксцентричными эллипсами алых и желтых тюльпанов, синих гиацинтов, крокусов, примул, турецкой гвоздики, душистого горошка, ландышей (луковицы от сэра Джеймса У. Маккея, фирма с огр. отв., оптовая и розничная торговля семенами и луковицами, поставки минеральных удобрений, консультации по уходу за растениями, Верхняя Сэквилл-стрит, 23), фруктовый сад, огород и виноградник, защищенные от незаконных вторжений каменной стеклоутыканною оградой, сарай с висячим замком для различного заприходованного инвентаря.

Как то?

Верши для ловли угрей, садки для омаров, удочки, топор, безмен, точило, трамбовка, сноповязалка, сено-

ворошилка, складная лестница, 10-зубые грабли, деревянные башмаки, борона, вилы, садовые ножницы, банка с краской, кисть, мотыга и прочее.

Какие усовершенствования могли бы быть внедрены в дальнейшем?

Крольчатник и птичник, голубятня, ботаническая теплица, 2 гамака (для дамы и кавалера), солнечные часы, укрывшиеся под сенью сирени или золотого дождя, японский колокольчик с экзотическим и мелодическим звучанием, укрепленный на левой тумбе ворот, объемистая кадка для дождевой воды, газонная косилка с боковым выбросом и ящиком для травы, установка для полива гидравлическим рукавом.

Какие средства сообщения были желательны?

Для поездок в город — поезд или трамвай с частыми рейсами, от соответствующей промежуточной или конечной станции. Для поездок по сельской местности — велосипеды, дорожный грузовой велосипед без цепи, со свободным ходом, с параллельным прицепом для поклажи, либо гужевого транспорт, ослик в плетеной двуколке или нарядный фаэтон, запряженный крепкой, работающей массивнокопытной лошадкой (чалый мерин, 14 ладоней).

Какое название могла бы носить эта резиденция, построенная либо ожидающая постройки?

Блум-коттедж. Вилла Сент-Леопольд. Флауэрвилль.

Мог ли Блум из дома 7 по Экклс-стрит представить себе Блума из Флауэрвилля?

В свободном костюме из чистой шерсти, в твидовой кепке от Харриса, цена 8 и 6, и практичных садовых сапогах с эластичными растяжками, с лейкой в руке, сажающим аллею молодых елочек, опрыскивающим, обрезающим, подвязывающим, сеющим кормовые травы, везущим тачку с травами сорными, на закате дня, среди запахов свежескошенного сена, чрезмерно не утруждая себя, удобряя почву, умудряясь умом, продвигаясь к долголетию.

Какая программа умственных занятий была в то же время возможна?

Моментальная фотография, сравнительное изучение религий, фольклор, относящийся к различным суевериям и эротическим обычаям, созерцание небесных созвездий.

Какие не столь углубленные занятия?

На воздухе: работа в саду и в поле, велосипедные прогулки по ровным укатанным дорогам, восхождение на холмы умеренной высоты, плавание в уединенных проточных водах и безопасные катанья по реке в надежной лодке-плоскодонке или в рыбацком челноке со стоп-анкером, на участках, где нет стремнин и порогов (период летней спячки), предзакатные моционы и верховые променады с обозрением пустынных пейзажей и, по контрасту с последними, приветливых дымков торфа, сгорающего в очагах пейзажей (период спячки зимней). В домашней обстановке: обсуждение, в тепле и уюте, нерешенных проблем истории и криминалистики; чтение экзотических эротических шедевров в изданиях без купюр; плотничанье с ящиком инструментов, заключающим молоток, шило, гвозди, шурупы, дюбели, бур, сверла, рубанок и отвертку.

Мог ли он сделаться джентльменом-фермером, производящим зерно и товарный скот?

Не исключено, имея одну-две молочные коровы, стог сена с горных лугов и необходимый сельскохозяйственный арсенал, как, скажем, маслобойку, репoreзку и т. п.

Каковы были бы его гражданские обязанности и общественный статус в кругу сельских семейств и поместного дворянства?

В порядке последовательного восхождения по ступеням иерархической лестницы, обязанности садовника, земледельца, огородника, скотовода, и, в зените карьеры, окружного или мирового судьи, с родовыми щитом и гербом и подобающим девизом *Semper paratus*¹, занесенного должным образом в книгу герольдмейстера ольстерского (Блум, Леопольд П., Ч. П., тайн. сов. —, кав. орд. Св. Патрика, д-р права (*honoris causa*)², Блумвилль, Дандрам) и упоминаемого в придворной и светской хронике (мистер Леопольд Блум с супругой отбыли из Кингстауна в Англию).

Какую линию действий он намечал для себя в таковой должности?

Линию, среднюю между чрезмерною снисходительностью и излишнюю строгостью: отправление в разнородном

¹ Всегда готов (*лат.*).

² В уважение заслуг (*лат.*).

обществе из всевозможных классов, без конца меняющемся в отношении размеров социального неравенства, беспристрастного, однородного, неоспоримого правосудия, смягчаемого самым широким либерализмом, однако скрупулезного до предела в случаях конфискации имущества, движимого и недвижимого, в пользу короны. Лояльные к законным высшим властям страны, движимые врожденной любовью к прямоте, его цели включали бы строгое поддержание общественного порядка, устранение многих злоупотреблений, хотя и не всех сразу (поскольку любые реформы и меры экономии, служа лишь предварительными решениями, должны вытекать, как производные, из решения окончательного), блюдение буквы закона (обычного права, торгового права и законов парламентских) противу всех умышляющих в сообществе и всех правонарушителей, действующих вопреки местным правилам и установлениям, всех воскресителей (путем браконьерства и мелких хищений дров) оставленного за давностью сервитута, всех велеречивых подстрекателей международных гонений, всех разжигателей международной вражды, всех низких возмутителей домашней безоблачности, всех злостных разрушителей домашней супружественности.

Докажите, что он любил прямоту с ранней юности.

В 1880 году, будучи в средней школе, он поведал юному Перси Эпджону о своем неверии в догматы Ирландской (протестантской) церкви (в которую отец его, Рудольф Вираг (в последующем Рудольф Блум), обращен был из иудаистской конфессии в 1865 году Обществом по распространению христианства среди евреев), позднее оставленной им ради перехода в католичество, в период, а равно для целей своей женитьбы в 1888 году. В 1882 году, в пору своей юношеской дружбы с Дэниэлом Мегрейном и Френсисом Уэйдом (оборвавшейся вследствие преждевременной эмиграции первого), он отстаивал во время их ночных прогулок политическую теорию колониальной (в частности, канадской) экспансии и эволюционные теории Чарльза Дарвина, изложенные в «Происхождении человека» и «Происхождении видов». В 1885 году он публично высказывался в поддержку коллективной и национальной экономической программы, которую выдвигали Джеймс Финтан Лейлор, Джон Фишер Мерри, Джон Митчел, Дж. Ф. К. О'Брайен и другие, а также аграрной политики Майкла Дэвитта, конституционной агитации Чарльза Стюарта Парнелла (Ч. П. от

города Корк), программы мира, реформ и мер экономии Вильяма Юарта Гладстона (Ч. П. от Мидлоутиэна, Сев. Британия) и, выражая свои политические убеждения, вскарабкался в надежное укрытие, образуемое разветвлениями кроны дерева на Нортамберленд-роуд, дабы наблюдать вступление (2 февраля 1888 года) в столицу торжественного факельного шествия двадцати тысяч, разделенных на 120 ремесленных корпораций и эскортирующих, с двумя тысячами горящих факелов, маркиза Рипонского и Джона Морли.

Сколько и как предполагал он платить за свою загородную резиденцию?

В соответствии с проспектом Усердного Иностранного Акклиматизированного Национализированного Дружески Государством Субсидированного Строительного Общества (учрежденного в 1874 году), не более 60 ф. в год, что составляло $\frac{1}{4}$ обеспеченного дохода, получаемого от надежнейших ценных бумаг, или же 5 простых процентов от капитала 1200 ф. (продажная стоимость при покупке с рассрочкой на 20 лет), из коего $\frac{1}{3}$ подлежит выплате при совершении купчей, а остающаяся сумма, именно, 800 ф. плюс $2\frac{1}{2}\%$ от них же, в виде ежегодной ренты подлежит выплате поквартально, равными годовыми взносами, вплоть до ликвидации путем погашения всей суммы займа, предоставленного на срок 20 лет для целей покупки, что в совокупности давало арендную плату в 64 ф., включая ренту землевладельца, бумагам же на право владения надлежало храниться у арендатора или арендаторов, с пунктом, оговаривающим вынужденную продажу, лишение права выкупа закладной и взаимную компенсацию в случае продолжительной просрочки установленных выплат, при отсутствии каких-либо препятствий владение переходит в полную собственность занимающего съемщика по истечении обусловленного периода.

Какие быстрые, но ненадежные способы обогащения могли бы облегчить незамедлительную покупку? .

Личный беспроволочный телеграф, который передал бы посредством тире и точек результат национального конно-спортивного гандикапа (простого или с препятствиями) на 1 или более миль и сотен футов, выигранного аутсайдером при ставках 50 к 1 в Аскоте в 3 часа 8 минут пополудни (по Гринвичу), так, чтобы известие могло быть получено и уч-

тено делающим ставку в Дублине в 2 часа 59 минут (по Дансинку). Неожиданная находка предмета большой денежной стоимости (драгоценного камня, редчайшей почтовой марки, наклеенной или не наклеенной (7-шиллингвая лиловая, без зубцов, Гамбург, 1866; 4-пенсовая розовая, на синей бумаге, с зубцами, Великобритания, 1855; однофранковая темносерая, служебная, пробитая, с диагональной надпечаткой, Люксембург, 1878), старинного династического кольца, уникальной реликвии) в необычайном месте либо необычайным путем: в воздухе (выронил парящий орел), в огне (среди обуглившихся остатков уничтоженного пожаром строения), в море (среди выброшенных при крушении, плавающих или затонувших предметов, на покинутом судне), на земле (в желудке съедобной дичи). Дарственная испанского узника на некое древнее сокровище, в ценностях или монетах или слитках, доверенное платежеспособной банковской корпорации 100 лет тому назад из пяти сложных процентов, полной стоимостью 5.000.000 ф. ст. (пять миллионов фунтов стерлингов). Контракт с неосмотрительным контрагентом на поставку 32 партий некоего товара на условиях оплаты наличными по доставке при начальной плате $\frac{1}{4}$ пенса и с последующим возрастанием в геометрической прогрессии со знаменателем 2 ($\frac{1}{4}$ п., $\frac{1}{2}$ п., 1 п., 2 п., 4 п., 8 п., 1 ш. 4 п., 2 ш. 8 п., всего 32 члена). Продуманный план, основанный на изучении законов вероятности, как сорвать банк в Монте-Карло. Решение многовековой проблемы квадратуры круга, правительственная премия 1.000.000 фунтов стерлингов.

Возможно ли было приобретение крупного состояния через промышленные каналы?

Освоение дунамов обширных аридных земель, предлагаемое в проспекте Агендат Нетаим, Берлин W. 15. Бляйбтройштрассе, путем разбивки апельсиновых плантаций, дынных бахчей и лесонасаждений. Утилизация использованной бумаги, шкурок грызунов, кишащих в сточных канавах, и человеческих экскрементов, обладающих химическими свойствами, ввиду огромных запасов первой, огромного множества вторых и колоссальных масс третьих, учитывая, что каждая нормальная человеческая особь средней активности и аппетита производит ежегодно, за вычетом жидких веществ, суммарный вес 80 фунтов (при смешанном животно-растительном рационе), что сле-

дует умножить на 4.386.035, полную численность населения Ирландии по данным переписи 1901 года.

Имелись ли проекты более широкого размаха?

Проект, ожидавший написания и подачи членам портового управления, каковой предусматривал эксплуатацию белого угля (гидравлической энергии), получаемого гидроэлектрической станцией в высшей точке прилива на Дублинской отмели, или у водопадов Пулафука и Пауэрскорт, или в бассейнах главнейших рек, с планируемым экономичным производством 500.000 квч электроэнергии. Проект окружить дамбами полуостровную дельту Норс Булл в Доллимаунте и соорудить на ее пространстве, ныне используемом для игры в гольф и упражнений в стрельбе, асфальтированную эспланаду с казино, магазинами, тирами, гостиницами, пансионатами, читальнями и местами для смешанного купания. Проект использования собачьих и козлиных упряжек для доставки молока по утрам. Проект развития ирландского туризма в Дублине и окрестностях на малых бензинодвижимых судах, курсирующих по речному фарватеру между мостом Айленд и Рингсендом, экскурсионных автомобилях, пригородных поездах и прогулочных пароходах для прибрежной навигации (10 ш. с человека в день, включая стоимость путеводаителя (на трех языках)). Проект возобновления пассажирских и грузовых перевозок по водным путям Ирландии после надлежащей расчистки их русл. Проект прокладки трамвайной линии от Скотного Рынка (Северная окружная и Праша-стрит) к набережным (Ист-Уолл и Нижняя Шериф-стрит), параллельно Соединительной железнодорожной линии, проходящей (смыкаясь с Большой Южной и Западной линиями) между скотопригонным двором, узловым разъездом Лиффи и вокзалом Большой Среднезападной дороги, Норс-Уолл 43—45, неподалеку от вокзалов или дублинских отделений Большой Центральной дороги, Среднеанглийской железнодорожной компании, Дублинской пакетботной компании, Ланкаширско-йоркширской железнодорожной компании, Пакетботной компании Дублина и Глазго, Пакетботной компании Глазго, Дублина и Лондондерри (линия Лэйрда), Англо-ирландской пакетботной компании, Пароходного общества Дублин — Моркэм, Лондонской и Северо-западной железнодорожной компании, складов управления Дублинского порта и доков, перевалочных складов Полгрейва, Мэрфи и Ко, контор судовладельцев и судовых агентов средиземно-

морских, испанских, португальских, французских, бельгийских и голландских пароходных линий, причем перевозки скота и дополнительные перевозки, осуществляемые Дублинской объединенной трамвайной компанией, с огр. отв., должны оплачиваться скотовладельцами.

Из каких посылок естественным и необходимым заключением явилось бы заключение контракта на некоторые из подобных проектов?

При обеспечении, равноценном искомой сумме, содействию, в форме дарственного акта с документом о передаче при жизни дарителя, либо по завещанию после безболезненной кончины дарителя, крупнейших финансистов (Блум-Паша, Ротшильд, Гуггенхайм, Хирш, Монтефиоре, Морган, Рокфеллер), обладающих шестизначными состояниями, накопленными в итоге успешной деятельности, и соединении капитала с известным везением, дело было бы в шляпе.

Что сделало бы его, в конечном итоге, независимым от этих магнатов?

Независимое открытие золотой жилы с неиссякаемыми запасами.

По какой причине он размышлял над проектами, столь трудными для осуществления?

Одна из его аксиом заключалась в том, что перед отходом ко сну подобные размышления, или автоматическое отнесение к себе затронувшего чем-либо рассказа, или мирные воспоминания о былом, войдя в постоянную привычку, снимают усталость и обеспечивают здоровый отдых и обновление жизнеспособности.

Его основания?

Как физик, он постиг, что из 70 лет полной человеческой жизни по меньшей мере $\frac{2}{3}$, то есть 20 лет, проходят во сне. Как философ, он знал, что к концу любого отпущенного срока жизни у любого человека успевает осуществиться лишь бесконечно малая доля его желаний. Как физиолог, он верил в искусственное сглаживание вредоносных факторов, действующих преимущественно в период сна.

Чего он боялся?

Возможности совершить во сне убийство или самоубийство вследствие помрачения рассудка, этой несоизмеримой категориальной способности, помещающейся в мозговых извилинах.

Каковы обычно бывали его последние размышления?

О некой единственной и уникальной рекламе, невиданной новинке рекламного дела, поражающей изумлением прохожих, очищенной от всего стороннего, сведенной лишь к самому броскому и простому, целиком обозримой с одного взгляда и сообразной с темами современной жизни.

Что находилось в первом ящике, который он отомкнул?

Тетрадь с прописями Вира Фостера, собственность Милли (Миллисент) Блум, где на отдельных страницах имелись схематические рисунки с подписью «Папулька», изображавшие огромную шарообразную голову в профиль, с 5-ю торчащими волосками и 2-мя глазами, тулово в фас с 3-мя большими пуговицами и одной треугольной ногой; две пожелтевшие фотографии королевы английской Александры и Мод Брэнком, актрисы и знаменитой красавицы; рождественская открытка с художественным изображением паразитического растения, подписью «Мицпа», датой «Рождество 1892», именами отправителей, «от мистера + миссис М. Комерфорд» и стихком: «Пусть пошлет вам Новый Год Только радость без забот»; частично оплывшая палочка красного сургуча, полученная в складском отделении фирмы Хили, с огр. отв., Дэйм-стрит, 89, 90 и 91; коробка с оставшейся частью одного гросса позолоченных перьев № 10, полученного в том же отделении той же фирмы; старые песочные часы, которые перекатывались и содержали песок, который пересыпался; запечатанное пророчество (никогда не распечатывавшееся), написанное Леопольдом Блумом в 1886 году и трактующее о последствиях вступления в силу (никогда не вступившего в силу) билля Вильяма Юарта Гладстона 1886 года о гомруле; лотерейный билет № 2004 с благотворительного базара Сент-Кевина, цена 6 п., 100 выигрышей; детское послание с указанием места, малое дэ дублин, и нижеследующим текстом: большое пэ Папулька запятая большое ка Как ты там знак вопроса большое я Я живу хорошо точка абзац подпись с завитушками большое эм Милли без точки в конце; брошь-камея, собственность Элен Блум (урожденной Хиггинс), ныне покойной; 3 письма, напечатанных на машинке,

адресат Генри Флауэр, почтовое отделение Уэстленд-роу, до востребования, отправитель Марта Клифффорд, почтовое отделение Долфинс-барн, до востребования; имя и адрес отправителя трех писем, транслитерированные в обращенную алфавитную бустрофедонную точечную квадрилинную криптограмму (с удаленными гласными) Т.ОМ./ЫЮ.К К.УФ/Ы.УК.СН/Ю.ОС; вырезка из английского еженедельника «Современное общество» с заметкой о телесных наказаниях в женских школах; розовая ленточка, которой обвито было пасхальное яйцо в 1899 году; два частично развернутых резиновых презерватива с резервными мешочками, выписанные почтой по адресу Лондон, Запад-Центр, почтовое отделение Чаринг-Кросс, ящик 32; 1 пачка с 1 дюжиной кремовых конвертов, убавившейся на 3, и бледнолинованной почтовой бумагой с водяными знаками; несколько разных австро-венгерских монет; 2 билета Венгерской Королевской лотереи с Привилегией от властей; лупа с несильным увеличением; 2 эротические открытки, изображающие: а) оральный половой акт между обнаженной сеньоритой (вид сзади, позиция сверху) и обнаженным тореро (вид спереди, позиция снизу); б) насильственный анальный половой акт между монахом (полностью одет, глаза долу) и монахиней (одета частично, глаза горе), выписанные почтой по адресу Лондон, Запад-Центр, почтовое отделение Чаринг-Кросс, ящик 32; газетная вырезка с рецептом подновления старых коричневых ботинок; почтовая марка за один пенс, лиловая, царствования королевы Виктории; таблица обмеров Леопольда Блума, выполненных до, в период и после двух месяцев регулярных упражнений с эспандером системы Сэндоу-Уайтли (для мужчин 15 ш., для спортсменов 20 ш.), а именно, грудь 28 дюймов и 29½ дюйма, бицепс 9 дюймов и 10 дюймов, предплечье 8½ дюйма и 9 дюймов, бедро 10 дюймов и 12 дюймов, икра 11 дюймов и 12 дюймов; 1 проспект «Чудотворца», лучшего в мире средства от прямокишечных расстройств, присланный от «Чудотворца», Лондон, Восток-Центр, Ковентри-Хаус, Саут-плейс, на имя миссис Леопольд Блум и в сопровождении краткого текста, начинающегося словами: «Дорогая сударыня».

Прочитайте дословно, в каких выражениях проспект рекламировал достоинства чудодейственного средства.

Он исцеляет и успокаивает ваш сон, если вы страдаете испусканием ветров, содействует природе самым радикальным образом, обеспечивая мгновенное облегчение при вы-

ходе газов, гарантируя чистоту органов и свободу естественных отправления, первый же взнос в 7 ш. 6 п. делает из вас нового человека и наполняет вашу жизнь смыслом. Дамы в особенности находят «Чудотворец» полезным, с приятным удивлением отмечая его изумительное действие, подобное живительному глотку ключевой воды в знойный летний день. Рекомендуйте вашим друзьям как женского, так и мужского пола. Количества достаточно на всю жизнь. Вводите закругленным концом. Ваш «Чудотворец».

Имелись ли там отзывы?

Во множестве. Духовной особы, офицера британского военно-морского флота, известного литератора, бизнесмена, сестры милосердия, светской дамы, матери пятерых детей, беззаботного нищего.

Приведите заключение заключительного свидетельства беззаботного нищего.

Как жаль, что наше правительство не догадалось снабдить наших ребят «Чудотворцем» во время Южно-Африканской кампании! Какое это принесло бы им облегчение!

Какой предмет присоединил Блум к этой коллекции предметов?

4-ое письмо, напечатанное на машинке и полученное Генри Флауэром (если Г. Ф=Л. Б.) от Марты Клиффорд (найдите М. К.).

Какой приятною мыслью сопровождалось данное действие?

Мыслью о том, что, помимо указанного письма, его магнетическая наружность, фигура и обхождение в течение минувшего дня были благосклонно восприняты одной замужнею дамой (миссис Джозефиной Брин, урожденной Джози Пауэлл), одной медицинской сестрой, мисс Каллан (имя неизвестно) и одной девицей, Гертрудой (Герти, фамилия неизвестна).

Какая возможность подсказывалась этим?

Возможность не в самом ближайшем будущем проявить свое очарование и мужскую силу после расточительной трапезы на частной квартире, в обществе изысканной куртизанки с роскошным телом, умеренною таксой и богатыми навыками, притом благородного происхождения.

Что находилось во втором ящике?

Документы: свидетельство о рождении Леопольда Паулы Блума; смешанный страховой полис на 500 ф., от Страхового общества шотландских вдов в пользу Миллисент (Милли) Блум, вступающий в силу по достижении ею 25 лет в качестве процентной бумаги достоинством 430 ф., 462 ф. 10 ш. 0 п. и 500 ф., по достижении 60 лет или в случае кончины, по достижении 65 лет или в случае кончины, и при кончине, соответственно, или, по выбору, в качестве процентной бумаги (полностью оплаченной) достоинством 299 ф. 10 ш. 0 п. и с выплатой наличными 133 ф. 10 ш. 0 п.; чековая книжка Ольстерского банка, выданная отделением в Колледж Грин и содержащая запись текущего счета за полугодие, истекающее 31 декабря 1903 года, баланс в пользу вкладчика: 18 ф. 14 ш. 6 п. (восемнадцать фунтов четырнадцать шиллингов шесть пенсов) чистого дохода; свидетельство о владении канадскими 4%-ными (именными) ценными бумагами (не облагаемыми гербовым сбором) на сумму 900 ф.; квитанция Комитета католического кладбища (Гласневин) на купленный участок для погребения; вырезка из местной газеты по поводу перемены фамилии путем одностороннего акта.

Приведите текст последнего объявления.

Я, Рудольф Вираг, проживающий ныне по адресу Дублин, Клэнбрасл-стрит, 52, ранее же проживавший в Сомбатхее, Королевство Венгрия, настоящим оповещаю о том, что я принял решение и намерен отныне и впредь, всюду и постоянно носить имя Рудольф Блум.

Какие еще предметы, относящиеся к Рудольфу Блуму (урожденному Вирагу), находились во втором ящике?

Мутный дагерротип Рудольфа Вирага и его отца Леопольда Вирага, снятый в 1852 году в портретной студии их (соответственно) кузена и племянника Штефана Вирага из Сешфехервара, Венгрия. Старинная книга, Хаггада, в которой парю очков с выпуклыми стеклами в роговой оправе заложено место о благодарении в ритуальных молитвах праздника Пессах (Пасхи); фотоснимок отеля «Куинз» в Эннисе, владелец Рудольф Блум; конверт с надписью «Моему дорогому сыну Леопольду».

Какие оборванные фразы воскресали при чтении этих четырех необорванных слов?

Завтра неделя с тех пор, как я получил... бесполезно, Леопольд, быть... с твоей дорогой матерью... больше невозможно вынести... к ней... для меня все кончено... будь добрым к Атосу, Леопольд... милый мой сын... всегда... обо мне... das Herz... Gott... dein...¹.

Какие воспоминания о человеческом существе, страдающем прогрессирующей меланхолией, воскресали у Блума при виде этих предметов?

Старый вдовец с нечесаными волосами, в постели, с покрытою головой, постоянно вздыхает; дряхлая собака, Атос; аконит, который он применял, увеличивая дозы по гранам и скрупулам, чтобы унять приступы невралгии; смертный облик семидесятилетнего старца, который покончил с собой, приняв яд.

Почему Блум испытывал угрызения совести?

Потому что, будучи незрел и нетерпелив, он относился без уважения к некоторым обычаям и верованиям.

Как то?

Запрет употреблять мясо и молоко за одной трапезой, еженедельные прения путано отвлеченных, неистово приземленных, расчетливых соэксединоверцев экссоотечественников; обрезание младенцев мужского пола; сверхъестественный характер иудейского Писания; непроизносимость тетраграмматона; священность субботы.

Какими казались ему сейчас эти обычаи и верования?

Не более разумными, нежели казались тогда, не менее разумными, нежели прочие обычаи и верования казались сейчас.

Каким было его первое воспоминание о Рудольфе Блуме (ныне покойном)?

Рудольф Блум (ныне покойный) повествует своему сыну Леопольду (шестилетнему), в ретроспективном упорядочении, о передвижениях между Дублином, Лондоном, Флоренцией, Миланом, Веной, Будапештом, Сомбатхеем и о жительстве в перечисленных пунктах, выражая удовлетворение (дед его лично видел Марию Терезию, императрицу

¹ Сердце... Бог .. твой... (нем.).

австрийскую и королеву венгерскую), давая коммерческие наставления (береги пенсы, а фунты уж сами сберегутся). По ходу повествования Леопольд Блум (шестилетний) постоянно справлялся с географической (политической) картой Европы и выдвигал идеи об открытии сети коммерческих предприятий в различных упомянутых центрах.

Стерло ли время, с равным успехом, но разным образом, память об этих передвижениях у повествователя и слушателя?

У повествователя с течением лет и благодаря употреблению наркотических средств; у слушателя же с течением лет и благодаря отвлекающему воздействию побочных впечатлений.

Какие идиосинкразии повествователя были производными следствиями амнезии?

Иногда он питался, не сняв предварительно головного убора. Иногда он жадно глотал крыжовенный кисель со сливками прямо с тарелки, наклоняя ее. Иногда он удалял остатки пищи со своих губ посредством старого конверта или иного подручного обрывка бумаги.

Какие два проявления сенильности были наиболее частыми?

Подслеповатое пересчитыванье монеток пальцем, отрыжка по насыщению.

Какие предметы несли ему частичное утешение в этих воспоминаниях?

Страховой полис, чековая книжка, свидетельство о владении облигациями.

Сведите Блума, путем перекрестного умножения превратностей судьбы, от коих его защищали эти три залога, а также путем исключения всех положительных ценностей, к пренебрежимо малой отрицательной иррациональной ирреальной величине.

Последовательно, в порядке нисхождения к илоти: Бедность: удел уличного торговца поддельными драгоценностями, взыскателя зlostных и оспариваемых долгов, сборщика налога на бедных и прочих местных налогов. Прозябание: удел зlostного банкрота с жалкими остатками имущества,

выплачивающего по 1 ш. 4 п. за фунт, человека-сандвича, раздатчика проспектиков и рекламок, ночного бродяги, лгуна-доносчика, матроса-калеки, слепого юноши, престарелого полицейского прихвостня, незваного гостя, лизоблюда, льстивого прихлебателя, городского посмешища, сидящего на скамье в парке под старым дырявым зонтиком. Нищета: удел жильца дома для престарелых (при Королевской Больнице) в Килмайнхеме, жильца пансиона Симпсона для недостаточных, но почтенных джентльменов с полной инвалидностью из-за подагры или потери зрения. Надир падения: дряхлый зажившийся полупомешанный паралитик, лишенный гражданских обязанностей и прав, содержимый за общественный счет.

С какими привходящими унижениями?

Холодное безразличие любезных некогда дам, презрение энергичных мужчин, принятие кусков хлеба, отводимые в сторону взгляды встречных знакомых, лай незаконных незарегистрированных бродячих псов, детская бомбардировка разлагающимися фруктово-овощными снарядами малой или ничтожной или менее чем ничтожной стоимости.

Что могло бы предотвратить подобную ситуацию?

Смерть (перемена состояния); отъезд (перемена места).

Что предпочтительнее?

Последнее, согласно линии наименьшего сопротивления.

Какие соображения делали отъезд не совсем нежелательным?

Постоянное сообитание препятствует взаимной терпимости к личным недостаткам. Все глубже укореняется привычка к самостоятельным трагам. Необходимость противодействовать непрерывной прикованности прерывностью эфемерных пребываний.

Какие соображения делали отъезд не иррациональным?

Заинтересованные стороны, соединясь, плодились и размножались, после чего, произведя потомство и воспитав его вплоть до зрелости, стороны, если бы не разъединились, были бы вынуждены соединиться вновь, дабы плодиться и размножаться, что нелепо, и путем воссоединения снова образовать изначальную чету соединяющихся сторон, что невозможно.

Какие соображения делали отъезд желательным?

Привлекательность ряда местностей в Ирландии и за границей, представленных на обычных географических картах посредством полихромного изображения, либо на специальных топографических картах посредством штриховки и цифровых обозначений.

В Ирландии?

Мохерские скалы, дикие горы Коннемары с их буйными ветрами, озеро Лох-Ней с затонувшим окаменелым городом, Проспект Гигантов, форт Кэмден и форт Карлайл, Золотая Долина Типперери, острова Аран, пастбища Мита Королевского, вяз святой Бригитты в Килдере, верфи «Кунинз Айленд» в Белфасте, Прыжок Лосося, озера Килларни.

За границей?

Цейлон (с плантациями, откуда поставляется чай Томасу Кернану, агенту фирмы «Пулбрук, Робертсон и Ко», Лондон, Восток-Центр, Минсинг-лейн, 2 и Дублин, Дэйм-стрит, 5), Иерусалим, град священный (с мечетью Омара и Дамаскими воротами, пределом стремлений), Гибралтарский пролив (единственное и несравненное место, родина Мэрион Твиди). Парфенон (где находятся статуи обнаженных греческих богинь), биржа на Уолл-стрит (контролирующая мировые финансы), Пласа де Торос в Ла Линеа, Испания (где О'Хара из Камеронских горцев заколол быка), Ниагара (по которой ни один смертный не спустится безнаказанно), страна эскимосов (что едят мыло), запретная область Тибет (откуда ни один не возвращался), Неаполитанский залив (увидеть и умереть), Мертвое море.

Чем будучи направляем, повинуюсь каким светилам?

На море, держа на полночь, по Полярной звезде, находимой ночью в точке пересечения прямой от беты к альфе Большой Медведицы, продолженной и разделенной внешним образом в омеге, и гипотенузы прямоугольного треугольника, образуемого полученною прямой альфа — омега и прямой альфа — дельта Большой Медведицы. На суше, держа на полдень, по бисферической луне, выглядывающей переменными неполными фазами сквозь тыльную щель неполностью беспросветной юбки рассеянной корпулентной прогуливающейся матроны, днем же по столпу облачному.

Какое объявление возвестило бы о неузреваемости отбывшего?

Вознаграждение 5 ф., потерялся, украден или сбежал с места жительства, Экклс-стрит, 7, мужчина около сорока лет, отзывается на имя Блум, Леопольд (Польди), роста 5 футов 9½ дюйма, телосложения полного, смуглолицый, возможно, отпустил бороду, был в черном костюме, когда его видели в последний раз. Вышеуказанная сумма будет выплачена за любые сведения, дающие возможность его найти.

Какие всеобщие двучленные наименования подобали бы ему, как сущему и несущему?

Носимые любым или неведомые никому. Всякий или Никто.

Каковы почести ему?

Почет и дары чужеземцев, друзей Всякого. Бессмертная нимфа, прекрасная, суженая Никого.

И отбывший — нигде, никогда и никак не явился бы снова?

Вечно скитался б он, принуждаем одним собою, до крайних пределов своей кометной орбиты, за неподвижные звезды, солнца изменчивые и зримые лишь телескопу планеты, и разные разности космоса, до крайних границ пространства, из земли в землю переходя, между народов, среди событий. Но где-то, едва различимо, он услышал бы и, словно того не желая, нудимый велением солнца, последовал зову вернуться. Вслед же за тем, исчезнув из созвездия Северной Короны, он неким образом явился бы вновь возрожденным, над дельтой созвездия Кассиопеи и после неисчислимых эонов странствий вернулся неузнанным мстителем, вершителем правосудия над злодеями, сумрачным крестоносцем, спящим, восставшим от сна и обладающим финансовыми ресурсами, превосходящими (гипотетически) сокровища Ротшильда и серебряного короля.

Что сделало бы подобное возвращение иррациональным?

Огорчительное равенство между исходом и возвращением во времени через обратимое пространство и исходом и возвращением в пространстве через необратимое время.

Какая игра сил, порождая инерцию, влекла нежелательность отъезда?

Поздний час, влекущий медлительность, ночная тьма, влекущая непроглядность, неизведанность дорог, влекущая риск; нужда в отдыхе, отвлекающая от движения; близость занятой постели, отвлекающая от исканий; предчувствие тепла (человеческого), умеряемого прохладой (простынь), отвлекающей от желания и влекущей желанность; статуэтка Нарцисса, звук без эха, желаемое желание.

Какими преимуществами обладала занятая постель, в сравнении с незанятою?

Устранение ночного одиночества, качественное превосходство человеческого (зрелая женщина) согревания над нечеловеческим (бутылка с горячей водой), стимуляция утреннего контакта, сокращение необходимой утюжки, если брюки будут аккуратно сложены и размещены в длину между матрацами пружинным (полосатым) и войлочным (бежевым клетчатым).

Какие поочередно следовавшие причины, осознанные, прежде чем подняться, накопившейся усталости мысленно перебрал Блум, прежде чем подняться?

Приготовление завтрака (жертва всеожжения); переполнение кишечника и продуманное испражнение (святая святых); баня (обряд Иоанна); погребение (обряд Самуила); реклама для Алессандро Ключчи (Урим и Туммим¹), легкий завтрак (обряд Мелхиседека); посещение музея и национальной библиотеки (святые места); поиски книги на Бедфорд-роу, Мерчентс-арч, Веллингтон-куэй (Симхат Тора); музыка в отеле «Ормонд» (Шира Ширим²); конфликт со свирепым троглодитом в заведении Барни Кирнайна (всеожжение); бесплодный период времени, включая поездку в кэбе, посещение дома скорби, уход (пустыня); эротический эффект женского эксгибиционизма (обряд Онана); затянувшиеся роды миссис Майны Пьюрфой (возношение); посещение веселого дома миссис Беллы Коэн, Нижняя Тайрон-стрит, 82, с последующей стычкой и с толпой сброда на Бивер-стрит (Армагеддон); ночные странствия в ночлежку «Приют извозчика» у Баттского моста, и затем из ночлежки (искупление).

¹ Свет... Совершенство (*древнеевр.*). Исх 28, 30.

² Песнь Песней (*древнеевр.*).

Какую самовозникшую загадку бессознательно задал себе Блум, собираясь подняться и идти, в заключение, дабы не оказаться бессильным прийти к заключению?

Причина резкого, краткого, непредвиденно услышанного, одиноко прозвучавшего громкого треска, изданного бесчувственной материей деревянного столика с напряженными жилами.

Какую самозапутанную загадку сознательно задал себе, однако не разрешил Блум, поднявшись, передвигаясь и собирая многочисленные, многоцветные и многообразные предметы одежды?

Кто был Макинтош?

Какую самоочевидную загадку, над которой он, с переменным постоянством, умствовал 30 лет, неожиданно и безмолвно разрешил Блум сейчас, установив естественную темноту путем гашения искусственного света?

Моисей где мудрый был, когда свечку погасил?

Какие несовершенства в совершенном дне безмолвно и последовательно перечислил Блум, передвигаясь?

Временную неудачу своих планов получить согласие на повтор рекламы; добыть толику чая у Томаса Кернана (агента фирмы «Пулбрук, Робинсон и Ко», Дублин, Дэйм-стрит, 5, и Лондон, Восток-Центр, Минсинг-лейн, 2); выяснить наличие или отсутствие тыльного прямокишечного отверстия у женских божеств эллинского пантеона; получить доступ (бесплатный или за плату) на представление «Лии» с миссис Бэндмен Палмер в театре «Гэйети», Южная Кинг-стрит, 46, 47, 48 и 49.

Какой образ лица отсутствующего безмолвно припомнил Блум, останьтесь?

Лицо ее отца, покойного майора Брайена Купера Твиди, из Дублинских Королевских Стрелков, из Гибралтара и Реховота, Долфинс-барн.

Какие повторяющиеся образы его же были возможны гипотетически?

Удаляющиеся, с вокзала Большой северной дороги на

Эмьенс-стрит, с постоянным и равномерным ускорением вдоль параллельных путей, сходящихся в бесконечности, будучи продолжены; вдоль параллельных путей, идущих из бесконечности с постоянным и равномерным замедлением на вокзал Большой северной дороги, Эмьенс-стрит, возвращающиеся.

Какие разнообразные личные принадлежности дамского носильного снаряжения были им зафиксированы?

Пара новых, черных, не имеющих запаха, дамских полупелюшечных чулок, пара новых сиреневых подвязок, пара дамских панталон из индийского муслина, весьма большого размера и просторного кроя, благоухающих жасмином, опопонаксом и турецкими сигаретами «Мьюретти», снабженных длинной блестящей стальной английской булавкой и сложенных криволинейно; батистовый бюстгальтер с тонкой кружевной отделкой, сборчатая нижняя юбка из голубого муара, каковые предметы располагались в беспорядке поверх прямоугольного сундука с четырьмя планками, наугольниками, разноцветными наклейками и инициалами, выведенными белым на передней стенке: Б. К. Т. (Брайен Купер Твиди).

Какие безличные предметы были им зафиксированы?

Стульчак с одной надтреснутой ножкой, сверху целиком покрытый квадратной кретоновой салфеткою в яблоках, на которой покоилась соломенная черная дамская шляпа. Набор в оранжевую полоску, приобретенный у Генри Прайса, фарфор, галантерея, плетеные изделия и скобяные товары, Мур-стрит, 21, 22, 23, предметы коего располагались в беспорядке на умывальнике и на полу, включая в себя таз, мыльницу и подносик для зубных щеток (на умывальнике, вместе), кувшин и ночной сосуд (на полу, отдельно).

Действия Блума?

Он разложил предметы одежды на стуле, снял с себя остающиеся предметы одежды, извлек из-под валика в головах постели сложенную длинную белую ночную сорочку, продел голову и руки в соответствующие отверстия ночной сорочки, перенес подушку от изголовья в ноги постели и, надлежаще подготовив постельное белье, проник в постель.

Как?

С осмотрительностью: как и всякий раз, проникая в не-

кое обиталище (собственное или чужое); с озабоченностью: зная, что змеиные спирали пружин матраца стары, а висячая сетка со змеиными кольцами и бронзовые шары расшатаны и дребезжат при натяжении и давлении; остерегаясь: словно вступая в логово, в гадючье гнездо или в ловушку похоти; избегая резких движений: не потревожить; благоговей: на ложе зачатия и рождения, свершения брака и разрушения брака, на ложе сна и смерти.

Что встречали его конечности, будучи постепенно распрямляемы?

Новые чистые простыни, дополнительные запахи, присутствие человеческого тела, женского, ее, отпечаток человеческого тела, мужского, не своего, какие-то соринки, какие-то разогревшиеся паштетные крошки, которые он удалил.

Если бы он улыбнулся, то чему он улыбнулся бы?

Мысли о том, что каждый, кто проникает, думает, что он проник первым, тогда как он всего лишь последний член в ряду предшествующих, пусть даже первый в ряду последующих, и каждый воображает, будто он первый, последний и один-единственный, тогда как он не первый, не последний, и не один-единственный в ряду, что начинается в бесконечности и продолжается в бесконечность.

Каков был ряд предшествующих?

Допуская, что Малви был первым членом в этом ряду, Пенроуз, Бартелл д'Арси, профессор Гудвин, Джулиус Мастянский, Джон Генри Ментон, отец Бернард Корриган, фермер на конной выставке Дублинского Королевского Общества, Чудила О'Рейли, Мэтью Диллон, Вэлентайн Блейк Диллон (лорд-мэр Дублина), Кристофер Каллинан, Ленехан, итальянец-шарманщик, незнакомец в театре «Гэйети», Бенджамин Доллард, Саймон Дедал, Эндрю (Сикун) Берк, Джозеф Кафф, Узиздом Хили, Олдермен Джон Хупер, доктор Френсис Брэди, отец Себастьян с горы Аргус, чистильщик обуви у Главного почтамта, Хью Э. (Буян) Бойлан, и так каждый, и так далее, до последнего члена.

Каковы были его мысли по поводу последнего члена в этом ряду и недавнего посетителя постели?

Мысли о его силе (нахал), телосложении (расклещик

афиш), коммерческих талантах (прохвост), впечатлительности (форсун).

Почему для наблюдателя к силе, телосложению и коммерческим талантам добавлялась впечатлительность?

Потому что у предшествующих членов того же ряда он все чаще наблюдал то же вожделие, вспыхивающее и транслируемое сначала с волнением, потом с пониманием, потом с желанием и наконец, с утомленностью, с переменными симптомами обоюпого предчувствия и сочувствия.

Какие враждующие чувства наложили свой отпечаток на его дальнейшие размышления?

Зависть, ревность, отрешенность, невозмутимость.

Зависть?

К телесно-духовному мужскому организму, оптимально приспособленному для верхнележащей позиции энергического человеческого соития и для энергических движений поршня в цилиндре, необходимых для полного удовлетворения постоянной, хотя и не обостренной похоти, обитающей в телесно-духовном женском организме, пассивном, но не бесчувственном.

Ревность?

Потому что зрелая натура, непостоянная в своем свободном состоянии, бывала попеременно агентом и реагентом притяжения. Потому что действие между агентами и реагентами непрестанно менялось, в обратной пропорции нарастания и убывания, с непрестанным круговым растяжением и радиальным введением. Потому что контролируемое созерцание пульсаций притяжения производило, при желании, пульсацию наслаждения.

Отрешенность?

В силу: а) знакомства, завязавшегося в сентябре 1903 года в ателье Джорджа Мизайеса, закройщика и портного, Иден-куэй, 5; б) гостеприимства, оказанного и оплаченного, обоюдного и возобновляемого; в) сравнительной молодости, подверженной порывам честолюбия и великодушия, альтруизма к коллегам и эгоизма в любви; г) внерасового влечения, внутрирасовых запретов, сверхрасовой прерогативы; д) ожидаемого музыкального турне по провинции, с общими текущими расходами и дележом чистой прибыли.

Невозмутимость?

Как столь же естественный, как всякий и любой естественный акт природы, выраженный либо познанный, совершенный природными тварями в природе оприроденной в соответствии с его, ее и их оприроденными природами, несходно-сходными. Как менее губительный, нежели катастрофическая гибель нашей планеты вследствие столкновения с погасшим солнцем. Как менее предосудительный, нежели воровство, грабеж на большой дороге, жестокое обращение с детьми и животными, обманное получение денег, подлог, растрата, расхищение казны, злоупотребление общественным доверием, симулянтство, нанесение увечья, растление малолетних, клевета, шантаж, оскорбление суда, поджог, предательство, уголовщина, бунт на борту в открытом море, нарушение права собственности, кража со взломом, побег из тюрьмы, противоестественные извращения, дезертирство из действующей армии, лжесвидетельство, браконьерство, ростовщичество, шпионаж в пользу врагов короны, самозванство, бандитский налет, непредумышленное убийство, умышленное и обдуманное убийство. Как не более аномальный, нежели все другие поочередные процессы адаптации к меняющимся условиям существования, ведущие к взаимному равновесию между телесным организмом и его окружающей средой, нежели еда, питье, развившиеся привычки, простительные слабости, серьезные заболевания. Как более чем неизбежное — непоправимое.

Почему более отрешенности, чем ревности, и менее зависти, чем невозмутимости?

От поругания (супружества) до поругания (прелюбодеяния) не совершалось ничего кроме поругания (соития), и однако супружеский оскорбитель супружески оскорбленной не подвергался поруганию со стороны прелюбодейного оскорбителя прелюбодейно оскорбленной.

Каким быть мщению, если быть?

Убийство — никогда, ибо зла не поправишь злом. Дуэль на пистолетах или на шпагах — также нет. Развод — не в данный момент. Уличить путем механическим (кровать с секретом) или индивидуального свидетельства (спрятанный очевидец) — нет, покамест. Иск за ущерб, путем юридического воздействия или же симуляции нападения, с демонстрацией телесных повреждений (самопричиненных) —

не исключено. В случае малейшего потворства привлечь конкуренцию (материальную, в виде успешно соперничающего рекламного агентства; моральную, в лице счастливого соперника в интимной области), опорочивание, настраивание, унижение, разлучение, защищающее разлученную от разлученного, защищающее разлучителя от обоих.

Какими соображениями он, как сознательный противник пустоты неопределенности, оправдывал свои чувства?

Предопределенная хрупкость брачных уз; предполагаемая недоступность вещи в себе; несообразность и диспропорция между неотступным напряжением, когда нечто предстоит сделать, и мимолетным облегчением, когда нечто сделано; ошибочность мнений о слабости женщины и силе мужчины; изменчивость этических кодексов; естественный грамматический переход посредством не затрагивающей смысла инверсии, некоего предложения в аористе (по составу, подлежащее мужского рода, односложный звукоподражательный непереходный глагол и прямое дополнение женского рода) из действительного залога в страдательный (по составу, подлежащее женского рода, вспомогательный глагол и квазиодносложное звукоподражательное причастие прошедшего времени с косвенным дополнением мужского рода); непрерывающееся произведение осеменителей путем порождения; непрерывное производство семени путем дистилляции; бесплодность и триумфа, и протеста, и воздаяния; бессмысленность превозносимой добродетели; летаргия несознающей материи; бесстрашие звезд.

В какой финальной удовлетворенности сошлись наконец эти враждующие мысли и чувства, будучи сведены к своему простейшим формам?

Удовлетворенности вездесущим, и в западном и в восточном полушариях, во всех обитаемых землях, равно на материках и на островах, исследованных и не исследованных (страна полночного солнца, блаженные острова, Эллады Острова, земля обетованная), пухлых фронтальных и тыльных женских полушарий, благоухающих млеком и медом, источающих жизнелюбивое и животворящее тепло, напоминающих вечные семейства закругленных кривых, не волнующих переменами настроений или противо-

речивостью выражений, выражающих лишь полновесную зрелость немой и неизменной животности.

Зримые знаки пред-удовлетворенности?

Частичная эрекция; пробудившаяся симпатия; постепенное поднятие; осторожное открытие; безмолвное созерцание.

Затем?

Он поцеловал смуглые круглые душистые шелковистые выпуклости ее крупа, и оба смуглые и наглые полушария, и их тенистую и пушистую ложбинку, смутным и долгим волнующим сочнобеззвучным лобзаньем.

Зримые знаки пост-удовлетворенности?

Безмолвное созерцание; осторожное прикрытие; постепенное опускание; пробудившаяся антипатия; спадающая эрекция.

Что последовало за этим безмолвным действием?

Сонное окликание, менее сонное опознание, прогрессирующее возбуждение, катехизическое опрашивание.

Какие изменения внес повествователь в свои ответы при этом опрашивании?

Отрицательные: он не счел нужным упоминать о тайной переписке между Мартой Клифффорд и Генри Флауэром, о публичной ссоре внутри и поблизости от лицензионного заведения Барни Кирнана и Ко, с огр. отв., Малая Бритн-стрит, 8, 9 и 10, об эротических импульсах и последствиях оных, порожденных эксгибиционистическим актом Гертруды (Герти), с неизвестной фамилией. Положительные: он нашел нужным упомянуть о выступлении миссис Бэндмен Палмер в «Лии», в театре «Гэйети», Южная Кинг-стрит, 46, 47, 48, 49, о приглашении на ужин в отель Винна (Мэрфи), Нижняя Эбби-стрит, 35, 36 и 37, о книге с греховной порнографической тенденцией, под названием «Прелести греха»; анонимной (автор — из светского общества), о временном шоке, вызванном неверным движением во время послетрапезных гимнастических упражнений, жертвою коего (вскоре вполне оправившейся) оказался Стивен Дедал, преподаватель и литератор, старший из оставшихся сыновей Саймона Дедала, без определенного места жительства, и о воздухоплавательном достижении, коего он (повествова-

тель) добился в присутствии свидетеля, упомянутого преподавателя и литератора, с четкой оперативностью и гимнастической ловкостью.

Было ли повествование в остальном свободно от изменений?

Целиком и полностью.

Какое лицо или событие выступало в повествовании на первый план?

Стивен Дедал, преподаватель и литератор.

Какие ограничения активности и ущемления супружеских прав, касающиеся их лично, сознавали слушательница и повествователь в процессе повествования, прерывавшегося и делавшегося все лаконичнее?

Слушательница — ограничения ее детородной активности, поскольку празднование брака состоялось через 1 календарный месяц после 18-й годовщины ее рождения (8 сентября 1870 года), то есть 8 октября, и его вкушение того же числа, с последующим рождением отпрыска женского пола 15 июня 1889 года и с начинательным вкушением 10 сентября того же года, а полное плотское сношение, с извержением семени в естественный женский орган, в последний раз совершилось за 5 недель, то есть 27 ноября 1893 года, до рождения 29 декабря 1893 года второго отпрыска (он же — первый и единственный мужского пола), скончавшегося 9 января 1894 года, в возрасте 11 дней, так что был налицо период в 10 лет, 5 месяцев и 18 дней, на протяжении которого плотское сношение оставалось неполным, без извержения семени в естественный женский орган. Повествователь — ограничения его активности, умственной и физической, поскольку полного умственного сношения между ним и слушательницей не совершалось с момента наступления зрелости, указываемого месячными кровотечениями, отпрыска женского пола повествователя и слушательницы, 15 сентября 1903 года, так что был налицо период в 9 месяцев и 1 день, на протяжении которого, вследствие предустановленного естественного взаимопонимания (в непонимании) между созревшими женщинами (слушательницею и отпрыском), полная физическая свобода действий была ограничена.

Каким образом?

Различными и многократными женскими расспросами по поводу мужских маршрутов, куда, в какое место, в котором часу, на сколько, с какими целями, в случае временных отлучек, планируемых или состоявшихся.

Что зримо витало над незримыми мыслями слушательницы и повествователя?

Отброшенное вверх отражение лампы и абажура, нерегулярный ряд концентрических кругов с различными градиациями света и тени.

В каких направлениях лежали слушательница и повествователь?

Слушательница: восток — юго-восток. Повествователь: запад — юго-запад; на 53-й параллели северной широты и 6-ом меридиане западной долготы; под углом 45° к земному экватору

В каком состоянии, покоя или движения?

Покоя по отношению к самим себе и друг другу. Движения, будучи увлекаемы на запад, вместе и по отдельности, вперед и назад, соответственно, собственным и непрерывным движением земли по вечно меняющимся путям в вечно неизменном пространстве.

В каком положении?

Слушательница: полулежа на боку, левом, левая рука под головой, правая нога вытянута по прямой и покоится на левой ноге, согнутой, в позе Матери-Геи, исполнившаяся и возлегшая, груженная семенем. Повествователь: лежа на боку, левом, правая и левая ноги согнуты, большой и указательный пальцы правой руки на переносьи, в позе, которую запечатлел некогда снимок, сделанный Перси Эпджоном, усталое дитя-муж, мужедитя в утробе.

В утробе? Усталый?

Он отдыхает. Он странствовал.

И с ним?

Синбад-Мореход и Минбад-Скореход и Тинбад-Тихоход и Пинбад-Пешеход и Винбад-Вездеход и Линбад-Луноход и Финбад-Виноход и Ринбад-Ракоход и Кинбад-Коновод и Бинбад-Шутоход и Шинбад-Чудоход и Зинбад-Обормот и Чинбад-Сумасброд и Динбад-Дремоход и Хинбад-Храпоход.

Когда?

На пути к темной постели было квадратное круглое
Синбад-Мореход птицы рух гагары яйцо в ночи постели
всех гагар птиц рух Темнобада-Солнцевосхода.

Куда?



Да потому что такого с ним никогда не было требовать завтрак себе в постель скажи-ка пару яиц с самой гостиницы Городской герб когда все притворялся что слег да умирающим голосом строил из себя принца чтоб заинтриговать эту старую развалину миссис Риордан воображал будто с ней дело в шляпе а она нам и не подумала отказать ни гроша всё на одни молебны за свою душеньку скряга какой свет не видал жалась себе на денатурат потратить четыре шиллинга все уши мне прожужжала о своих болячках да еще эта вечная болтовня о политике и землетрясениях и конце света нет уж дайте сначала нам чуть-чуть поразвлечься упаси господи если б все женщины были вроде нее сражалась против декольте и купальников которых кстати никто ее не просил носить уверена у ней вся набожность оттого что ни один мужчина на нее второй раз не взглянет надеюсь я на нее никогда не буду похожа удивительно что не требовала лицо уж заодно закрывать но чего не отнимешь это была образованная и ее бесконечные разговоры про мистера Риордана я думаю тот счастлив был от нее избавиться а ее пес все обнюхивал мою шубу и норовил под юбку забраться особенно тогда но пожалуй мне нравится в нем такая деликатность со старухами и с прислугой и даже с нищими он не пыжится попусту хотя не всегда если вдруг с ним и вправду что-то серьезное тогда закавыка в том что конечно следует лечь в больницу где все чистое но его ведь надо сначала уговаривать целый месяц да а потом тут же на сцену появляется медсестра и он там будет торчать покуда не выкинут или скажем монахиня наподобие той что у него

на этом похабном снимочке такая же она монахиня как я да потому что когда они заболеют до того слабые хнычут нуждаются в нас чтоб выздороветь у него кровь из носу пойдет так по его виду подумаешь тут Ах какая трагедия или когда сходили с Южной Кольцевой соорил уж совсем умирающую мину в тот раз он ногу себе растянул на пикнике с нашим хором на горе Шугарлоф помню я была в том платье мисс Стэк принесла ему цветы самую заваль какая могла найтись любой предлог годится лишь бы проникнуть к мужчине в спальню с этим своим голоском старой девы тщится вообразить будто бы он умирает от любви к ней уж не увидит вновь твое лицо хотя он выглядел тогда более мужественно борода слегка отросла покуда лежал отец был такой же а потом я терпеть не могу перевязывать отмерять дозы когда порезал палец на ноге бритвой срезал мозоли так заражения крови боялся до смерти а положим стоит мне заболеть представляю какая была бы забота только конечно женщина это прячет чтобы не причинять столько хлопот как они да с кем-то он переспал сразу по аппетиту видно но только это не любовь иначе в мыслях о ней ему было б не до еды стало быть либо из ночных шлюх если он был на самом деле в тех краях а про гостиницу просто наврал с три короба чтоб скрыть чего он задумал мол это Хайнс меня задержал а кого же я встретил ах да я встретил помнишь такого Ментона и кого же еще погоди кого же лицо этакого большого младенца я его видела он недавно женился и флиртовал с молоденькой девушкой в Волшебной Панораме Пула и повернулась к нему спиной когда он выскользнул оттуда с таким видом будто он провинился хотя что плохого но он имел наглость ухаживать за мной одно время браво покоритель нашелся и эти выпученные глаза видала я болванов но не такого еще называется адвокат только потому что я не терплю долго пререкаться в постели ну а если не это так тогда какая-нибудь сучка с которой он где-то там сошелся или подцепил тайком если б они только знали его как я да потому что позавчера он строчил какое-то письмо когда я вошла в ту комнату за спичками показать ему про смерть Дигнама в газете будто мне кто шепнул а он прикрыл промокашкой и сделал вид будто задумался о делах так что вполне возможно оно и писалось какой-нибудь которая думает будто нашла себе дурачка потому что у всех мужчин в его возрасте такое бывает особенно когда им под сорок как вот ему так что сможет теперь повытянуть из него денежки сколько выйдет старый

дурень дурее любого дурня и значит когда он мне зад поцеловал как всегда это было тоже чтоб скрыть а мне плевать с кем он там этим занимается или кто раньше у него был хотя пожалуй знать бы хотелось раз уж это не такой случай когда оба они у меня под носом все время как с той потаскухой Мэри которую мы держали на Онтарио-террас вертела постоянно своим турнюром чтоб его соблазнить противно когда от него запах этих размалеванных баб раза два у меня возникло такое подозрение специально подозвала его поближе а в другой раз нашла длинный волос на пиджаке это еще не считая случая когда захожу на кухню а он тут же притворился будто пьет воду 1 женщина что говорить мало им кто же кроме него виноват если он спутается со служанкой а потом предлагает посадить ее с нами за рождественский стол как вам нравится вот уж тут нет спасибо только не в моем доме краля у меня картошку и устрицы дюжина 2 и 6 когда уходила навестить тетку как вам нравится настоящая воровка и ничего больше но я уверена у него что-то было с ней у меня нюх на это он сказал у тебя нет доказательств может это и не она О да доказательства ее тетка очень любила устрицы но я все-таки ей сказала что я о ней думаю уговаривал меня пойти погулять чтоб самому с ней остаться наедине я не унизилась бы шпионить за ними те подвязки что я нашла у ней в комнате в пятницу в ее выходной этого уже мне хватило с лихвой у ней все лицо налилось от злости когда я ей сказала за неделю об увольнении я это отлично видела лучше вообще обходиться без них комнату я сама убегу быстрее если бы только не проклятая стряпня и не мусор выносить но все равно я заявила ему или она или я останется в этом доме я бы до него даже дотронуться не смогла если б узнала что он был с какой-то грязной бесстыжей лгуньей неряхой вроде вот этой что в глаза тебе смотрит и отпирается да еще распевает песни в клозете потому что думала ее дела лучше некуда да известно ведь что он не может долго без этого так что где-то должен себе найти в последний раз он кончил на мой зад это когда же было да в тот вечер когда гуляли по берегу Толки и Бойлан ужасно крепко сжал мою руку как в той песенке в мою руку скользнула другая рука а я в ответ только погладила ему ладонь тыльную сторону большим пальцем вот так и напевала из нашего дуэта юный май и луна как сияет она о любовь потому что он догадывается насчет нас не так уж он глуп сказал пообедать в городе и пойду в Гэйети но я ему не доставлю такого удовольствия

все равно видит Бог он это какая-то перемена нельзя все время одно и то же а сама с собой не будешь вот если б заплатить молоденькому красавчику чтобы мы с ним я бы понравилась юному мальчику слегка смутила его а если бы остались наедине дала б увидеть подвязки те новые смотрела бы на него так что он покраснеет соблазнила бы его я знаю как мальчики чувствуют такие у которых еще только пробивается на щеках тянут никак не подойдут к делу часами вопросы и ответы а вы бы сделали то да это да то а если с угольщиком да а если с епископом да вполне потому что рассказала б ему про какого-то настоятеля или епископа который сидел со мной в садике у синагоги а я еще вязала ту шерстяную вещицу он не знал Дублина приезжий что это за место и все такое о памятниках до того меня замучил этими статуями что начала его подзадоривать будить в нем дурные стороны кто у вас сейчас на уме скажите о ком вы думаете кто он скажите мне его имя кто нет вы скажите кто да император германский вот кто да а представьте что я это он подумайте о нем вы можете его почувствовать или нет пытается сделать из меня шлюху чего ему никогда не удастся в его-то годы уже пора бы это оставить а женщину это просто разрушает и удовольствия никакого притворяйся как будто тебе приятно пока он не кончит а потом как хочешь сама кончай а от этого губы становятся бледные ну ладно теперь-то уж это брошено навсегда и при всей болтовне которую вокруг этого развели только в первый раз это все-таки что-то значит а потом обычное дело через минуту уже не помнишь почему нельзя поцеловать мужчину без того чтоб сперва обвенчаться с ним иногда вдруг захочешь просто безумно и с головы до ног всю охватит такое чудесное чувство тут уже ничего с собой не поделаешь хочу чтоб какой-нибудь мужчина меня обнял и целовал поцелуй не сравнить ни с чем проникает в самую душу долгий горячий лишает сил только ненавижу что надо исповедоваться потом бывало придешь к отцу Корригану он коснулся меня досточтимый отец а кстати что тут такого а где я как дура отвечаю на набережной нет где именно он коснулся твоего тела дочь моя коснулся моей ноги сзади и высоко ли ну в общем довольно высоко там ли на чем сидят да О Господи неужто не мог сказать прямо зад и на том покончить при чем тут это а совершила ли ты не помню уж как он выразился нет досточтимый отец и еще всегда думаю про настоящего отца он-то зачем это все хотел знать если я уже исповедовалась перед Богом у него

была красивая пухлая рука ладонь всегда влажная если б коснулся мне вовсе бы не было противно да и ему тоже я это видела по его бычьей шее которой тесно было как в хомуте интересно узнавал он меня в исповедальне я могла смотреть на него а он на меня нет конечно он никогда бы не обернулся и не позволил себе только все-таки глаза у него были красные когда умер его отец а для женщины что говорить они потеряны должно быть это ужасно когда мужчина плачет а уж священник тем более я бы хотела чтоб меня обнял кто-нибудь в таком облачении и запах ладана от него почти как сам папа к тому же если ты замужем со священником ничем не рискуешь он сам слишком опасается потом платишь сколько-то Его Святейшеству папе за покаяние интересно он остался доволен мной или нет мне одно не понравилось в передней когда уже уходил до того бесцеремонно хлопнул меня по заду я хоть и засмеялась но уж знаете я ему не лошадь и не ослица наверно вспомнил отцовских интересно может быть он сейчас проснулся и думает обо мне или видит сон про меня но кто же подарил ему тот цветок сказал что купил чем-то от него пахло хмельным только не виски и не пивом может этим их сладковатым клейстером для афиш что-то с ликером а хорошо бы посмаковать тех напитков что потягивают денди-театралы в цилиндрах зеленые желтые видно сразу что дорогие однажды помню отведала окунула палец к тому американцу что разговаривал с отцом о марках у него еще белка была а он изо всех сил старался чтоб не заснуть после последнего раза пили потом портвейн и паштет был отличного вкуса солоноватый да и я себя чувствовала чудесно тоже устала повалилась сразу к себе в постель и как каменная заснула пока не проснулась от этого ужасного грома помилуй Господи я уж думала небо на нас разверзлось за грехи наши перекрестилась прочитала Аве Мария громовые удары жуткие совершенно как в Гибралтаре казалось что конец света и тут являются говорят тебе Бога нет а что ты можешь поделать когда вокруг все так сотрясается и рушится только одно-единственное покаяйся и кстати посмотри-ка свеча что я поставила в кармелитской часовне на месяц май она вот и принесла счастье хотя он уж поиздевался бы если б услышал он-то никогда в церковь не ходит ни к мессе ни на молитвенные собрания говорит душа душа нет у тебя внутри никакой души одно серое вещество потому что сам-то он не знает что это такое иметь душу да когда я зажгла лампу должно быть он 3 или 4 раза спустил этой

своей здоровенной красной дубиной я думала вот-вот у него жила или как ее там зовут лопнет а кстати нос почему-то у него не такой уж большой я с себя сняла все и шторы были плотно задернуты спрашивается зачем столько часов наряжалась причесывалась душилась а у него как толстенный стержень или железный лом и все время стоит должно быть ел устрицы я думаю несколько дюжин устриц и он был очень в голосе нет мне никогда в жизни еще не приходилось ни с кем у кого был бы такого размера чувствуешь что тебя заполняет всю наверно потом он съел целого барана и что это нас создали на такой манер с какой-то дырищей посредине как Жеребец засаживает в тебя им ведь от нас только этого одного и надо и вид при этом у них какой-то решительный злой не выдержала прикрыла глаза а все-таки живчиков в нем не так чтоб ужасно много когда я заставила его вынуть и кончить на меня думаю раз такой здоровый пусть лучше так вдруг потом не все вымоется как следует ну и последний раз уж позволила в меня кончить недурно это они придумали насчет женщин все удовольствие себе а доведись им бы самим испробовать знали бы тогда через что я прошла с Милли это же никто не поверит и потом когда у нее зубки резались а муженек Майны Пьюрфой со своими бакенбардами задает темп начинает ее ребенком или двойней каждый год регулярно как часы уж от нее так и разит пеленками а один есть они его называют непоседа или что-то вроде так это вылитый негритос волосы все кудлатые а милостивый боже младенец чернокожий последний раз я была там так их целая туча лезут друг на друга орут так что собственного голоса не услышишь считается это хорошо для здоровья вот они и стараются покуда не раздуют тебя как слонику или не знаю кого пожалуй я бы рискнула завести еще одного но не от него хотя женись он я уверена у него был бы хороший крепкий ребенок но не знаю в Польди как-то больше соков да это было бы ужасно здорово наверно это встреча с Джози Пауэлл да похороны да мысли обо мне с Бойланом так его растравили что ж пускай теперь думает что угодно если от этого ему легче я знаю они друг с другом заигрывали когда я появилась он танцевал и выходил с ней на воздух в тот вечер когда праздновали новоселье Джорджины Симпсон а потом хотел задурить мне голову дескать просто ему не нравилось смотреть как она подпирает стенку именно поэтому мы так разругались насчет политики и начал он а не я когда сказал про то что Господь Наш был плотник в конце концов довел

меня до слез конечно женщина так чувствительна ко всему а потом я страшно сердилась на себя что уступила только из-за того что знала у него ко мне слабость говорит Он был первый социалист а меня сильно злило что никак не могу вывести его из себя но все-таки он знает массу разных вещей особенно насчет нашего тела и внутренностей мне часто самой хотелось выучить по тому домашнему лечебнику что там у нас внутри даже если толпа в комнате я всегда умела не выпускать его из виду и различить голос после того случая я притворилась будто обиделась на нее из-за него потому что он слегка ревновал каждый раз когда спрашивал а к кому ты идешь я ответила к Флуи и он подарил мне стихи лорда Байрона и три пары перчаток тем все и кончилось я с легкостью и в любой момент могла его склонить помириться знаю как это делается если даже он снова связался с ней и уходит к ней на свидание куда-нибудь я бы узнала например он откажется есть лук и масса еще других способов попросишь отвернуть воротник у блузки или заденешь вуалью и перчатками уходя а уж от 1 поцелуя любой из них так завертится однако ладно посмотрим пускай идет к ней а ее хлебом не корми всегда рада изобразить будто она без ума от него но только меня этим не испугаешь я к ней приду сама и спрошу в лоб ты его любишь и буду смотреть ей в глаза так что не сможет провести только вот с него станется вообразит будто он впрямь да начнет объясняться ей в своем закрученном стиле как он мне объяснялся хотя если вспомнить мне-то пришлось чертовски потрудиться чтоб это вытянуть из него хотя мне это даже нравилось значит у него есть характер и он не пойдет на поводу у любой со мной он уже был на волос от объяснения в тот вечер я на кухне раскатывала тесто для картофельных пирожков хочу тебе кое-что сказать только я его сама осадилла сделала вид как будто сержусь отстань у меня руки по локоть в тесте потому что вечером накануне слишком разоткровенничалась когда говорили о снах и не хотела теперь чтоб он знал больше чем ему следует эта Джози вечно обнимала меня при нем вешалась на меня конечно разыгрывала все это ради него а когда я сказала что вымылась вся с головы до пят просто до пределов возможного она тут же спрашивает а само возможное тоже помыла женщины постоянно наводят разговор на такое просто сыплют такими штучками стоит ему появиться чувствуют что он за тип по его глазам плутовским слегда подмаргивает и делает равнодушный вид когда они при нем отпустят что-

нибудь эдакое все это портит его но меня вовсе не удивляет в то время он был очень хорош собой старался быть похожим на лорда Байрона потому что я сказала он нравится мне хотя для мужчины слишком красив и он правда был на него немного похож потом мы обручились хотя ей это страшно не понравилось в тот день на меня хохот такой напал никак не могла остановиться даже шпильки попадали из волос а она говорит я вижу у тебя отличное настроение да это ее растревляло потому что она знала что это значит я ведь ей много рассказывала про то как у нас дела с ним не все конечно но в самый раз чтобы у нее слюнки текли но уж тут я не виновата когда мы поженились она нас не баловала визитами интересно как она выглядит сейчас пожив со своим полоумным муженьком когда я ее видела последний раз лицо у ней уже было слегка увядшее и замученное должно быть только что повздорила с ним я это поняла по тому как ей не терпелось сразу перевести разговор на мужей переменить ему косточки а что она говорила ах да как он прямо иногда в грязных сапогах валится на постель если вдруг блажь найдет представить только что ты должна ложиться в постель с этаким экземплярком который может прикончить тебя в любую минуту ну и тип а впрочем всякий по-своему с ума сходит хотя Польди что бы там ни выкидывал всегда вытрет ноги когда на улице сыро и всегда башмаки себе сам чистит и при встречах на улице всегда приподнимает шляпу вот как в тот раз а сейчас бродит в шлепанцах затребовать 10000 фунтов за открытку ку-ку ку-ку О май любовь моя нет но это уже что-то совершенно убийственное настолько туп что даже не снимет сапоги я б лучше умерла двадцать раз чем пойти за такого конечно ему в жизни не найти другой женщины которая переносила бы его как это я умею раз меня любишь ложись со мной да в глубине души он и сам это сознает а взять эту миссис Мэйбрик которая отравила мужа за что интересно знать имела роман с кем-нибудь да это потом открылось это ведь надо быть отпетой негодяйкой чтобы пойти и сделать такое конечно некоторые мужчины бывают невыносимы до ужаса просто сойдешь с ума и еще про нас же последними словами зачем тогда они сами просят выйти за них если мы такие плохие не могут обойтись без нас вот и все она подсыпала ему стрихнин взяла наверно средство от крыс интересно почему называется так у него спросишь он скажет это греческое слово лучше останемся уж при своей темноте должно быть она безумно любила того другого

если пошла на такой риск могли ведь повесить или ей было все равно если уж у нее натура такая ничего не поделаешь да кроме того и они не такие звери чтобы взять и повесить женщину правда не такие они

они такие все разные Бойлан говорил он сразу заметил какая у меня ножка еще раньше чем мы познакомились когда я была в кондитерской с Польди я смеялась прислушивалась и покачивала ногой мы заказали простые бутерброды и чай а он там был с двумя сестрами обе старые девы и я видела что он на меня смотрит когда я встала и спросила у девушки где у них тут а что я могу поделать когда из меня уже чуть не капает да еще эти тесные черные панталоны что он меня заставил купить успеешь обмочиться пока их спустишь каждую неделю у него новая блажь и так долго я это там что забыла перчатки замшевые на стуле так они и пропали стянула какая-нибудь воровка а он хотел чтобы я поместила об этом в Айриш таймс потеряны в дамском туалете в кондитерской на Дэйм-стрит нашедшую просят вернуть миссис Мэрион Блум я видела он смотрит на мои ноги когда выходила оттуда и когда потом обернулась он все смотрел через 2 дня я снова зашла туда выпить чаю надеялась но его там не было на него особенно действовало как я кладу ногу на ногу сначала он хотел выбрать такие узкие туфли что нельзя в них ходить рука у меня тоже красивая только хорошо бы иметь кольцо с камнем по моему месяцу с красивым аквамаринном постараюсь вытянуть из него такое и еще золотой браслет а моя ножка как раз мне не особенно нравится хоть я однажды ему доставила ножкой полное удовольствие это в тот вечер после концерта на котором Гудвин так оплошал был холод страшный и ветер но дома у нас был ром мы его согрели огонь в очаге еще не погас и он устроился перед камином на коврике а меня попросил снять чулки это было на Ломбард-стрит а в другой раз ему хотелось чтоб я была в своих грязных ботинках на которые налипло конского навозу со всей округи что говорить он не такой как все нормальные люди кого я как это он сказал я могу дать Катти Ланнер 9 очков вперед из 10 и все равно выиграю я его спросила что это значит забыла что он ответил потому что как раз пронесли последний выпуск газеты и прошел тот мужчина из молочной Люкана с курчавыми волосами и очень вежливый кажется он мне попадался раньше я на него обратила внимание когда пробовала масло поэтому не спешила тоже и Бартелл д'Арсид над которым он посмеивался когда он

начал меня целовать на хорах после того как я спела Аве Мария Гуно Ах зачем же мы медлим мой друг поцелуй пока тихо вокруг интересно вокруг чего целовать несмотря на свой тусклый голос он тоже был очень пылкий его всегда восхищало как я беру низкие ноты если верить его словам а мне нравились движения его губ когда он пел потом он сказал ужасно что мы этим занимаемся в таком месте а я не вижу тут ничего ужасного когда-нибудь не сейчас я ему расскажу про это вот будет ему сюрприз ай-яй-яй поведу туда и покажу то самое место нравится тебе или нет а что было то было он думает ничего не может случиться так чтоб он не узнал насчет моей матери у него и в мыслях не было до самой нашей помолвки а не будь этого я бы никогда ему так легко не досталась но все равно сам-то он еще хуже умолял дать ему хоть маленький лоскуток от моих панталон это было в тот вечер мы шли по Кенилворт сквер и он поцеловал меня в глазок перчатки мне пришлось ее снять а он все приставал с расспросами нельзя ли осведомиться как выглядит моя спальня и я ему позволила оставить ее у себя как будто забыла пускай будет на память я видела как он засовывает ее себе в карман а на панталонах он совершенно помешан ясно как божий день эти бесстыжие на велосипедах юбки до пупка задраны он же глазами ни одной не пропустит даже когда он был и со мной и с Милли на загородном празднике эта в желтом муслиновом стала прямо напротив солнца так что ему до ниточки было видно все что на ней когда он шел за мной в дождь и сзади на меня смотрел я все равно его раньше заметила чем он меня стоит на углу Хэролдс-кросс в новом плаще с ярко-пестрым шарфом чтобы темная шляпа и цвет лица лучше подчеркивались и как всегда этот плутливый вид вот только что он там делал где у него дел никаких они куда угодно могут пойти и получить что им надо от любой юбки и мы не смей задавать никаких вопросов а сами желают все знать где ты была да куда идешь я прямо чувствовала как он крадется за мной и смотрит мне в спину он обычно не подходил близко к дому думал это далеко заведет поэтому я остановилась и обернулась слегка потом он пристал ко мне чтобы я сказала да пока я не стала снимать перчатку медленно глядя на него он сказал рукава у моего платья слишком открытые для такой погоды просто искал предлог руками подобраться ко мне и панталончики панталончики пристал как репей пока я не пообещала ему пару со своей куклы чтобы он их носил в жилетном кармане О пресвятая

Мария у него был совсем дурацкий вид под дождем но великолепные зубы на них смотришь и появляется чувство голода а он стал умолять чтоб я приподняла нижнюю юбку на мне сборчатая была оранжевая говорил кругом мол нет никого и он готов тут же стать передо мной на колени прямо на мокром если не соглашусь до того привязался и новый плащ мог испортить когда мужчина с тобой наедине никогда не знаешь что он способен выкинуть когда доходит до этого они становятся просто бешеные и могли прохожие появиться так что я подняла слегка свои юбки а другой рукой потрогала его брюки как делала потом с Гарднером чтоб он не начал чего-нибудь похуже прямо на улице мне до смерти было любопытно обрезанный он или нет а он так и трясся весь им хочется все слишком быстро а тогда в этом никакого удовольствия и все это время отец дожидается обеда а он говорит мне скажите что вы оставили кошелек в мясной лавке пришлось возвращаться просто Обманщик какой-то потом написал мне письмо со всеми этими словами как он только мог после этого смотреть в лицо женщине при его светских манерах это было так странно потом когда встретились он спросил вы не обиделись на меня я опустила глаза но он конечно видел что нет он всегда соображал не то что этот простофиля Хенни Доил вечно порвет что-нибудь или поломает когда играем в шарады терпеть не могу таких пентюхов конечно если бы я знала что это значит я бы должна была сказать нет хоть для проформы а я сказала не понимаю вас ну и что вполне естественный ответ конечно в Гибралтаре на той стене почти всегда были рисуночки женских и это самое слово которое я нигде не могла найти только для детей рано еще на это смотреть потом он начал мне писать письма каждый день или даже по два в день мне нравилось как он ухаживает в ту пору он знал как надо покорять женщину прислал мне 8 огромных маков потому что я родилась 8-го потом я тоже написала ему в тот вечер у Долфинс-барн он меня поцеловал в сердце этого нельзя описать то что при этом чувствуешь невозможно сравнить ни с чем и все-таки он никогда не умел так же хорошо обнимать как Гарднер надеюсь он придет в понедельник в то же самое время в четыре часа как обещал ненавижу когда являются врасплох идешь к двери думаешь принесли овощи а это оказывается с визитом и ты стоишь перед ними невесть в чем или вдруг распахивается дверь твоей замызганной кухоньки как в тот день когда важный старый Гудвин явился на Ломбард-стрит насчет

концерта а я вся красная растрепанная разогреваю вчерашний суп пришлось сказать не смотрите на меня профессор у меня жуткий вид да но он был настоящий старый джентльмен большей благовоспитанности нельзя представить прислуги нет не пошлешь сказать что тебя нет дома приходится выглядывать в щель как сегодня с рассыльным сперва решила что он раздумал приходить раз прислал мне этот портвейн и персики хочет из меня сделать дурочку от таких мыслей у меня уже начиналась нервная зевота и тут его трезвон в дверь кажется он все-таки запоздал потому что когда я видела как 2 дочки Дедала идут из школы это было четверть четвертого никогда точно не знаешь время даже эти часы что он мне купил не ходят как следует нужно чтобы мастер их посмотрел когда я подала пенни этому хромому матросу за Англию дом и красу помню как раз насвистывала мила мне девушка одна и я даже не надела чистую сорочку и не напудрилась вообще ничего значит ровно через неделю мы должны ехать в Белфаст и хорошо что он как раз должен ехать в Эннис 27-го годовщина его отца если бы поехал со мной не очень-то было бы приятно положим комнаты в отеле у нас будут рядом в новой постели всегда всякие дурачества и я же не могу ему сказать оставь не трогай меня а тот в соседней комнате или может какой-нибудь протестантский священник с натужным кашлем начнет стучать в стенку и он на другой день ни за что не поверит что мы ничего такого не делали с мужем это сколько угодно пройдет но любовника ты не проведешь после того как я сказала ему что между нами никогда ничего не было он само собой не поверил нет так лучше что он поедет куда он должен тем более с ним вечно какие-нибудь истории в тот раз когда поехали на концерт Моллоу в Мэриборо он заказал для нас суп на станции потом дали сигнал к отправлению он встал и двинулся по платформе с тарелкой в руках суп проливается кругом а он на ходу отправляет в рот ложку за ложкой какое самообладание не правда ли а за ним следом официант вопит устраивает нам адскую сцену отправление поезда задерживается а он заявляет что не заплатит покуда не кончит есть но потом два господина в купе 3-го класса сказали что он был совершенно прав конечно он был прав иногда бывает упрям как бык когда что-нибудь вобьет в голову но хорошо что он тогда изловчился открыть дверь вагона своим ножом а то они нас увезли бы до Корка я думаю что это в отместку ему О я так люблю поехать куда-нибудь на прогулку на поезде или

в экипаже с удобными мягкими сиденьями интересно не возьмет ли он мне 1-й класс может быть захочет этим заняться в поезде даст проводнику побольше на чай да нет скорее всего опять будут идиоты тарачить на нас свои бараньи глаза это было большое исключение тот простой рабочий что нас оставил вдвоем в купе когда ехали в Хоут хотелось бы о нем узнать что-нибудь кажется 1 или 2 туннеля а потом надо поглядывать в окно тем приятней возвращаться потом а что если я вдруг не вернусь что они скажут сбежала с ним так устраивают себе карьеру на сцене последний концерт в котором я пела где это было больше года назад а когда в зале Святой Терезы на Кларендон-стрит теперь там у них поют разные малявки вроде Кэтлин Карни помогло что у меня отец в армии я пела беззаботного нищего приколола себе значок в честь Лорда Робертса когда у меня карта была всех этих дел а Польди недостаточно ирландец кажется в тот раз это он устраивал он умеет например добился чтобы я пела в Стабат Матер стал ходить всюду и говорить будто бы сочиняет музыку для гимна Свет путеводный и благой как я подговорила его барабанил на пианино светом я ведом Твоим на мотив из какой-то старой оперы пока иезуиты не обнаружили что он масон да он разгуливал с некоторыми из этих шинфейнеров или как там они себя называют и нес свой обычный вздор показал мне какого-то коротышку шеи нет почти и говорит это Гриффит восходящая звезда умен необыкновенно не знаю на вид что-то непохоже все что могу сказать но кажется это с ним он и был знаком потом был бойкот после войны я стала ненавидеть когда говорят о политике все эти Претория и Ледисмит и Блумфонтейн где Гарднер лейт Стэнли Джи 8-ой Б-н 2-ой Вост Ланкш Полк от брюшного тифа он отлично выглядел в хаки ростом как раз в меру выше меня и храбрости наверняка тоже не занимать и он сказал что я чудесная девушка моя ирландская красавица когда мы вечером целовались на прощанье у шлюза он был весь бледный от волнения оттого что уезжал или что нас могли увидеть с дороги едва стоял на ногах а я так разожглась как до этого никогда лучше бы в самом начале заключили мир или пускай бы дядюшка Пауль со всякими остальными старыми Крюгерами вышли да сражались между собой вместо того чтобы все тянулось годами и всех пригожих парней убивали бы этим их брюшняком если бы он хоть погиб в бою было бы не так обидно люблю смотреть полк на параде помню в первый раз я увидела испанскую кавале-

рию в Ла Рок было красиво когда смотришь через бухту от Альхесираса все огоньки на скале словно светлячки или эти маневры на 15 акрах Черные Стражи в шотландских юбках парадным маршем а впереди гусары 10-го принца Уэльского полка или уланы Что за brave уланы или Дублинцы что победили при Тугеле его отец разбогател на поставках лошадей для кавалерии что ж он мог бы купить мне какой-нибудь хороший подарок в Белфасте после того что от меня получил у них там чудесное белье или скажем изящное кимоно надо кстати купить нафталин как раньше у меня был и положить в ящик где все эти вещи будет безумно интересно ходить с ним вместе по магазинам в новом городе пожалуй кольцо лучше снять ну-ка надо крутить его три часа пока не стащишь с сустава а то могут раззвонить по всему городу еще в газеты попадет или донесут в полицию хотя наверно будут думать что мы женаты ах да пошли они все плевать я хотела у него денег куча жениться не собирается сам Бог велел чтоб кто-нибудь его порастряс как бы узнать нравлюсь ли я ему конечно вид у меня был довольно замученный когда я пудрилась и смотрелась в зеркальце но зеркало всегда дает не то выражение и вдобавок он столько времени на мне орудовал со своими здоровенными бедрами тяжелый и грудь вся волосатая в такую жару и еще ложись под них заснул бы лучше сзади жена Мастянского рассказывала он заставлял ее по-собачьи и чтобы высывала язык как можно сильней а сам на вид такой тихий мягкий на цитре бренькает когда-нибудь разве угадаешь чего им надо он отлично выглядел в этом голубом костюме модный галстук носки с шелковой голубой вышивкой богат это ясней ясного и по фасону одежды видно и такие часы массивные но первые минуты когда он вернулся с газетой он был совсем как безумный билетики рвал ругался на чем свет стоит что потерял 20 фунтов а половину он ставил за меня сказал что проиграл из-за какой-то темной лошадки что вдруг пришла первой ставку Ленехан подсказал и уж он клял его на все корки паразит проклятый он позволял себе со мной вольности когда возвращались с обеда в Гленкри и экипаж так подбрасывало на горе Фезербед лорд-мэр там все поглядывал на меня сальными глазами Вэл Диллон толстый безбожник я его заметила за десертом когда грызла орехи цыпленок там был такой что хотелось прямо пальцами все подобрать до кусочка до того поджаристый нежный просто нельзя представить только я не хотела чтобы у меня на тарелке все было съедено дочиста а вилки

и рыбные ножи серебряные с пробой не плохо бы такие иметь легко можно было сунуть парочку в муфту пока я возилась с ними вечно от них зависишь за их деньги за каждый кусок в ресторане ты должна быть признательна за жалкую чашку чая как за великое благодеяние так вот устроен мир ладно как бы там ни было а если это будет продолжаться я хочу еще по крайней мере две хорошие сорочки это во-первых и еще я не знаю какие он любит панталоны любит наверно чтоб никаких не было кажется он так и сказал да в Гибралтаре половина девушек их никогда не носили голые как Бог сотворил эта андалузка что распевала Манолу не очень старалась скрыть чего на ней нет да и вторая пара чулок поползла в первый же день стоило бы их взять наутро обратно к Люэру и устроить там сцену чтоб поменяли только не надо выходить из себя правда есть риск натолкнуться на него и этим все погубить и еще хорошо бы тот облегающий корсет что рекламировали в Дамском журнале с упругими пластинками на бедрах мой теперешний он подправил, но это все равно барахло как там говорилось придает фигуре восхитительную линию 11 шиллингов 6 скрадывает излишнюю ширину в нижней части спины живот у меня великоват надо прекратить за обедом пиво или слишком пристрастилась уже последнее что прислали от О'Рурка было совсем вода легко ему достаются денежки этому Ларри нечесаному как его прозвали прислал нам жалкие объедки на Рождество пирог с творогом да бутылку помоев которые никому не удалось сбегать пытался выдать за бордо у такого и плевок бережется на случай засухи а может начать упражнения для дыхания не знаю насколько сильное то средство от полноты а то можно перестараться сейчас худые не очень в моде подвязки пожалуй есть сиреневые которые сегодня носила это единственное он мне купил с того чека что получил первого числа хотя нет еще лосьон для лица вчера весь кончился от него кожа просто как новая сто раз ему повторила закажи в том же самом месте и не забудь и все равно неизвестно сделал как сказано или нет хотя ведь можно по этикетке узнать если не принес мне пожалуй только останется использовать собственную мочу похоже на мясной отвар или на куриный бульон с добавкой опопонакса и фиалки я решила кожа уже начинает немножко выглядеть старой или огрубелой там где сошла почему-нибудь там новая гораздо лучше как на этом пальце после ожога жалко что не везде так и четыре дешевеньких платочка все на каких-нибудь

6 шиллингов ясно как день на этом свете без элегантности ничего не достигнешь все уходит на еду и квартиру а я как только что-нибудь получу тут же бросаю на ветер с шиком завариваю чай вечно норовлю всыпать полную горсть когда покупаю хоть даже грубые башмаки и то все без конца примеряю да кручусь перед зеркалом как тебе нравятся эти новые туфли О да сколько они стоят одежды у меня просто совсем нет коричневый костюм потом юбка с жакеткой и тот что в чистке это 3 ну что это такое для любой женщины одна шляпа переделанная из старой другая в заплатках да на тебя мужчины смотреть не станут а женщины тут же начнут тебе наступать на ноги смекнут живо что у тебя нет мужчины вещи с каждым днем все дороже а у меня всего 4 года жизни до 35 мне ведь Господи сколько же мне в сентябре будет 33 так ведь ну и что а миссис Гелбрейт еще гораздо старше меня я ее видела на прошлой неделе уже красота на убыль а прежде была прелестная женщина великолепные волосы до самой талии откидывала их назад вот так как Китти О'Ши на Грантэм-стрит бывало я каждое утро на нее любовалась через дорогу как она их причесывает казалось ей самой это нравится и их было так много жаль я с ней познакомилась только перед самым отъездом и эта миссис Лэнтри джерсейская лилия у которой был роман с принцем Уэльским я думаю он как любой мужчина с улицы только что королевского рода все они на один манер вот только с негром бы интересно попробовать еще была красавицей в свои во сколько 45 кажется какие-то помню забавные рассказы про ее мужа старого и ревнивого еще там устричный нож и он уезжал нет он ее заставил надеть на себя какую-то жестяную штуку а принц Уэльский да у него был устричный нож такого конечно не может быть как в разных книжках из тех что он мне приносит сочинения Магистра Франсуа Какого-то это якобы священник о том как ребенок у нее родился из уха потому что у нее прямая кишка выпала чудное словечко для священника и ее ж-а как будто любой дурак не догадается что это значит больше всего я ненавижу притворство еще этакая физиономия старого жулика всякому ясно что это враки и эта другая Руби и прекрасные мучительницы он два раза мне приносил помню я дошла до пятидесятой страницы где она подвешивает его за крюк на веревке и начинает стегать абсолютно уверена для женщины в этом ровно ничего нет все чистые выдумки или про то как он пьет шампанское из ее туфельки когда бал кончился как в Инчикоре Иисус младенец в яслях

на руках у Пресвятой Девы ясно что никакая женщина не смогла бы разродиться таким огромным младенцем и я сперва думала он у нее родился из бока потому что как же она могла ходить в уборную когда ей надо было а она знатная леди конечно она считала что ей оказали честь Его Королевское Высочество он посетил Гибралтар в тот год когда я родилась не сомневаюсь что для него и там нашлись лилии он там посадил росток дерева но верно после него ростки не только такие оставались приехал бы чуть раньше мог бы оставить росток меня уж тогда бы я тут не была сейчас ему надо бросить это дело с Фрименом еле выколачивает несколько жалких шиллингов пошел бы в контору или еще куда-нибудь на твердое жалованье или в банк где посадят его на трон целый день считать деньги но он-то конечно предпочитает болтаться дома так что некуда деться от него какие планы у тебя на сегодня я бы даже хотела чтобы он курил трубку как папа был бы мужской запах или делает вид будто это он шляется ради своих реклам хотя мог бы быть у мистера Каффа если бы не наделал дел а потом посылает меня все улаживать я бы могла добиться чтобы его повысили и назначили управляющим один-два раза он бросил на меня такую *mirada*¹ сначала был холоден до предела только так и никак иначе миссис Блум и я себя преотвратно чувствовала в затасканном старом платьишке из шлейфа пластинка потерялась на вырез даже намека нет но сейчас снова такие в моде купила только чтобы ему угодить я сразу знала отделка никуда не годится и зря я передумала пойти к Тодду и Бернсу как сама сказала вместо того чтоб к Ли платье как сам магазин там будто распродажа забытых вещей одна куча барахла ненавижу эти роскошные магазины просто действуют на нервы меня ничем особенно не проймешь но только эта его уверенность будто он великий знаток в женских нарядах и в стряпне и в уходе за детьми в чем угодно а сам валит в кастрюлю что ни найдет на полках если б я слушалась его советов то каждую несчастную шляпку эта идет мне да возьми ту она лучше подходит сказал мне идет про ту что как свадебный пирог торчала вверх на милю от головы а другая как крышка от кастрюли и спускалась до самой задницы на каких-то булавках а продавщица в том магазине на Грэфтон-стрит куда я имела несчастье его привести наглая до предела с этакой улыбочкой говорит боюсь мы причиняем

¹ Взгляд *исп.*).

вам много хлопот а для чего она там вообще но я с нее сбила спесь да он был ужасно холоден что вовсе не удивительно но в следующий раз уже было по-другому засмотрелся Польди упряма как баран но я заметила он так и ест глазами мой бюст когда он встал проводить меня до дверей это было любезно с его стороны поверьте я глубоко сожалею миссис Блум слишком-то он не подчеркивал все-таки первый раз после того как его оскорбили а я считаюсь его жена я только улыбнулась слегка я знаю у меня грудь выдавалась немного вот так когда я стояла у двери а он сказал я глубоко сожалею и я уверен что вы

да я думаю они стали тверже оттого что он их столько сосет а я сама при этом начинаю чувствовать жажду титечки он их называет мне смешно было да по крайней мере вот эта чуть что сосок поднимается и твердеет скажу ему пусть продолжает так же а я буду есть взбитые яйца с марсалай чтобы их сделать еще полней для него интересно что такое все эти жилки и прочее и что их 2 одинаковых на случай близнецов считается они воплощают красоту как те статуи в музее одна из них как будто прикрывает это рукой чем они уж этак прекрасны конечно если сравнивать с тем как мужчина выглядит со своим мешочком и с этой штукой что висит у него или торчит прямо на тебя как крючок для шляпы ничего странного что они это прикрывают капутным листом этот мерзкий камеронец возле мясных рядов или тот рыжий негодяй за деревом где раньше стояла скульптура рыбы сделал вид как будто он справляет нужду и выставил чтобы я все видела задрал кверху свои пеленки Королевский полк это была отпетая братия хорошо что Саррейцы сменили их они вечно старались это самое показать когда я проходила возле мужского сортира у станции Харкорт-стрит нарочно чтобы проверить почти каждый раз то один то другой пытались чтоб я увидела как будто это одно из 7 чудес света но уж и вонь в этих паскудных местах в ту ночь когда возвращались с Польди домой после вечеринки у Комерфордов апельсины и лимонад действуют приятно и мочегонно пришлось зайти в такое местечко холод был собачий не могла выдержать когда ж это в 93-ем канал был замерзший да это было месяца два спустя жаль что там не было парочки камеронцев полюбоваться как я на корточках в мужском заведении meadero¹ я пробовала его нарисовать потом разорвала что-то вроде сосиски уди-

¹ Писсуар (*исп.*).

вляюсь как они ходят и не боятся получить в это место удар или ушиб конечно женщина прекрасна это все признают когда он сказал что я могла бы позировать обнаженной какому-то богатому любителю на Холлс-стрит когда он потерял работу у Хили и я распродала платья да бренчала на пианино в кафе если распустить волосы буду ли я похожа на это купанье нимфы да только она помоложе а может я чуточку похожа на ту шлюху с испанской фотографии у него что нимфы всегда разгуливали в таком виде я у него спросила и еще спросила про то слово метим чего-то там а он развел насчет воплощения такое что черт ногу сломит никогда не может объяснить просто чтобы человеку понятно, стало потом он удалился и сжег сковородку все из-за своей Почки а эта не так сильно тут еще след от его зубов когда он попытался куснуть сосок я даже закричала ну не изверги нарочно стараются сделать больно с Милли у меня грудь была такая полная хватило бы молока на двоих интересно почему это он сказал я бы могла как кормилица получать фунт в неделю вся набухшая однажды утром студент что жил в № 28 у Цитронов Пенроуз хрупкий такой на вид через окошко почти застал как я моюсь только я сразу схватила полотенце это он так студентствовал потом стало болеть дочку начали отучать от груди и пока доктор Брэди не прописал белладонну ему приходилось отсасывать из них такие были тугие он говорил что оно слаще и гуще чем коровье потом выдумал доить меня себе в чай должна сказать его заносит сверх всякой меры кому-то надо бы его ввести в рамки а я если б могла запомнить хоть половину из всего вышла бы книга сочинения Магистра Польди да сейчас кожа настолько глаже настолько он целый час с ними я уверена по часам как будто у меня был какой-то большой младенец они всё хотят себе в рот сколько же удовольствия эти мужчины получают от женщины я еще чувствую его рот О Боже надо вытянуться во всю длину хочу чтобы он был тут или еще кто-нибудь с кем я могла бы внутри прямо как огонь или если бы я могла это приснить себе когда во 2-ой раз он меня заставил кончить щекотал сзади пальцем я кончала наверно 5 минут ноги у него за спиной и еще потом должна была его обнимать О Боже хотелось закричать говно или хуй что угодно только бы не оставаться в таком уродском виде да потом еще морщины от напряжения неизвестно как бы он это принял когда ты с мужчиной надо чувствовать куда ты идешь но слава Богу не все такие как он другим нравится если ты очень деликат-

ная в этих вещах я заметила разницу он в это время не разговаривает я сделала то самое выражение глаз волосы слегка распушились от возни язык выгибается между губами к нему грубый дикарь четверг пятница один день суббота два воскресенье три О Боже я не могу ждать до понедельника

ффииииууфф где-то поезд свистит такая сила в этих машинах как громадные великаны и вода брызжет из них и течет по ним со всех сторон как в конце Любви эта старая сладкаяа песня кто там работает должны бедняги всю ночь жариться возле этих машин далеко от жен от семей сегодня можно было задохнуться хорошо что я сожгла половину тех старых Фрименов и Фотокартинок везде раскидывает всякий хлам не обращая внимания а половину выкинула в клозет скажу ему чтобы завтра нарезал их для меня да получить за них пару пенсов вместо того чтоб валялись там еще год а он бы выпрашивал где номер за прошлый январь и все старые пальто убрала из прихожей от них только духота еще больше чудный дождик прошел тут же как я вздремнула все освежилось я сначала думала будет как в Гибралтаре упаси Господи какая там жара была перед тем как восточный ветер налетел темно как ночью и во время вспышек скала выступает как громадный великан не сравнить с этой их горой 3 Скалы они думают какая огромная красные часовые тут и там тополя все раскалено добела и запах дождевой воды в баках солнце без конца палит и все платье выцвело которое папина знакомая миссис Стенхоуп мне прислала из Бон Марше в Париже такая жалость красивое славная моя Жучка она мне писала она была очень милая только как же ее звали эта открыточка только чтобы сказать что я послала тебе маленький подарок я только что приняла теплую ванну получила большое удовольствие и сейчас чувствую себя совсем чистенькой собачкой я и черныш она его называла черныш мы всё готовы отдать за то чтобы снова очутиться в нашем Гибралтаре и слушать как ты поешь Ожидание и в старом Мадриде Конконе так назывались эти экзерсисы он мне купил такую новомодную какое-то слово я не разобрала шаль интересная вещица они чуть что рвутся но по-моему красивые думаю и тебе всегда будут вспоминаться наши милые чаепития с божественным сливочным печеньем и малиновыми вафлями которые я обожала будь умницей милая Жучка и пиши поскорей теплый а слово привет она пропустила твоему отцу и капитану Гроуву с любовью и друж чув масса поцелуев она несколько

не выглядела замужней дамой совсем как девочка он был гораздо старше ее этот черныш он очень меня любил на корриде в Ла Линеа придержал проволоку ногой чтобы я могла переступить в тот раз матадор Гомес получил ухо быка ну и плаття приходится нам носить кто только их придумал попробуй например взобраться на холм Киллини как на том пикнике затянута вся в корсет в толпе в таком наряде пропащее дело ни убежать ни отскочить поэтому я так испугалась когда другой Бык старый разъяренный бросился бодать бандерильерос с шарфами и с этими двумя штуками на шляпах а дикари мужчины кричат браво торо уверена что и женщины там были не лучше в своих бело-снежных мантильях несчастные лошади с выпотрошенными кишками я в жизни не слыхивала про такое да он всегда помирал со смеху когда я изображала как скулит тот бедный больной пес на белл-лейн что-то с ними случилось с тех пор думаю уж давно оба умерли вспоминается как сквозь какой-то туман и чувствуешь себя такой старой печенье это я конечно пекла у меня все было чего захочу когда была девочкой а Эстер мы с ней сравнивали волосы у меня были гуще она показала мне как их закручивать на затылке когда собираешь наверх и что-то еще а как делать узел на нитке одной рукой мы были как сестры сколько мне лет тогда было в ту ночь когда буря я спала в ее постели она меня обвила руками потом наутро мы сражались подушками так весело было он всегда смотрел на меня при любой возможности когда я стояла на эспланаде Аламеда возле оркестра с отцом и капитаном Гроувом я посмотрела сначала вверх на церковь потом на окна потом опустила взгляд и тут наши глаза встретились я почувствовала словно меня колют иглками глаза заблестели помню когда я потом посмотрелась в зеркало я едва узнала себя такая перемена я была словно роза кожа просто великолепная от солнца и от волнения ночью не могла сомкнуть глаз по отношению к ней это было бы некрасиво но я же вовремя могла прекратить она мне дала прочесть Лунный камень до этого я ничего не читала Уилки Коллинза Ист Линн прочла и тень Эшлидайат миссис Генри Вуд еще Генри Данбар этой другой женщины потом я ее давала ему с заложенной фотокарточкой Малви чтоб он видел что у меня есть и лорда Литтона Юджин Эрам Молли бон миссис Хангерфорд эту она дала мне из-за названия а я не люблю книжек где есть Молли вроде той что он приносил про девку из Фландрии воровала где только могла одежду и материал целыми ярдами Ох одеяло

слишком на мне тяжелое так вот лучше не имею ни одной приличной ночной рубашки эта вся подо мной скрутилась да еще он со своими глупостями так лучше в тот раз я из-за жары все вертелась на стуле нижняя юбка пропотела и прилипла между половинок сзади когда я встала они были такие крепкие полненькие когда я стала на диван чтобы посмотреть и подобрала подол полно клопов ночью и москитные сетки я не могла ни строчки прочесть Господи как давно это было целая вечность конечно они так никогда и не вернулись и свой адрес она не написала как следует возможно заметила что ее черныш все всегда уезжали а мы никогда я помню тот день на море волны качаются лодки с высокими носами корабль поднимается и опадает мундиры офицеров на берегу из-за этого отъезда у меня сделалась морская болезнь он не говорил ничего и был очень серьезный на мне были высокие ботинки на пуговицах платье раздувалось она поцеловала меня раз шесть или семь а я плакала или нет наверно да или близко к тому губы у меня тряслись когда говорила до свиданья на ней была Дивная дорожная накидка совершенно особенного голубого цвета и очень необычный фасон на одну сторону это было страшно красиво после их отъезда настала такая адская скука я готова была сбежать от этого куда-нибудь где мы есть там нам никогда не нравится отец или тетка или свадьба только и делаешь что ждешь вечное Ожидание его ты поджидаешь а ооон к тебе спешит их проклятые пушки палили и гремели по всей округе особенно в день рождения Королевы и все летит во все стороны если не отворить окна когда генерал Улисс Грант уж кто или что он был считалось важная птица сошел с корабля старый Спрейг консул что пребывал там с допотопных времен при всем параде горемыка в трауре по своему сыну потом все то же побудка по утрам и барабанная дробь и бедняги солдатики шмыгают кругом с котелками от которых вони больше чем от старых евреев с длинными бородами в своих желто-лапах и собрание левитов и рожок орудия к бою и пушечный сигнал всем вернуться за стены и начальник стражи ходит с ключами запирает ворота и волынки и только капитан Гроув с отцом все рассуждают про Роркс Дрифт и Плевну и сэра Гарнета Уолсли и Гордона в Хартуме я им всегда разжигала трубки старый пьяница со стаканом грога на подоконнике в жизни не оставит капли на доньшке вечно колупает в носу и думает какую б еще рассказать непотребную историю в уголку но все-таки при мне он не

забывался сначала уйдет меня из комнаты под любым предлогом комплименты мне говорил или скорей пары виски в нем говорили он бы то же самое любой женщине кажется он умер давным-давно от белой горячки дни тянулись как годы ни одного письма ни от единой души если не считать тех что я послала сама себе просто вложила туда чистые лоскутки бумаги иногда до того доходишь от скуки готова была визжать и царапаться как заслышу того старого кривого араба с его ишачьим инструментом распеваящего свое иа иа аиа наши кумплименты у вас чудный ишачий вой так же тоскливо как сейчас когда глазаешь в окошко опустив руки если б хоть был какой симпатичный парень напротив как тот медик на Холлс-стрит которым интересовалась медсестра когда я надевала перчатки и шляпу перед окном показать что я выхожу он так и не понял ни разу ну не тупы ли они никогда не понимают что ты хочешь сказать им надо чтоб написали крупными буквами на большом листе даже если ты дважды при пожатии подала левую руку он меня не узнал и когда я сощурилась на него возле часовни на Уэстленд-роу куда девается весь их великий интеллект хотела б я знать серое вещество думаю оно у них все в хвосте эти деревенские ловкачи за гостиницей Городской герб у них интеллекта гораздо меньше чем у коров и быков которыми они торгуют и звонок угольщика этот не в меру прыткий мудак пытался меня надуть вытаскивает из шапки какой-то не тот счет а уж лапищи у него и кастрюли чайники сковородки починять и нет ли пустых бутылок для бедняка и никогда никаких гостей и никакой почты кроме его чеков да случайной рекламы как от этого чудотворца прислали ему а обращение дорогая сударыня только этим утром его письмо и открытка от Милли смотри-ка она написала ему а от кого же мне было в последний раз А миссис Двен чего ей вздумалось после стольких лет писать ради какого-то рецепта *pisto madrilenio*¹ и Флуи Диллон написала что выходит за богача архитектора если только я этому поверю вила и восемь комнат ее отец был ужасно милый человек уже лет под семьдесят и всегда в отличном настроении ну-с а теперь мисс Твиди или мисс Гиллесли вот наши фортепьяны и был кофейный сервиз из чистого серебра стоял на буфете красного дерева потом он умер где-то там далеко ненавижу людей которые любят приставать со своими несчастьями у каждого свои неприят-

¹ Помидоры и красный перец по-мадридски (*исп.*).

ности бедняжка Нэнси Блейк умерла месяц назад от невмонии но я-то в сущности ее не знала как следует она была больше подруга Флуи это целая забота что отвечать он мне всегда подсказывает что-нибудь не то и притом шпарит без остановки как будто говорит речь ваша горестная утрата скорьбь у меня в этом слове вечно ошибка и еще чрезвычайно всегда с двумя е надеюсь в следующий раз он мне напишет письмо подлиннее если только я ему правда нравлюсь О великая слава Богу наконец у меня кто-то есть кто может дать мне то в чем я так сильно нуждалась вернуть чувство жизни а то ведь здесь абсолютно никаких шансов не так как в давние времена хочется чтобы кто-нибудь написал мне любовное письмо его было не очень-то но теперь я ему сказала он может писать все что захочет твой навеки Хью Бойлан чепуха как в старом Мадриде в которую мы глупенькие верим ах вздохнула любовь не вернуться мне вновь все-таки когда так пишут хоть насколько-то это правда правда или нет это заполняет весь твой день и всю жизнь тебе есть о чем думать каждую минуту и все что вокруг ты видишь словно впервые я бы могла написать ему ответ в постели чтобы когда читает воображал бы меня короткое каких-нибудь пару слов не как те длинные перечерканные послания которые Этти Диллон писала своему парню он служил где-то в суде ухаживал а потом дал ей от ворот поворот из письмовника для дам когда я ей посоветовала написать несколько простых слов таких чтоб он мог крутить их и так и сяк предпочти предпочти тельней не торопить ход событий с равной чистосердечностью величайшее счастье на земле ответить положительно на благородное предложение силы небесные и ничего больше им-то это отлично но если ты женщина то едва стареешь они тут же готовы тебя выбросить на помойку

Малви самое первое было от него я лежала утром в постели и миссис Рубио принесла его вместе с кофе и осталась стоять я попросила ее подать мне и показала на них не могла вспомнить слово шпильку чтобы открыть конверт *hogquilla*¹ упрямая старуха они у ней перед самым носом с этим ее пучком накладных волос кичилась своей наружностью а сама страшна словно смертный грех и уж лет под 80 или под 100 вместо лица одна сетка морщин и при всей своей религии давила на всех потому что не могла вынести как это Атлантический флот имеет половину судов

¹ Шпилька (исп.).

во всем мире и британский флаг развевается вопреки всем ее *carabineros*¹ потому что 4 пьяных английских матроса у них захватили всю скалу и потому что я не так часто ходила к мессе в Санта Мария чтобы ей угодить вечно шаль у ней на плечах разве что когда бывало венчание и вечные истории о чудесах и святых и черная всеблагая дева в серебряном одеянии и солнце трижды танцует в небе утром на Пасху и когда священник проходил с колокольчиком неся дары умирающему молилась о здоровье *Ego Majestad*² ваш обожатель так он подписался я чуть не подпрыгнула от радости мне сразу захотелось подойти к нему когда я увидела в магазинной витрине что он идет следом за мной по Калье Реаль потом он прошел мимо и слегка коснулся меня я и в мыслях не имела что он мне напишет и назначит свидание я засунула его под рубашку на груди и весь день таскала с собой и перечитывала в каждом укромном уголку пока отец муштровал солдат чтобы угадать по почерку или как-нибудь по штампам по маркам помню я напевала приколю ли я белую розу и все хотела перевести противные старые ходики чтобы ускорить время он был первый мужчина который поцеловал меня под Мавританской стеной подруга юных лет моих я и понятия не имела что это значит целоваться пока он не скользнул языком ко мне в рот а его рот был как сласти совсем юный несколько раз я до него дотрагивалась коленом узнавала дорогу что же я говорила ему шутила будто помолвлена с сыном испанского дворянина по имени Дон Мигель де ла Флора и он поверил что я должна за него выйти замуж через 3 года в шутке всегда доля истины вот прекрасный цветок весь в цвету кое-что я ему сказала про себя правильно чтобы дать пищу воображению испанские девушки ему не нравились я думаю какая-нибудь его отвергла он со мной разгорелся помял мне все цветы на груди которые сам принес он не умел считать песеты и перрагорды пока я его не научила сказал что родом из Каппоквина на Блэкуотере но это продолжалось слишком недолго потом накануне его отъезда в мае да это было в мае когда родился наследник у испанского короля я всегда такая весной мне б хотелось каждый год нового кавалера на самом верху скалы под пушкой возле башни О'Хара я ему рассказывала как в нее ударила молния и про старых мартышек которых послали в Клафам бесхвостые

¹ Карабинеры (*исп.*).

² Величество (*исп.*).

носятся на спине друг у друга миссис Рубио она была из коренных местных говорила они воруют цыплят с фермы Инса и швыряются камнями если подойдешь близко он все смотрел на меня на мне была та белая блузка спереди приоткрытая чтобы придать ему храбрости но не чересчур они у меня как раз начинали округляться я сказала что я устала мы прилегли на укромной полянке под елками наверно это самая высокая скала на свете галереи казематы и эти жуткие обрывы и пещера Святого Михаила где свисают сосульки или как там они называются и лестницы и вся грязь тебе липнет на ботинки я уверена этим путем обезьяны и переправляются под морем в Африку после смерти корабля вдали как игрушки это проходил на Мальту да море и небо и можешь делать все что угодно лежать сколько хочешь он их ласкал через блузку они любят этим заниматься округлости привлекают я прислонилась к нему новой шляпой из рисовой соломки чтобы слегка ее пообмять с левой стороны у меня лицо выглядит красивей блузка раскрыта ради его последнего дня а на нем была прозрачная рубашка и там розовела его грудь в какой-то момент ему захотелось потрогать мою своей но я не позволила он страшно огорчился во-первых боялась никогда не знаешь чахотка или оставит с ребенком *embarazada*¹ та старая служанка Инес мне говорила что даже одна капля в тебя попадет и хватит потом я пробовала Бананом но испугалась что может отломиться и останется где-нибудь там во мне да потому что однажды что-то там достали из женщины что в ней было целые годы уже все покрылось слоем солей они прямо сходят с ума чтоб забраться откуда вышли на свет им всегда кажется еще недостаточно глубоко а потом ты не требуешься до следующего раза да потому что там все время такое чудное бесконечно приятное ощущение на чем у нас тогда кончилось да О да моими трудами он кончил в мой платок я делала вид как будто сама не разожглась но я раздвинула ноги залезть под юбку я б ему не позволила потому что у меня юбка расстегивалась сбоку замучила его до смерти а сперва щекотала его я любила дразнить эту собаку в гостинице rrrr авгавгав глаза у него были закрыты и птичка порхала рядом он был стеснительный но мне все равно нравилось что ему нравится когда так постанываешь я слегка вогнала его в краску когда наклонилась над ним вот так потом расстегнула ему вынула наружу

¹ Беременная (*исп.*).

и оттянула с него кожу у него посредине как будто глаз у мужчин внизу все на Пуговицах только не с той стороны милочка Молли он меня звал а его звали Джек Джо Гарри Малви кажется так он был лейтенант довольно красивый голос всегда смеющийся так что я пошел в это самое у него все было это самое он носил усики и он сказал что вернется Господи для меня это все как будто только вчера и если я буду замужем то непременно получит свое и я обещала да клянусь сейчас я бы тут же ему дала может быть он умер или убит или капитан или адмирал почти 20 лет прошло если бы я сказала полянка под елками то он бы если он подошел бы сзади и закрыл мне глаза руками угадай кто я бы наверно его узнала он еще молодой около 40 может быть женат какая-нибудь девушка на блэкуотере и сильно переменялся они все меняются по сравнению с женщинами у них гораздо слабей характер она знать не знает чем я занималась с ее возлюбленным супругом когда он еще и не слыхивал про нее притом среди бела дня можно сказать на виду у всего мира так что могли бы об этом написать в Кроникл после этого я была какая-то слегка ошалелая надула старый пакет от печенья братьев Бинади и хлопнула переполошила всех вальдшнепов и голубей назад возвращались тем же путем как пришли по среднему из холмов мимо старой караулки и еврейского кладбища притворялись как будто читаем еврейские надписи на могилах я хотела пострелять из его пистолета а он сказал у него нет он не знал как ему со мной сладить фуражку надевал всегда набекрень а я ему каждый раз подвигаю прямо КЕВ Калипсо и покачиваю своей шляпой тот старый епископ говорил длинную проповедь с амвона о высшем назначении женщины и о современных девицах что катаются на велосипедах и носят фуражки и костюмы-блумер Господи пошли ему разума а мне денег наверно они так называются в честь него никогда не думала что это будет моя фамилия Блум пробовала ее писать печатными буквами чтобы посмотреть как будет выглядеть на визитной карточке или упражнялась за мясника для М Блум с почтением желаю всяческого блумополучия сказала Джози когда я вышла за него ну и что это лучше чем Брин или Брук без брюк или эти ужасные фамилии с задом миссис Чейзад или еще какой-нибудь зад Малви у меня тоже не вызывает восторга или положим если б я с ним развелась миссис Бойлан моя мать кто бы она ни была могла бы видит Бог подыскать мне имя получше у нее самой было такое красивое Лунита Ларедо было так весело когда мы бежали по Виллис-роуд что вьется вдоль всей той

стороны Джерси к мысу Европа они подпрыгивали и плясали у меня в блузке как теперь маленькие у Милли когда она взбегает по лестнице я любила смотреть сверху на них у тополей и у перечных деревьев я подпрыгивала срывала пригоршни листьев и бросала в него он уехал в Индию собирался писать такая судьба у этих парней мотаться на самый край света и обратно зато хоть иногда повезет потискать женщину разок-другой отправляясь в какое-нибудь местечко где можно запросто потонуть или взлететь на воздух наутро в воскресенье я поднялась на площадку на вершине холма Уиндмилл-хилл с маленькой подзорной трубой покойного капитана Рубио такая же как у дозорного он сказал он может взять парочку с корабля на мне было то парижское платье из Бон Марше и коралловые бусы пролив сверкал мне было видно почти до самого Марокко белый Танжер с бухтой снежные горы Атласа и пролив прозрачный словно река Гарри милочка Молли я думала как он там на море все время потом у мессы когда нижняя юбка на мне стала сползать во время выноса чаши и тот платок я несколько недель держала у себя под подушкой чтобы был его запах в Гибралтаре нельзя было достать никаких приличных духов только дешевые испанская кожа они слабели и оставалась на тебе какая-то вонь мне ужасно хотелось оставить ему что-то на память он мне подарил то неуклюжее кладдаское кольцо на счастье я его отдала Гарднеру когда он отправлялся в южную Африку где эти буры его убили своей войной или тифом но их самих порядком поколотили все равно это как будто оно принесло несчастье как жемчуг или опал но все-таки в нем было небось чистых 18 корыт золота потому что очень тяжелое так и вижу его лицо всегда чисто выбрит ффииииииииииииииииииууфф опять этот поезд жалобный звук в те незапааа мятнымии лые деньки прикрыть глаза вдох губы вытянуть словно для поцелуя вид печальный потом глаза широко раскрыть и пиано ииа аио мне донеслаась сквозь так ненавижу это асьсквозь сладкая песня любвиииииииии на сцене я это исполню в полную силу Катлин Карни и ее свора доносчиц Мисс Эта Мисс Такая и Мисс Сякая стайка пердучих пигалиц мельтешат кругом да трещат о политике в которой они понимают столько как моя задница все что угодно лишь бы показаться чуточку интересней ирландские красотики домашней выделки ах я дочь солдата а вы чьи же сапожников и трактирщиков прошу прощения почтеннейшая карета я вас приняла за телегу они бы легли на месте и умерли если б им выпало когда-нибудь пройти по Аламеде под руку

с офицером как я в тот вечер когда военный оркестр в глазах огонь бьют какого им не иметь темперамент Господи снизойди к их убожеству в 15 лет я больше знала о жизни и о мужчинах чем все они будут знать в 50 и никогда они не сумеют так спеть как я Гарднер говорил ни один мужчина не может увидеть мою улыбку и при этом не подумать кое о чем сперва я боялась что ему может не понравиться мой выговор он настолько английский все что отец мне оставил кроме своих марок глаза и фигура у меня мамыны он всегда это говорил иногда эти кадеты пропасть воображают о себе но у него этого совсем не было на моих губах он просто помешан был пускай они сначала найдут себе мужа такого чтобы не стыдно показать и такую дочку как у меня или посмотрим сумели бы они завлечь толстосу-ма который может ткнуть пальцем и выбрать себе любую как Бойлан да и способен заделать 4 или 5 раз подряд не выпуская из объятий или взять мой голос я бы могла быть примадонной если б не вышла за него песня любви ии взять ниже подбородок опустить только немного а то будет двойной Гнездышко Моей Милой слишком длинно на бис о старой усадьбе в сумерках и сводчатых залах да я спою Южные ветры он мне дал ее после нашей сцены на хорах сниму это кружево на черном платье так чтобы сиськи оценили как следует а еще да черт побери еще починю большой веер они от зависти лопнут а дыра моя так и зудит когда думаю о нем чувствую как хочу его чувствуется газы скопились лучше потише не разбудить его а то опять обслонявит когда я у себя все вымыла спину живот бедра если бы хоть была настоящая ванна или у меня своя комната как бы там ни было хочу чтоб он спал отдельно а то положит холодные ноги на тебя даже пернуть нет места Господи или хоть чуточку поудобней да сдвинем их вот так к боку пиано мягко любви ии опять вдали этот поезд пианиссимо фи ии ии еще одна фесня

ну легче стало где ты ни будь пукнуть не позабудь эта свинья отбивная что я съела до чаю свежая была или нет при такой жаре неизвестно но запаха я от нее не слышала у мясника там весьма подозрительный вид наверняка он мошенник лампа надеюсь не коптит лучше уж пускай нос будет забит сажей чем он оставит газ на всю ночь в Гибралтаре никогда не могла улежать спокойно в постели непременно встану проверю и что я так нервничаю из-за этого хотя зимой даже нравится как будто уже есть компания о Господи жуткий холод стоял в ту зиму мне было всего лет десять кажется да у меня была большая кукла со всячески-

ми одежками я все ее одевала раздевала ледяной ветер налетал с гор как их какая-то там Невада сьерра невада стояла у камина в одной коротенькой рубашонке задранной кверху чтобы погреться я любила в ней танцевать по комнате и потом стрелой обратно в постель уверена что жилец напротив все время был тут как тут летом погасит свет и глаза как я там прыгаю в чем мать родила я тогда себе нравилась потом раздетая умываешься обтираешься крем только когда уже доходило до церемонии с горшком тоже гасила свет так что нас становилось двое прощай мой сон по крайней мере на эту ночь надеюсь все-таки он не свяжется с этими медиками что сбивают его с пути а то начнет воображать будто он опять молодой приходит домой в 4 утра если не позже как в этот раз но при всем том имел деликатность не разбудить меня о чем они там находят трепаться всю ночь мотают денежки да накачиваются пьяными вдрызг накачивались бы лучше водой а потом начинает отдавать приказания чтоб ему яйца и чаю и семгу от Финдона горячие гренки с маслом скоро увидим как будет восседать словно король на троне и ковырять яйцо не тем концом ложечки где только выучился этому меня позабавило когда он утром оступился на лестнице и чашки задрезжали на подносе потом играл с кошкой она трется об тебя в свое удовольствие интересно блохи у нее есть она ничем не хуже любой женщины вечно облизывается и вылизывается но эти их когти я терпеть не могу интересно видят ли они что-нибудь чего мы не можем когда надолго усядется наверху лестницы уставится и прислушивается как я жду всегда и страшная воровка такую чудную свежую камбалу я купила пожалуй захвачу какой-нибудь рыбы завтра или сегодня ведь уже пятница да так и сделаю и бланманже со смородиновым вареньем как тогда давно но только не те двухфунтовые банки со смесью сливового и яблочного от Вильямса и Вудса из Лондона и Ньюкасла держатся вдвое дольше угря я не переносу только из-за костей трески да возьму кусочек трески получше всегда все беру на троих забывается во всяком случае от этого мяса из лавки Бакли уже тошнит филейные котлеты говяжья нога бифштекс на ребрышках баранья шея телячий потрох одно название чего стоит или пикник положим по 5 шиллингов с носа или пусть он заплатит и пригласит еще какую-нибудь женщину для него кого бы миссис Флеминг и поехать в ферри глен или же строберри бедс первым делом он примется осматривать копыта у всех лошадей как он, письма всегда осматривает нет не при Бойлане да сэндвичи с ветчиной и с холодной

телятиной там есть маленькие домики внизу по бокам лощины они специально там но он говорит в них жарко как в пекле только чтобы не в табельный праздник не выношу эти оравы что выезжают за город вырядившись как в мюзик-холл и Духов День тоже несчастливый день ничего странного что его пчела ужалила лучше всего к морю только я никогда в жизни больше с ним не полезу в лодку после того как в Брэе он уверял лодочников будто умеет грести если спросить его мог бы он выступить в скачках на золотой кубок он тоже ответит да потом поднялись волны старое корыто накренилось всем весом на мою сторону он мне командует руль направо теперь давай налево а воды все набирается натекает прямо ручьем через щели в дне а у него еще весло выскочило из уключины просто чудо что мы там не потонули он конечно умеет плавать а я-то нет опасности абсолютно никакой будь спокойна в своих фланелевых брюках так и хотелось разодрать их на нем при всем народе и задать ему то что у этого называется бичевание да так чтоб до черных синяков ему это было бы полезней всего только и удержалась из-за этого молодца с длинным носом не знаю кто он такой с тем другим красавчиком Берком из гостиницы Городской герб кругом все вынюхивал слонялся на пристани вечно там где его не звали нет ли где какой заварушки а рожка такая что блевать хочется мы друг на друга не потратили теплых чувств одно только это утешает интересно что за книжку он притащил Прелести греха сочинение светского человека еще какой-нибудь мистер де Кок верно ему за то дали прозвище что шлялся со своим прибором от одной бабы к другой мне даже было не во что сменить туфли белые совсем новые соленой водой испортило начисто и шляпа на мне с пером совершенно растрепанная изжеванная прямо хоть плачь с досады тем более запах моря на меня возбуждающе действовал конечно сардинки и морские лещи в Каталанской бухте с той стороны скалы они были как серебряные в корзинах у рыбаков старик Луиджи почти под сотню лет говорили что он из Генуи и тот пожилой высокий с серьгами в ушах я вовсе не люблю когда на мужчину надо карабкаться пока наконец доберешься наверно они все давным-давно померли и истлели потом не люблю одна оставаться ночью в этой большой казарме хотя пожалуй с этим придется мне примириться я ж даже позабыла посыпать щепотку соли когда въезжали сюда засуматошилась так он собирался устроить музыкальную академию в гостиной второго этажа и медную табличку повесить или семейный пансион Блума идея специально

чтоб разориться как раньше его отец в Эннисе и все его планы что он рассказывал отцу моему и мне они все такого же сорта но я его видела насквозь расписывал мне все дивные места где мы бы могли провести наш медовый месяц Венеция при лунном свете гондолы и озеро Комо он вырезал его вид из какой-то газеты мандолины фонарики О как чудесно сказала я любое мое желание он бросался исполнять в тот же миг а то и заранее тот кто будет мне мужем пусть сперва мне послужит пускай дадут ему деревянную медаль на картонной ленточке за все эти его планы а в результате по целым дням оставлял нас одних не знаешь еще какой нищий появится под дверями за коркой хлеба с очередной длинной басней а может что и бродяга выставил ногу так чтоб я не смогла захлопнуть похож на портрет того закоренелого преступника как его называли в Ллойдс Уикли ньюс 20 лет просидел и как только вышел убивает старушку из-за денег представить только его несчастную жену или мать или кто там у него этакая рожа от нее хочется бежать без оглядки я не могла спать спокойно пока не запиру на засов все двери и окна и второй раз не проверю но заперти еще хуже словно ты в тюрьме или в сумасшедшем доме их всех бы перестрелять или плеткой девятихвосткой этакий здоровенный скот что способен наброситься на бедную старушку и зарезать прямо в постели я б не раздумывая казнила таких от него пожалуй немного толку но все же лучше чем ничего в ту ночь я была уверена что слышу как грабители в кухне и он взял свечку и кочергу спустился вниз как будто бы искал мышь весь белый как полотно чуть не помер со страху и такого наделал шуму как специально чтобы те услышали конечно свидетель Бог там и воровать почти нечего но все-таки переживаешь особенно сейчас когда Милли нет и что ему вдруг взбрело отсылать девочку учиться там фотографии в память его деда вместо того чтобы отдать в Академию Скерри она бы там выучилась не так как я у нее же в школе одни высшие баллы только он пожалуй все равно устроил бы что-нибудь такое из-за меня с Бойланом уверена он именно потому так и сделал всегда в таком духе хитрит-мудрит последнее время мне не было никакой свободы с ней в доме разве если запираешь двери то и дело меня ошарашивала входя без стука в тот раз когда я приставила стул к двери и принялась мыть губкой себе внизу у меня нервы уже не выдержали а потом весь день без дела валяется как бревно хоть посади ее под стеклянный колпак и пропускай по два человека поглядеть на это создание если б он знал что она отбила руку у этой

его заваливающей статуэтки из-за того что такая неуклюжая и разболтанная перед тем как уехать а я позвала того маленького итальянца и он за два шиллинга починил так что не видно никакой трещины даже не соизволит если попросишь слить воду с картошки еще бы она же испортит руки я заметила что в последнее время он всегда с ней разговаривал за столом объяснял ей о чем пишут в газетах а она притворялась что понимает хитрит конечно это у нее от него про меня он никак не скажет что я притворяюсь или выдумываю я наоборот слишком честная и подавал ей пальто но если хоть что-нибудь у нее не ладится она мне расскажет а не ему я думаю он считает что я уже кончена и сдана в архив однако не тут-то было ничего подобного еще посмотрим посмотрим сейчас она флиртует всю с двумя сыновьями Тома Девана идет по моим стопам насвистывает с этими девчонками Мерри сущие сорвиголовы вызывают ее скажите пожалуйста а Милли не может выйти на нее большой спрос вытягивают из нее все что могут поздним вечером каталась тут за углом по Нельсон-стрит на велосипеде Гарри Девана пожалуй это неплохо что он ее отослал где она сейчас уже начинала переходить границы желала без конца на каток курить с ними сигареты пуская дым через нос я почувяла запах на ее платье пришивала ей нижнюю пуговицу к жакетке и нитку нагнулась перекусить она от меня ничего не скроет могу заверить только не надо мне былошивать прямо на ней ведь это к разлуке и пирог тоже надвое разломился в последний раз видишь вот и сбылось что бы ни говорили язык у ней слишком длинный по-моему у тебя вырез на блузке слишком глубокий это она-то мне горшок попрекал кастрюлю что дно черно а мне пришлось ей сказать чтобы не задирала ноги на подоконник на поглядение всем прохожим все так и пялятся на нее как бывало на меня в ее годы еще бы в такую пору любые лохмотья на тебе смотрятся но она же и великая недотрога на свой манер тогда на спектакле Единственный путь в Театре ройял убери свою ногу не выношу когда до меня дотрагиваются смертельно боялась что я помну ей складки на юбке в театре хочешь не хочешь дотрагиваешься когда теснота и темно они всегда нороят об тебя потереться как тот парень в партере Гэйети на Трильби с Бирбомом Три ради какой угодно Трильби хоть с голой жопой я больше туда не сунусь в такую давку каждые две минуты он меня тронет за это место а сам отвернется в сторону может слегка ненормальный потом я его видела еще раз возле витрины Свитцера подлаживался

как подобраться в двум модно одетым дамам все те же милые игры я его сразу узнала лицо и все остальное но он не вспомнил меня да а она даже не захотела чтобы я поцеловала ее в Бродстоуне на прощанье что ж я надеюсь она найдет себе кого-нибудь кто будет плясать вокруг нее так как я когда она лежала больная свинкой все железки распухли подай мне то подай это конечно она пока еще не может глубоко чувствовать я по-настоящему ни одного разу не кончила до скольких же лет до 22 или около того вечно куда-то не туда шло одно хихиканье да ломанье как всегда у девиц эта Конни Коннолли пишет ей белыми чернилами на черной бумаге и запечатывает воском хотя она хлопала когда опустили занавес потому что он был безумно красив и после этого Мартин Харви с утра до ночи не сходил у ней с языка потом я думала про себя что вот уж это истинная любовь когда мужчина не задумываясь отдает свою жизнь ради нее я полагаю немного осталось таких как он даже трудно в это поверить если с тобой самой не случилось у большинства из них ни капли любви в душе попробуй отыщи в наши дни двух человек совершенно упоенных друг другом так чтоб другой чувствовал точно как и ты обычно у них чуточку не все дома должно быть и отец его был со странностями если взял так вот и отравился после нее но все-таки очень жалко беднягу я думаю ему казалось для него все потеряно она приходила в страшный восторг от моих нарядов эти несколько жалких тряпок что я имею хотела сделать себе высокую прическу в 15 и брала мою пудру для нее это только кожу портить еще хватит на это времени вся жизнь впереди конечно ей не сидится на месте когда знает что она такая хорошенькая губки яркие как жаль они не останутся такие все это и у меня было но нет никакого смысла миндальничать если она тебе отвечает как торговка на базаре когда я ее попросила сходить за картошкой в тот день мы встретили миссис Джо Галлахер на рысистых бегах а та сделала вид будто не замечает нас в своей коляске с адвокатом Фрайри видно мы недостаточно знатные пока я не закатила ей две преотличные оплеухи на вот тебе за то что так отвечаешь а это за твою наглость совершенно вывела из себя пререканиями и вообще я была не в духе а с чего началось сор какой-то попался в чай или плохо выпалась перед тем что я такого съела кажется сыру и я сто раз говорила ей не оставлять так ножи крест-накрест все оттого что некому ее приструнить как следует она сама это говорила что ж если он с нее не спрашивает то клянусь я сама буду это был последний раз когда она слезы распу-

стила я тоже была точно такая же надо мной никто в доме не смел командовать конечно это он виноват заставил нас обеих тут надрываться как в рабстве когда уже давно надо было взять прислугу будет ли у меня приличная служанка снова когда-нибудь конечно она бы видела как он наведывается пришлось бы посвятить ее в это дело а то подложит свинью такая морока с ними эта старуха миссис Флеминг за ней ходи по пятам и все ей подавай в руки набздит и начихает во все кастрюли конечно она стара при всем желании не может иначе еще хорошо я нашла за буфетом эту посудную тряпку вся прелая и вонючая я знала там что-то такое есть потом открыла окно проветрить приводит приятелей да их развлекает как в ту ночь когда явился с собакой извольте радоваться а что если она бешеная особенно сына Саймона Дедала папаша его такой критикан на том крикетном матче очки на носу цилиндр и здоровенная дыра на носке смехотворное сочетание а сын в средней школе завоевал все награды за все на свете подумать только перелез через ограду а если бы кто знакомый увидел интересно он еще может дыру прорвал на этих парадных брюках мало как будто той которую природа дала притащить его в эту обшарпанную кухоньку ну не спятил ли он я спрашиваю жалко это не день стирки а то б мои старые панталоны могли висеть там кстати для обозрения его это разве беспокоит на них от утюга пятно прожгла эта старая развалина а он бы мог подумать это кой-что другое так она и не вытопила то сало как я велела и тут она какая ни есть а лучше чем ничего собирается и уходит мол ее мужу паралитику стало хуже у них вечные неурядицы болезнь или надо ложиться на операцию а нет этого так он пьянствует и колотит ее а мне сейчас опять пускаться на поиски каждый день встаешь и что-нибудь еще новенькое Боже мой Боже милостивый наверно только в могиле найдешь покой захотелось встать на минутку погоди О Господи погоди ну так и есть началось это самое да еще бы не началось после того как он там столько во мне долбал шуровал пахал что я теперь буду делать Пятница Суббота Воскресенье всю душу вымотает хотя может ему так нравятся некоторые мужчины любят Дева Мария всегда что-нибудь не то с нами на каждые 3 или 4 недели 5 дней ежемесячная распродажа более гадкого не придумаешь в ту ночь у меня тоже так началось один-единственный раз попали в ложу Майкл Ганн ему дал посмотреть миссис Кендал с ее супругом в Гэйети за какие-то его услуги насчет страхования у Дримми я чуть с ума не сошла но я сдержала

лась потому что какой-то элегантный джентльмен все время смотрел на меня в лорнет сверху а рядом этот толкует про Спинозу и его душу что померла небось миллион лет назад я улыбаюсь изо всех сил а сама в сплошной луже наклоняюсь вперед как будто мне очень интересно и так надо было высидеть до самого занавеса не скоро я забуду эту жену Скарли считалось это очень рискованная пьеса о супружеских изменах и этот идиот на галерке начал свистеть вопить прелюбодейка думаю он потом вышел и подцепил себе тут же бабу из тех что шныряют по всем задворкам чтобы уж на ней отыграться хотела б я чтобы у него было то же что у меня сейчас не стал бы небось подсвистывать клянусь последней кошке и то лучше чем нам крови что ли в нас слишком много или еще что О воля божья из меня течет словно море но благо не забеременела хоть он такой здоровенный не хочется испортить чистые простыни как раз постелила надела наверно чистое белье вот и накликала к черту к черту а они всегда хотят увидеть пятно на постели удостовериться что ты до них была девушкой это их волнует ужасно отменные дураки ты можешь быть вдова или 40 раз разведенная нужна только капля красных чернил или ежевичного сока нет слишком темный Ох мать честная помоги подняться отсюда тьфу прелести греха кто только выдумал эти женские дела в придачу еще кстряпне шитью детям а чертова старая кровать скрипела адски думаю слышно было аж на другой стороне парка пока я не предложила расстелить одеяло на полу и мне подушку под зад интересно днем приятнее или нет думаю что спокойно думаю я подбрею там себе волосы от них только жарче буду пожалуй выглядеть как девочка то-то бы он опешил в следующий раз как станет задирать мои юбки хотела бы поглядеть на его лицо куда же ночной горшок подевался легче вечно так и дрожишь что он под тобой развалится как тот старый стульчак интересно ему не показалось тяжело когда я села ему на колени я его нарочно усадила в шезлонг и сама сняла только юбку и блузку в соседней комнате он так был занят тем чем ему не следовало что вес мой не чувствовал надеюсь у меня было приятное дыхание после этих пастилок легче Боже я помню могла бывало пускать совсем прямую струю насвистывая почти как мужчина легче Господи с каким шумом надеюсь там сверху пузыри они сулят денежки от какого-то парня а с утра не забыть бы там надушиться держу пари он в жизни своей не видывал лучшей пары бедер какая белизна загляденье а тут вот самое гладкое местечко как раз в уголке и нежные словно персик

легче Боже я бы совсем не прочь быть мужчиной да залезть на хорошенькую женщину О Господи какой задала трезвон словно джерсейская лилия легче легче О как изливаются воды в Лахоре

кто знает может у меня там что делается внутри или что-нибудь там растет из-за чего эти дела случаются каждый раз а когда был последний раз в Духов День да всего три недели назад надо мне пойти к доктору только это получится как незадолго до нашей свадьбы когда что-то белое начало из меня вытекать и Флуи заставила пойти к доктору Коллинзу по женским болезням на Пембрук-роуд старый сухой как палка и называет это ваша вагина я думаю на этом он и нажил все свои ковры да зеркала в золоченых рамах ублажая богатых со Стивенс-грин которые чуть что к нему со своими охами-ахами ее вагина да ее мандолина конечно у них есть деньги стало быть все в порядке вот уж за него я б не вышла хоть он останься один мужчина на свете и потом есть что-то странное в их детях всю жизнь обнюхивает этих грязных сучек со всех сторон спрашивает нет ли неприятного запаха у того чем я хожу а чем он хочет чтоб я ходила золотом что ли дурацкий вопрос если б я это размазала по его старой сморщенной роже вот вам мои кумплименты тогда бы узнал наверно а хорошо ли у вас работает кто работает решила он о прислуге такой его способ выражаться впрочем тоже отличный механизм только я любила под конец опуститься как можно глубже в дыру и дернуть спустить воду так прохладно и приятно покальывает но все-таки я согласна в этом есть что-то когда Милли была малышкой по тому как она сходит я всегда узнавала есть у ней глисты или нет но все равно за это еще платить ему сколько я вам должна доктор одну гинею с вашего позволения и еще спрашивал а часто ли бывают у меня выжделения откуда только эти старые господа выкапывают такие слова выжделения глядел на меня как-то искоса своими близорукими глазками я бы ему не доверилась целиком скажем чтобы он мне давал хлороформ или что-то подобное но он мне даже понравился когда уселся выписывать сурово наморщился нос умный такой а ты окаянная ты лгунья Ах да не важно тут же любой сообразит если не полный идиот а уж у него ума хватит конечно все это из-за мыслей о нем и о его безумных посланиях Сокровище мое все что связано с твоим сияющим Телом все он подчеркнул все что исходит от него есть источник красоты и радости навеки набрал из какой-нибудь дурацкой книжки я без конца сама себе это делала иногда по 4 и по 5 раз в день

а ему говорю нет вы уверены О да я сказала совершенно уверена таким тоном что он на этом замолк я знала уже что он дальше скажет у вас просто естественное недомогание сама не знаю как он так возбуждал меня в самый первый вечер когда мы встретились я жила на Рихобот-террас мы стояли и смотрели друг на друга минут 10 и казалось будто мы где-то уже встречались думаю это из-за того что у меня тип еврейский я похожа на мать мне было интересно с ним рассказывал разные вещи с этой своей ленивой полуулыбочкой на лице у Дойлов все говорили он выставит свою кандидатуру в парламент о Господи какая ж я набитая дура была верила его всей белиберде и про гомруль и про земельную лигу он мне прислал длинную нудную арию из Гугенотов чтобы я пела по-французски ради пущего шика О beau pays de la Touraine¹ я ее ни одного разу не пела плел сущую околесицу про религию и гонения не даст тебе ни к чему подойти по-человечески просто так а потом нельзя ли ему как величайшую милость как только ему выдалась первая же возможность на Брайтон-сквер он стрелой в мою спальню выдумал что у него чернильное пятно на руке и надо отмыть у меня было обычно мыло Альбион на молоке и с серой в такой обертке в тот день я над ним хохотала до упаду лучше мне не рассиживаться на этой штуке всю ночь надо делать нормального размера горшки чтоб женщина могла усесться как следует а он когда справляет свои дела становится на колени я думаю во всем мире не найдешь второго с такими повадками как у него стоит полюбоваться как он улегся в ногах постели как он так может спать без твердого валика хорошо не брыкается а то бы вышиб все зубы мне и как он дышит закрыл себе нос рукой словно индийский бог которого однажды он мне показывал в музее на Килдер-стрит в дождливое воскресенье весь желтый в каком-то фартуке лежит на боку опираясь на руку и все десять пальцев на ногах на тебя торчат это сказал он еще более великая религия чем у евреев и у Господа Нашего взятые вместе она по всей Азии решил подражать ему как он всем всегда подражает тот тоже наверно спал в ногах да задирали эти квадратные огромные ступни чуть ли не в рот жене черт бы побрал эту вонючую посудину ладно а где салфетки ах да знаю надеюсь шкаф не будет скрипеть ну вот так и знала что заскрипит но он спит крепко хорошо где-то провел время что ж за его денежки она должна была недурно его обслужить разумеется он ей

¹ О прекрасная страна Турень (франц.).

должен платить за это О что за нескладная штуковина надеюсь на том свете что-нибудь получше для нас найдется чем так вот зануздывать себя ну с Божьей помощью на эту ночь все в порядке а эта старая кровать продавленная и дребезжащая всегда мне напоминает про старого Козна верно он в ней частенько почесывался а он думает что это отец купил ее у Лорда Напье которым я так восхищалась когда была девочкой так я ему наговорила тише пиано Ох хорошо в своей постели и через 16 лет мы все в такой же яме как раньше сколько же домов мы сменили Рэймонд-террас и Онтарио-террас и Ломбард-стрит и Холлс-стрит а он себе ходит да насвистывает каждый раз как нам надо снова убираться своих гугенотов или марш лягушек делает вид будто помогает грузить так называемую мебель четыре доски а потом гостиница Городской герб из куля в рогожку как говорит Швейцар Дейли это дивное местечко на площадке всегда кто-нибудь там внутри совершает свои молитвы и оставляет после себя свою вонь всегда можно узнать кто был последний каждый раз как только слегка налаживается так тут же что-то стрясется или он влезет как слон в лавку и все испортит у Тома потом у Хили у мистера Каффа у Дримми то чуть в тюрьму не угодил за свои лотерейные билеты на которые возлагал все надежды а то пойдет и нахамит скоро увидим как его выпрут из Фримена как прежде из других мест из-за этих его шинфейнеров или франкмасонов посмотрим тогда сильно его утешит тот коротьшка которого он мне показывал на Коудис-лейн ковыляет одинешенек под дождем говорит он такой способный и такой патриот Ирландии что ж может и патриот на нем брюки очень были патриотические погоди это колокол у Святого Георгия погоди 3 четверти час погоди 2 часа самое чудесное время возвращаться домой и перелезть через ограду а если бы кто увидел я его отучу от этого завтра осмотрю первым делом его рубашку или проверю этот презерватив еще в бумажнике у него кажется он думает я не знаю все мужчины обманщики им 20 карманов мало для их обманов а раз так почему мы им должны рассказывать даже если и правда они тебе не поверят свернулся в постели как те младенцы в Шедевре Аристократа однажды притащил мне его как будто нам в жизни этого не хватает без какого-то Аристократа или как там его от этих мерзких картинок только еще противней младенцы с двумя головами или совсем без ног и вот такими гадостями у них голова забита больше там ничего из них стоило б половину отравить медленным ядом а после подавай ему

чай свежие яйца гренки с маслом с обеих сторон я думаю я стала пустое место для него с тех пор как однажды ночью на Холлс-стрит не дала ему меня полизать о мужчина мужчина всегда тиран прежде всего он на полночи улегся спать прямо на полу нагишом так делают евреи когда кто-нибудь умрет из родни потом не стал есть завтрак и отказался разговаривать ему хотелось чтобы с ним повозились поублажали ну я подумала что для одного раза довольно сопротивлялась и разрешила ему но он делает все неправильно думает только о своем удовольствии и язык у него какой-то то ли плоский слишком то ли не знаю что он забывает что мы ладно я не я его заставлю это сделать еще раз если он сам не догадается и на ночь запрю его спать в угольном погребе с тараканами интересно а может Джози она бывало на седьмом небе от моих обносков он же ведь лгун до мозга костей но нет с замужней у него никогда пороху не хватит поэтому он и хочет чтобы я с Бойланом хоть в данном случае этого ее Дэниса как она его называет это скорбное зрелище мужем едва ли назовешь да скорее он спутался с какой-нибудь сучкой даже когда и я с ним была и Милли на Университетских соревнованиях тот Хорнблоуэр в детском чепчике на самой макушке нас туда пропустил через задний вход он с самым невинным видом без конца глазел на тех двух что все прохаживались да вертели юбками сперва я ему пробовала намекнуть только все без толку вот так его денежки и текут таковы плоды похорон мистера Падди Дигнама да они все там были такие важные на таких торжественных похоронах про них было в газете что принес Бойлан а видели бы они настоящие офицерские похороны это действительно нечто оружие стволами вниз приглушенные барабаны и позади белый конь в черной сбруе Л Бум и Том Кернан тот маленький пузатый пьянчужка что себе прикусил язык свалившись пьяный в мужском сортире где-то такое и Мартин Каннингем и два Дедала и муж Фанни Маккой голова капустный кочан костлявая и глаза косят она пыталась петь мой репертуар но ей бы сперва для этого родиться заново в старом зеленом платье с низким вырезом и все остальное в ней так же заманчиво как дождик за шиворот сейчас я это все насквозь вижу у них это называется дружба убивать друг друга потом хоронить а у каждого дома жена и дети особенно этот хорош Джек Пауэр который содержит официантку конечно жена его все время больна или вот-вот заболит или только поправилась а сам вполне еще интересный мужчина хотя и седина на висках теплая компания они все но только мой муж больше не

попадется им в когти если это в моих силах они потешаются над ним за его спиной я знаю отлично когда он им разводит свои турусы потому что у него хватает ума не выкинуть им на выпивку последний заработанный грош а подумать о жене и ребенке никчемный народец Падди Дигнам бедняга все равно мне жалко его что-то теперь станет с его женой и с 5 детьми если он не был застрахован комичный маленький как юла вертлявый и вечно торчит в трактире в каком-нибудь углу а она или сынок поджидают О Билли Бейли я прошу пойдем домой вдовый траур не сделает ее привлекательней хотя если ты хороша собой то он очень к лицу кто из мужчин а был ли он да он был на обеде в Гленкри и Бен Доллард бас-бормотон на тот вечер он взял у нас фрак на Холлс-стрит чтобы в нем петь кое-как затиснулся запихнулся в него ухмыляясь во всю свою обширную физиономию как у огромной Куклы похожую на задок свежесеченного ребенка он выглядел будто двинутый по яйцам что говорить на сцене это было яркое зрелище представить только что платишь по 5 шиллингов заказываешь места чтоб лицезреть его как он пританцовывает в своих рыболовных портах да еще Саймона Дедала тот являлся всегда под мухой и пел второй куплет первым старая любовь словно новая это один был из его номеров и так нежно пела дева на ветвях боярышника всегда настроен пофлиртоводничать когда я пела с ним Маритану в частной опере Фредди Майерса у него был изумительный дивный голос Феба милая прощай ненаглядная прощай он пел всегда ненаглядная не то что Бартелл д'Арси у которого выходило ненаглядная прощай конечно такой голос это дар природы искусство тут ни при чем он словно всю тебя оmyвает как теплый душ О Маритана дикий цветок великолепно мы пели хотя для моего регистра это чуть-чуть слишком высоко даже транспонированное в то время он был женат на Мэй Гулдинг но вечно он ляпнет или выкинет что-нибудь и испортит все сейчас он вдовец интересно какой у него сын он говорит писатель и будет профессором итальянского языка в университете и я чтоб брала уроки куда это он клонит теперь показал ему мою карточку я на ней плохо вышла лучше бы я задрапировалась это никогда не выходит из моды и я молодой выгляжу интересно может он ее подарил ему насовсем а заодно и меня в конце концов почему бы нет я видела его как они с матерью и с отцом ехали на вокзал Кингсбридж я была в трауре сейчас это уже 11 лет назад да ему было бы 11 хотя какой был толк носить траур по тому что еще было ни то ни се конечно он настоял

он бы и по кошке надевал траур я думаю он сейчас-то уже мужчина а тогда был невинный мальчик такой миленький в костюмчике фасона лорд Фаунтлерой и с кудрявой головкой как у принца на сцене когда я его увидела у Мэта Диллона я тоже ему понравилась я хорошо помню я им всем нравлюсь постой-ка Господи ну да да это ведь он и выпал на картах утром когда я раскинула встреча с молодым незнакомцем ни блондин ни брюнет которого раньше уже встречала я думала на него но он же и не птенец и не незнакомый и кроме того моя карта смотрела не в ту сторону а какая была 7-ая карта после той 10 пик к дороге сухим путем потом было письмо в дороге и еще ссоры 3 дамы и 8 бубен к успеху в обществе да гляди-ка так все и вышло и 2 красные восьмерки к обновлениям нет ты смотри и что-то еще такое мне приснилось да там было что-то насчет поэзии надеюсь он не носит этикие длинные сальные волосы свисающие на глаза или торчащие дыбом как у индейца и для чего спрашивается они так ходят устраивают только посмешище из себя и своей поэзии я всегда любила стихи когда была девочкой сначала я думала он поэт как Байрон а в нем ни капли этого не найдешь я его представляла совсем другим интересно не слишком ли он молод еще ему примерно минутку 88 я вышла замуж в 88-ом Милли исполнилось 15 вчера 89 сколько же лет ему было тогда у Диллона что-нибудь 5 или 6 думаю ему 20 или чуть больше я для него не слишком стара если ему 23 или 24 надеюсь он не из тех университетских хлыщей нет он бы тогда не стал сидеть с ним в нашей убогой кухне за разговорами да пить какао Эппса конечно он делал вид как будто все понимает наверно сказал ему что кончил Тринити Колледж для профессора он еще слишком юн надеюсь он не такой профессор как Гудвин тот уж был форменный профессор питейных наук они в своих стихах всегда пишут о какой-нибудь женщине ну что ж я думаю таких как я он не много найдет услышь гитары вздох и улови поэзия там в самом воздухе голубое море и сияющая луна это так прекрасно когда возвращалась ночным пароходом из Тарифы маяк на мысе Европа тот парень с таким чувством играл на гитаре может когда-нибудь я еще вернусь туда все лица новые как веер скрыл блеснувший взгляд я спою это для него это ведь о моих глазах если он хоть насколько-нибудь поэт двух глаз прекрасных как звезда любви какие изумительные слова как юная звезда любви это настолько меняет все Бог свидетель когда есть разумный человек с кем можно поговорить о себе а то от него только слышишь реклама для Билли

Прескотта и реклама для Ключчи и реклама для Черта Лысого а потом если у них дела худо то страдать нам уверена он безупречно воспитан мне бы хотелось встретить такого человека не то что прости Господи все это стадо к тому же он молод как те молодые красавцы которых я видела на пляже в Маргейте где место для купания у скалы стоят обнаженные на солнце словно какие-то боги потом ныряют в море почему не все мужчины такие это было бы для женщины утешением как эта милая статуэтка что он купил я на нее могла любоваться целыми днями стройные плечи кудри и поднял палец словно прислушивается вот где тебе настоящая красота и поэзия мне часто хотелось обцеловать его кругом с головы до ног и его миленький юный член тоже выглядит так невинно что я бы не задумалась взять его в рот когда никто не видит так и просится чтобы его пососали а сам он весь такой беленький чистенький с мальчишеским лицом я бы ему это сделала за полминуты даже если немного проглотишь ну и что это просто как кисель или как роса ничего страшного и потом такой чистый разве сравнишь с тем как у этих свиней мужчин я думаю им никогда и не снилось его помыть чаще раза в год они почти все такие но только у женщины от этого начинают расти усы уверена это будет великолепно если я в мои годы сумею сойтись с молодым красивым поэтом раскину на картах это первое что я сделаю с утра посмотрю выпадет ли 9 червей или попробую положить свою даму и посмотреть выйдет ли он на пару к ней я прочитаю и изучу все что смогу отыскать и что-нибудь выучу наизусть если б я знала кто ему нравится тогда он не думал бы что я глупая если он считает что все женщины одинаковы а я могу научить его всему остальному я научу его наслаждаться целиком каждой клеточкой пока он не придет в полное изнеможение подо мной и потом он напишет обо мне любовник и любовница ко всеобщему сведению 2 наших фотографии во всех газетах когда он станет знаменитым Ах но что же мне тогда делать с тем хотя

нет с тем это безнадежно у него никаких манер никакой утонченности вообще ничего нет в его натуре способен только хлопать по заду за то что я его не называла Хью невежа которому что стихи что кочан капусты вот что выходит если ты их сразу не поставишь на место стягивает с себя ботинки раскладывает штаны на стуле перед моими глазами совершенно нахально даже не спросив разрешения и стоит как дубина в своей полурубашке они носят такие чтоб выставлять всем на диво как священник или мясник

или те римские притворщики во времена Юлия Цезаря конечно он по-своему прав когда смотрит на это как на шуточку чтобы только провести время с тем же успехом можно лечь в постель с кем скажем со львом черт побери я уверена он бы сумел получше бравый Лев но нет я думаю это еще оттого что они у меня были такие пухленькие соблазнительные под коротенькой сорочкой что он не мог устоять иногда я даже сама от них возбуждаюсь хорошо мужчинам такую массу наслаждений они получают от женского тела мы такие беленькие такие округлые мне всегда хотелось для разнообразия побыть как-нибудь на их месте просто попробовать как оно с этой штукой которая у них на тебя взбухает такая твердая и в то же время такая нежная на ощупь у дядюшки Дика есть длинная пика я слышала как уличные мальчишки говорят когда проходила на углу Мар-рорубон-лейн у тетушки Салли есть дыра с волосами там темно было а они знали что девушка проходит а я даже не покраснела с какой стати ведь это просто природа и он свою длинную сует в тетушкину волосатую и так далее а оказывается это вставляют черенок в половую щетку опять все для мужчин они могут пойти и выбрать что захотят замужнюю или игривую вдовушку или девицу на любой вкус как в тех домах вокруг Айриш-стрит нет а мы должны быть вечно прикованы только меня им не заковать уж раз я начну я не испугаюсь будьте уверены ревности тупых мужьев почему бы нам всем не остаться друзьями вместо того чтоб ссориться из-за этого муж застал ее чем они вдвоем занимались ну естественно а раз застал то уж назад не вернешь теперь что бы он ни делал он согопато¹ и тогда из-за жены он бросается в другую крайность в Прекрасных Мучительницах конечно мужчина и не думает размышлять ни про мужа ни про жену он хочет женщину и он берет ее для чего еще эти желания нам даны я спрашиваю пока я молода я с этим ничего не могу поделаться разве не так это чудо что я не превратилась до времени в старую высохшую каргу живя с ним до того холодный никогда не обнимет только во сне изредка и то не с того конца сам не зная я думаю кто тут с ним любой кто целует женщину в зад для меня конченный человек после этого он готов вообще все неестественное целовать у нас там ни единого атома хоть какой-нибудь выразительности у всех те же два кома жира я бы никогда в жизни такое не сделала мужчине тьфу грязные скоты

¹ Носящий тонзуру (*исп.*). Молли имеет в виду слово *cognudo* (рогоносец).

даже подумать противно целую ваши ножки сеньорита в этом какой-то смысл еще есть не целовал ли он нашу входную дверь да целовал вот ненормальный никому не понять его шальные идеи кроме меня но конечно женщина хочет чтоб ее обнимали чуть не 20 раз на день она от этого выглядит молодой а с кем это все равно лишь бы была любовь или кто-нибудь тебя бы любил если тот кого ты хочешь сейчас далеко бывало иногда Господи Боже думаешь а не выйти ли в темный вечер на набережную где тебя не знает никто да подцепить матроса сошедшего с корабля изголодавшегося по этому делу ему наплевать откуда я взялась лишь бы заделать где-нибудь в подворотне или одного из тех дикарей цыган в Ратфарнхэме они стояли табором недалеко от прачечной в Блумфилде чтоб у нас вещи таскать при случае я туда свои отсылала всего несколько раз и то ради одного названия образцовая прачечная а они мне постоянно присылали назад какое-то старье чулки непарные тот парень с красивыми глазами похожий на разбойника что стругал палочку если б он на меня набросился в темноте да оседлал бы у стенки без дальних слов или убийца кто угодно они делают то же самое эти шикарные господа в цилиндрах тот королевский адвокат что живет тут где-то недалеко он выходил из Хардвик-лейн в тот вечер когда пригласил нас на ужин в рыбный ресторан по случаю выигрыша на боксерском матче конечно ради меня пригласил я его узнала по гетрам и по походке а когда обернулась через минуту специально чтоб посмотреть оттуда уже вышла женщина какая-нибудь грязная шлюха и после этого он приходит к своей жене только наверно из этих матросов половина с дурной болезнью Ах да подвинь же отсюда свою здоровую тушу ради святого Дуралея изволь тут слушать его зефир что вздохи донесет мои к тебе ладно пусть его спит со своими вздохами великий Иллюзионист Дон Польдо де ла Флора если б он знал как он вышел утром на картах ему нашлось бы о чем вздыхать брюнет в затруднительном положении между двумя семерками в казенном доме за какие-то свои дела черт знает какие я не знаю но зато я должна лезть из кожи на кухне готовить завтрак его сиятельству пока он тут валяется закутанный как мумия только буду ли я вот вопрос кто-нибудь видел когда-нибудь чтоб я носилась как угорелая сама б не прочь поглядеть прояви к ним внимание и они с тобой как с последней тряпкой что ни говори было бы настолько лучше если б правили миром женщины вы не увидите чтобы женщины резали и убивали друг друга и где видано чтобы женщины

валялись пьяные так как эти или проигрывались до последнего гроша да просаживали все на скачках да потому что женщина что б ни делала вовремя умеет остановиться а этих если б не мы вообще не было бы на свете они не знают каково это быть женщиной и матерью откуда им а где бы они все были не будь у каждого матери чтобы о нем заботилась которой у меня не было я думаю оттого он и сумасбродствует сейчас по ночам забросивши все занятия книги и дома не живет потому что наверняка там вечные свары сплошная жалость что у кого такой сын хороший те недовольны а у меня никакого нет не способен он что ли был его сделать уж я тут не виновата мы вместе кончили когда я смотрела на эту пару собак как он ей сзади засунул прямо посреди улицы после этого я совсем пала духом наверно мне не надо было его хоронить в той шерстяной кофточке что я сама связала и рыдала все время лучше отдала бы какому-нибудь бедному малышу только я знала точно у меня никогда не будет другого потом это была у нас 1-ая смерть с тех пор мы уже никогда не были такими как прежде О нет больше не дам себе окунаться в эти мрачные мысли интересно почему он не остался переночевать я чувствовала все время он незнакомого кого-то привел лучше бы не шатался по городу сталкиваясь Бог знает с кем с ночными девками и с карманниками его бедной матери будь она жива это не понравилось бы он может загубить себе так всю жизнь а все же это приятное время суток так тихо я любила возвращаться с танцев домой ночной ветерок у них есть друзья с кем можно поговорить а у нас никого либо он хочет того что не может получить либо это какая-нибудь женщина готовая сунуть тебе нож в спину вот это я в женщинах ненавижу не диво что они с нами так обращаются мы жуткая свора сук я думаю это из-за всех наших неприятностей мы делаемся такие невыносимые но я сама не такая он бы вполне мог лечь на софе в другой комнате наверно он бы стеснялся как мальчик еще такой молодой всего каких-нибудь 20 из-за того что я через стенку он бы слышал как я на горшке аггаа что тут дурного Дедал интересно это как имена в Гибралтаре Делалаз Делажрация у них там чертовски странные имена отец Виальплана из Санта Марии который подарил мне четки Розалес-и-О'Рейли на Калье лас Съете Ревуэльтас¹ и Писимбо и миссис Описсо на Говернор-стрит ну уж фамилия я утопилась бы в первом омуте будь у меня такая о Боже и все эти улочки

¹ Улица Семи Поворотов (исп.).

спуск Пэредайз и спуск Бедлам и спуск Роджерса и спуск Кратчета и лестница Чертов Провал что же не стоит слишком меня винить если я ветренная я знаю что за мной это водится клянусь Богом я не чувствую себя ни на один день старше чем в ту пору интересно язык у меня еще повернется что-нибудь выговорить по-испански como esta usted muy bien gracias y usted¹ смотри-ка не все забыла а думала уж все только грамматика существительное есть название любого человека места или предмета жалко я даже не попробовала прочесть роман Валера что приносила эта ворчунья миссис Рубио там¹ вопросительные знаки вверх ногами и так и так я всегда знала что мы в конце концов оттуда уедем я могу учить его испанскому а он меня итальянскому тогда он увидит я не такая необразованная как жаль что он не остался я уверена бедняга устал смертельно ему б хорошенько выспаться я бы принесла ему завтрак в постель немного гренок только не обжаривала бы их на ноже это дурной знак или может прошла бы зеленщица с салатом и еще с чем-нибудь вкусным и симпатичным на кухне там есть маслины возможно ему понравились бы я даже вида их не переносила у Абринесов я бы могла быть вместо criada² комната выглядит неплохо с тех пор как я изменила все по-другому понимаешь меня что-то подмывало все время что мне надо представиться он меня абсолютно не знает как было бы забавно правда я его жена или изобразить будто мы с ним в Испании он полусонный не ведает ни сном ни духом куда попал dos huevos estrellados señor³ Господи какие шальные мысли иногда лезут в голову было бы таким развлечением если бы он положим стал у нас жить а почему бы нет наверху свободная комната и кровать Милли в комнате выходящей в сад он мог бы писать заниматься там стол есть для его бумагомарания а если ему вздумается перед завтраком читать в постели как я делаю то этот может приготовить завтрак и для 2 точно так же как он готовит для 1 я ни за что не буду брать квартирантов с улицы для него если он делает из дома постоялый двор так приятно бы подольше поговорить с воспитанным образованным человеком я бы завела себе хорошенькие красные домашние туфли как продавались у тех турок в фесках или желтые и красивый слегка прозрачный пеньюар он мне так нужен или матине персикового цвета

¹ Как поживаете очень хорошо спасибо а вы (исп.).

² Горничная (франц.).

³ Яичница из двух яиц сударь (исп.).

как то что когда-то давно у Уолпола всего за 8 и 6 или за 18 и 6 пожалуй я дам ему еще один шанс встану утром пораньше все равно это ложе старого Коэна надоело безумно и можно пойти на рынок посмотреть овощей капусту помидоры морковь разных фруктов получше они такие чудесные свежие когда их привозят кто знает какой первый мужчина мне попадется они по утрам бродят в поисках этого Мэйми Диллон так уверяла и по ночам тоже это она так ходила к мессе вдруг страшно захотелось грушу большую сочную грушу тающую во рту как в ту пору когда меня одолевали причуды потом я ему швырну его яйца и подам чай в той чашке с приспособлением для усов ее подарок чтоб у него рот стал еще шире думаю мои сливки тоже ему понравятся я знаю как я сделаю я буду ходить по дому довольно веселая но не слишком напевая *mi fa pieta Masetto*¹ потом начну одеваться чтобы выйти *presto* поп *son piu forte*² надену лучшие панталоны нижнюю юбку и дам ему как следует на все посмотреть так чтоб у него встал пускай знает раз он сам этого хотел что его жену ебли да и отъебли досыта как надо только не он 5 или 6 раз подряд на простыне след от семени а я даже не стану трудиться выводить утюгом это должно его убедить если не веришь пощупай мой живот или остается только чтоб я его заставила стать тут посреди и заправить того в меня тянет рассказать ему все до малейшей мелочи и заставить чтоб он сам себе сделал у меня на глазах он это заслужил его одного вина если я прелюбодейка как сказал этот субъект на галерке О не так велика беда если это все зло которое мы совершили в этой юдоли слез видит Бог это не так уж много все что ли так не делают только скрывают а я думаю женщины для того и существуют иначе Он бы сотворил нас как-нибудь по-другому чтоб меньше привлекали мужчин ладно если он желает целовать мой зад то я стяну панталоны и выпячу ему прямо в физиономию в натуральную величину пускай засовывает свой язык в дыру хоть на 7 миль в то вокруг чего целовать а потом скажу ему мне надо 1 фунт или может быть 30 шиллингов скажу что хочу купить для себя белья тогда если даст значит не такой уж плохой я не хочу из него выжать все до последнего как другие женщины поступают я уж давно могла бы выписать себе недурной чек расписалась бы за него на пару-другую фунтов он сколько раз забывал

¹ Мне очень жаль Мазетто (*итал.*). Эта и следующая итал. фразы — из дуэта «Дай руку мне, красотка».

² Скорей, иссякли силы (*итал.*).

запереть книжку к тому же он и так не проматывает я позволю ему чтобы он кончил на мой зад только пускай не перепортит мне панталоны или с этим уж примиримся приму равнодушный вид задам ему 1—2 вопроса и по ответам узнаю когда он такой он ничего не способен скрыть я изучила его до черточки зад я сожму как следует и скажу какие-нибудь похабные выражения понюхай задницу или полижи говно или любую дурь что взбредет в голову а потом предложу да О погоди а теперь солнышко моя очередь буду такая веселая привлекательная как ни в чем не бывало Ах да ведь я ж позабыла про эти чертовы крови тьфу не знаешь плакать или смеяться так в нас всего намешано нет лучше всего тогда надеть какое-нибудь старье это как-то даже острее он никогда не узнает он это сделал или же нет вполне сойдет для него любая старая тряпка потом оботру с себя совершенно непринужденно все его выжделения и пойду себе а его оставлю гадать куда же она отправилась это единственный способ его заставить чтобы хотел меня четверть пробило экое несусветное время сейчас наверно в Китае как раз встают заплетают на день свои косички скоро у монахинь утренний благовест к ним никто не является испортить им сон разве что один-два священника для ночного богослужения у соседей будильник с первыми петухами трезвонит так что того гляди надорвется посмотрим сумею ли я хоть задремать 1 2 3 4 5 что это за цветы они выдумали как будто звезды на Ломбард-стрит обои были гораздо красивее похожи на передник который он мне подарил а я надевала всего два раза лучше притушить лампу и опять попытаться так чтобы смогла встать пораньше пойду к Лэм что рядом с Финдлейтером скажу чтобы прислали цветов поставить в доме на случай если он опять его приведет завтра то есть сегодня нет нет пятница несчастливый день сначала надо хоть прибрать в доме можно подумать пыль так и скапливается пока ты спишь потом можно будет музицировать и курить я могу аккомпанировать ему только сначала надо протереть у пианино клавиши молоком а что мне надеть приколю ли я белую розу или эти изумительные пирожные от Липтона мне нравится как пахнет в богатом большом магазине по 7¹/₂ пенсов за фунт или те другие с вишневой начинкой и розовой глазурью по 11 принести пару фунтов красивое растение в середину стола это можно взять подешевле у погоди где ж это я недавно их видела я так люблю цветы я бы хотела чтобы все здесь вокруг утопало в розах Всевышний Боже природа это самое прекрасное дикие горы и море и бурные волны и милые

сельские места где поля овса и пшеницы и всего на свете и стада пасутся кругом сердце радуется смотреть на озера реки цветы всех мыслимых форм запахов расцветок что так и тянутся отовсюду из всякой канавы фиалки примулы все это природа а эти что говорят будто бы Бога нет я ломаного гроша не дам за всю их ученость отчего они тогда сами не сотворят хоть бы что-нибудь я часто у него спрашивала эти атеисты или как там они себя называют пускай сначала отмоют с себя всю грязь потом перед смертью они воют в голос призывают священника а почему почему потому что совесть нечиста и боятся угодить в ад о да я их отлично знаю кто был первый человек во вселенной когда никого еще не было кто все сотворил кто ага они этого не знают точно так же как я так что вот вам с тем же успехом они могли бы попробовать запретить завтра восход солнца это для тебя светит солнце сказал он в тот день когда мы с ним лежали среди рододендронов на мысу Хоут он в сером твидовом костюме и в соломенной шляпе в тот день когда я добилась чтоб он сделал мне предложение да сперва я дала ему откусить кусочек печенья с тмином из моих губ это был високосный год как сейчас да 16 лет назад Боже мой после того долгого поцелуя я чуть не задохнулась да он сказал я горный цветок да это верно мы цветы все женское тело да это единственная истина что он сказал за всю жизнь и еще это для тебя светит солнце сегодня да этим он и нравился мне потому что я видела он понимает или же чувствует что такое женщина и я знала что я всегда смогу сделать с ним что хочу и я дала ему столько наслаждения сколько могла и все заводила заводила его пока он не попросил меня сказать да а я не стала сначала отвечать только смотрела на море и небо и вспоминала обо всем чего он не знал Малви и мистера Стенхоупа и Эстер и отца и старого капитана Гроува и матросов на пирсе играющих в птички летят и в замри и в мытье посуды как они это называли и часового перед губернаторским домом в белом шлеме с околышем бедняга чуть не расплавился и смеющихся испанских девушек в шальях с высокими гребнями в волосах и утренний базар греков евреев арабов и сам дьявол не разберет кого еще со всех концов Европы и Дьюк-стрит и кудахчущий птичий рынок неподалеку от Ларби Шэрона и бедных осликов плетущихся в полудреме и неведомых бродят в плащах дремлющих на ступеньках в тени и огромные колеса повозок запряженных волами и древний тысячетный замок да и красавцев мавров в белых одеждах и тюрбанах как короли приглашающих тебя присесть в их крохотных лавчонках

и Ронду где *posadas*¹ со старинными окнами где веер скрыл блеснувший взгляд и кавалер целует решетку окна и винные погребки наполовину открытые по ночам и кастаньеты и ту ночь когда мы пропустили пароход в Альхесирасе и ночной сторож спокойно прохаживался со своим фонарем и Ах тот ужасный поток кипящий внизу Ах и море море алое как огонь и роскошные закаты и фиговые деревья в садах Аламеда да и все причудливые улочки и розовые желтые голубые домики аллеи роз и жасмин герань кактусы и Гибралтар где я была девушкой и Горным цветком да когда я приколола в волосы розу как делают андалузские девушки или алую мне приколоть да и как он целовал меня под Мавританской стеной и я подумала не все ли равно он или другой и тогда я сказала ему глазами чтобы он снова спросил да и тогда он спросил меня не хочу ли я да сказать да мой горный цветок и сначала я обвила его руками да и привлекла к себе так что он почувствовал мои груди их аромат да и сердце у него колотилось безумно и да я сказала да я хочу Да.

Триест — Цюрих — Париж
1914—1921

¹ Постоялые дворы (исп.).

Каменщики

Камчатка —

«Улисс» — роман знаменитый, необычный и трудный для чтения. Это общеизвестно; однако не надо преувеличивать и пугаться. Не надо думать, что без массы дополнительных сведений и разъяснений книгу вообще бесполезно открывать. Это все же роман, и в нем говорится о чувствах и отношениях людей, в нем есть действие, события — пускай не мировые, но важные для героев, глубоко задевающие их, а следом за ними, — читателя. Но есть действительно и другое. В отличие от старых романов автор «Улисса» желает не просто «поведать историю», хотя бы и поучительную. Он смотрит иначе на литературное дело. У него многое найдется поведать — о человеке, о жизни, об искусстве, — но он убежден: все по-настоящему важное литература доносит, не «рассказывая историю» и не «вкладывая идейное содержание», а уже самую свою форму, письмом, способом речи — *тем, как все говорится*. На это читатель Джойса и должен направить внимание. Русский читатель привык к серьезным книгам, но он привык, чтобы они учили и проповедовали. Здесь же надо не столько внимать идеям, которые автор преподает читателю, сколько всматриваться и вслушиваться в текст. Сэмюэл Беккет, друг и помощник Джойса, сам недюжинный писатель, уверял: текст Джойса надо не «читать», а «смотреть и слушать». Это значит, что читатель должен быть не пассивным, а активным, не учеником автора, а самостоятельным соучастником в событии текста. Ему полезней не мудрствовать, а вострить ухо и глаз, следя, что проделывает автор. Это не новая модель отношений: так обычно читали детектив. Но сегодня она становится все более необходимой: на противоположном от детектива полюсе, Мартин Хайдеггер советует для понимания своих текстов «следить за ходом показыванья». И если она усвоена — контакт с «Улиссом» обеспечен, ибо автор проделывает вещи интересные. А комментарий, как и положено в романе, играет лишь подсобную роль, хотя и большую, чем обычно, поскольку все же роман интеллектуальный и автор любит загадки и усложнения.

«Улисс» писался художником семь лет: с марта 1914 по октябрь 1921 г. Но в некоем смысле он писался уже и много раньше. Творчеству Джойса присуща цепкая непрерывность: каждая его следующая большая вещь как бы вытекает из предыдущей и с нею — из всего, что он писал прежде. До «Улисса» Джойс написал две книги прозы: сборник новелл «Дублинцы» (писались в 1904—07, опубликованы в 1914 г.) и роман «Портрет художника в юности» (1907—14, опубликован в 1914—15 г.); кроме того, большой роман «Герой Стивен» (писался в 1904—07 гг.) остался незаконченным и был частично уничтожен автором, а частично использован в «Портрете». Об этих работах мы говорим в книге «„Улисс“ в русском зеркале», заключающей том, а здесь лишь укажем их значение для «Улисса» (и комментарий

к нему). «Дублинцы» доставили «Улиссу» его население: большинство героев новелл стали эпизодическими персонажами романа. С «Дублинцев» же начинался и замысел: сначала рассказ об одном дне дублинского еврея мыслился как еще одна новелла для этого сборника. Связь с романами еще тесней. В них писатель нашел специфический жанр, соединяющий автобиографию и роман: рассказ о самом себе, но о себе — как о (становящемся) художнике, с верностью лишь внутренней истории этого становления. В части же внешних обстоятельств допускались свобода и литературные привнесения, хотя канва событий и персонажи брались из своей жизни. Герой — художник получил имя Стивен Дедал (о смыслах его см. «Зеркало», эп. 2). Не отходя далеко от собственной биографии, Джойс рассказывает в «Портрете» о годах ученья Стивена в иезуитских колледжах Клонгоуз Вуд и Бельведер и в Дублинском католическом университете, доводя действие до периода его окончания.

«Улисс», время действия которого — день 16 июня 1904 г., прямо продолжает «Портрет» во всем, что касается Стивена Дедала. Теперь описанное в «Портрете» — прошлое Стивена, и оно часто проходит в его сознании. Кроме того, в прошлом у Стивена предполагается и то, что произошло с самим автором за два года, отделяющие действие «Портрета» от начала «Улисса»: поездка во Францию с намерением учиться, возвращение в Дублин по причине болезни матери и смерть матери. (Не передал автор Стивену только свое знакомство с Норой, будущей женой, хотя именно оно определило дату романа: 16 июня 1904 г. — день первого свидания Джойса и Норы.) Хотя в целом дистанция между героем и автором стала больше, но все же и черты характера Стивена, и его обстоятельства в подавляющей мере автобиографичны (в частности, все «фобии» героя — боязнь грозы, молнии, собак, воды — личные черты Джойса). Но линия Стивена, и жанром, и содержанием своим продолжающая «Портрет», — только «младшая» линия романа. «Улисс» — роман об Отце и Сыне. Со Стивеном связывается тема сыновства, с Блумом — тема отцовства; и «старшая», отцовская линия занимает гораздо большее место. Она есть уже нечто новое в творчестве Джойса, и в основном это через нее входят в роман его литературные новшества и находки.

Одно из главнейших новшеств — связь романа с «Одиссеей» Гомера. Каждый из его 18 эпизодов связан с определенным эпизодом из «Одиссеи» и имеет название, отсылающее к этому эпизоду (в журнальной публикации Джойс включил эти названия в текст романа, но затем снял их). Связь выражается в сюжетной, тематической или смысловой параллели, а также в том, что для большинства персонажей романа имеются прототипы в поэме Гомера: Блум — Одиссей (Улисс, в латинской традиции), Стивен — Телемак, Молли Блум — Пенелопа, Белла Коэн — Цирцея и т. д. Это — свободная связь, не сковывающая автора и не исключаяющая многих других задач романа; Джойс вовсе не желает представить переложение «Одиссеи» в современных обликах.

Из других задач важнее всего формальные. Проблемы техники письма, работы с языком и литературной формой в «Улиссе» выходят на первое место. Это происходит не сразу, так что роман отчетливо разделяется на «ранние» и «поздние» эпизоды, отличающиеся по степени техничности и необычности стиля. Главный разделяющий признак таков: в каждом из поздних эпизодов, помимо прочих литературных приемов, имеется один *ведущий прием*: некоторая особая техника, в которой написан данный эпизод, причем для всех эпизодов такая техника различна. В «Зеркале» (эп. 9) мы рассматриваем всю совокупность ведущих прие-

мов как особую *одиссею формы*; Комментарий же в соответствующем разделе дает отдельный анализ каждого приема.

Другое из главных отличий «Улисса» — небывало тесная и подробная связь романа с местом его действия, Дублином. Джойс работал со справочником «Весь Дублин на 1904 год» и перенес на свои страницы едва ли не все его содержание. Все, что происходит в романе, снабжается детальнейшим указанием места действия, не только улицы, но и всей, как выражался Джойс «уличной фурнитуры» — всех расположенных тут домов с их жителями, лавок с их хозяевами, трактиров, общественных зданий... «Если город исчезнет с лица земли, его можно будет восстановить по моей книге», — сказал он однажды. Подобно вездущему приему, эта черта анализируется в «Зеркале» (эп. 13) и конкретно раскрывается в Комментарий.

Далее идут более необычные особенности. Еще в период окончания романа Джойс составил две схемы, в которых указал все смысловые нагрузки, уровни смысла каждого эпизода. Среди них был ряд неожиданных: автор утверждал, что с каждым эпизодом неким образом связан определенный орган человеческого тела, а также определенная наука или искусство, определенный символ и определенный цвет. Подобные соответствия странны для художественной литературы, они кажутся надуманными, противоречащими эстетике и нормальным задачам романа. Вдобавок в двух схемах нередко указываются разные органы, разные искусства и цвета для одного и того же эпизода. Поэтому многие критики и писатели считали схемы чудачеством и не включали их всерьез в свое понимание «Улисса»; Набоков, к примеру, заявлял, что схема (он знал только об одной) набросана автором шутки ради. Но это взгляд слишком крайний и не подтверждаемый фактами. Подробный анализ схем («Зеркало», эп. 5) приводит нас к выводу, что в них содержатся указания на такие аспекты романа, которые сам автор явно считал присутствующими в нем и которые мы — *после его указаний!* — тоже можем там различить, но часто — на еле заметном уровне или при очень искусственном угле зрения. Поэтому содержание схем в Комментарий включено — однако в качестве «Дополнительных планов», которые не существенны для широкого читателя и нормального эстетического восприятия.

Последние годы привлекли большое внимание еще к одной оригинальной особенности «Улисса»: ученые, как кажется, окончательно убедились в неустановимости его канонического текста. Корни проблемы восходят к издательской истории романа. Публикация его длилась 4 года и развертывалась в трех местах, между тем как автор находился в четвертом. Закончив очередную эпизод, автор через посредство Эзры Паунда слал его — из Локарно, Цюриха или Парижа — в Нью-Йорк, в редакцию журнала «Литл ривью» (где в 1918—20 гг. были выпущены в свет эпизоды 1—14) и в Лондон, в редакцию журнала «Эгоист» (где, однако, удалось выпустить лишь 5 эпизодов в 1919 г.). Оба посылаемых экземпляра подвергались сверке и правке. С весны 1921 г. началась подготовка книжного издания в Дижоне, куда отсылался третий экземпляр, и перед отсылкою тоже правился — но уже не идентично двум первым. Стадия корректур несла дальнейшее разномножение вариантов. Обычно на этой стадии Джойс заметно — а порой радикально — расширял текст (в целом, роман вырос на треть); напротив, обычную правку он делал плохо из-за плохого зрения — а, кроме того, видимо, иногда и нарочно не исправлял некоторых отклонений. Вдобавок, корректур было несколько.

В итоге, первое издание романа изобиловало ошибками — но при этом

весь массив текстов был таков, что сами понятия «ошибки» и «окончательной авторской воли» были едва ли приложимы. Дальнейшие издания не изменили ситуации принципиально. Хотя автор участвовал в подготовке некоторых, и немало бесспорных ошибок было устранено, но множились также и расхождения — в частности, оттого, что исходной рукописи романа у Джойса уже давно не было (проданная и перепроданная, она с 1924 г. была собственностью американского коллекционера А. Розенбаха — и носит теперь название «Рукопись Розенбаха»). Но одно издание было все же авторитетней других: первое издание, выпущенное в Англии изд-вом Бодли Хед в 1936—37 г. Тщательней выверенное, оно одновременно является последним прижизненным изданием, корректуры которого держал автор; и вплоть до 80-х годов оно служило стандартным текстом «Улисса». Вместе с тем, наличие в нем массы несовершенств (опечаток, бессмыслиц, несоответствий) и необходимость дальнейшей текстологической работы были неоспоримы. Но следующий этап этой работы оказался неожиданно слишком радикальным, и вызвал настоящий скандал — последнее событие в бурной истории романа.

Группа ученых под руководством мюнхенского профессора Х. В. Габлера действовала с немецкою основательностью. Был развит новый текстологический подход, специально приспособленный для массива текстов «Улисса» с его множеством слоев, независимых и зависимых, налагающихся и переходящих друг в друга. В основе лежала новая же концепция «непрерывной рукописи», согласно которой искомый «истинный текст» должен быть не каким-то одним из слоев, выделенным и предпочтительным, а должен учесть их все и включить, вообще говоря, вклад каждого. Первым итогом был вышедший в 1984 г. «Синоптический текст» в трех томах: с помощью особой системы символов тут были одновременно представлены все слои, все стадии изменения текста. Однако это не был «текст для чтения»; чтобы таковой получить, надо было в каждом случае, в каждом месте текста оставить лишь один вариант из всех наличных. Этот окончательный плод трудов, так наз. «Исправленный текст», появился в 1986 г. — но уже с 1985 г. против новой работы стали высказывать возражения. Они росли, делались резче и решительней — и к 1987—88 г. в профессиональных кругах бушевал конфликт. Противники (из коих главным был текстолог Джон Кидд) победили — и «Исправленный текст» был отброшен. В 1992 г. появилось новое издание, предназначенное стать базовым и стандартным; оно восстанавливает прежний текст Бодли Хед и сопровождается новым комментарием и статьями дублинского профессора Деклана Киберда.

За сей благополучной канвой лежит, однако, довольно беспокоящая картина. На всех этапах история развивалась по законам не столько науки, сколько рынка и масс-медиа. Немецкие достижения появлялись под гром фанфар; 7 июня 1984 г. «Нью-Йорк Таймс» под огромными шапками возвещала: «Новое издание выявило 5.000 ошибок в «Улиссе» — что было, конечно, «абсолютно потрясающим научным достижением». Дуайен джойсоведов Ричард Эллманн снабдил «Исправленный текст» исключительно хвалебной статьей, указав с десятков основных изменений текста и всецело одобрив их. Через два года на конференции в Монако он отказался от своей поддержки работы. Прилив повернул. Теперь в газетах можно было прочесть, что работа Габлера «страдает разнообразностью литературного спада». Растоптав «абсолютно потрясающее достижение», жрецы высокой науки вернулись в исходную точку. — Меж тем, «Исправленный текст» вызывал многие сомнения сразу. Исполнение явно не было на уровне замысла и, в частности, главное внесенное изменение (см. ниже

прим. к с. (II, 214) и (II, 588)) противоречило логике и художественному чутью — что я и отмечал в рус. издании 1993 г. Однако огромный труд имел и немалые достоинства! Отбросив его, в тексте романа вновь восстановили заведомые ошибки — знак прямой речи, где ее вовсе нет, случайные разнобой в написании... Текстология «Улисса» расписалась торжественно в своем банкротстве. И, конечно, не только текстология.

* * *

История «Улисса» в России подробно представлена в ч. III «Зеркала», где, в частности, эп. 18 рассказывает о данном переводе, работу над которым около двух десятилетий назад начал мой покойный друг Виктор Александрович Хинкис (1930—1981). Здесь же нам остается только сказать о принципах настоящего издания и комментария. Журнальное издание перевода (1989), как и книжное (1993), отвечали «Исправленному тексту». Для данного издания перевод был переработан в соответствии с новым стандартным изданием оригинала: J. Joyce. *Ulysses*. Annotated student's edition. Penguin Books, 1992. (Далее как ASE. Разумеется, мой перевод, как и другие, не воспроизводит упомянутых мелких погрешностей англ. текста.) Одновременно весь текст был заново пересмотрен и сверен; неизбежным образом, при этом вносились также усовершенствования.

Понятно, что комментарий не мог быть «полным», разъясняющим все мелочи мира «Улисса» и текста «Улисса». Такая полнота не только недостижима, но и нежелательна: читатель должен соображать и сам, а какие-то сведения ему и должны оставаться неизвестны, мир романа должен быть для него насколько-то незнакомым, интригующим (еще одно сходство с детективом). Мой отбор следовал очевидному критерию: опускалась информация, безразличная для смысловых и художественных задач (детали дублинской жизни, однажды мелькнувшие имена...) Но далеко не все «мелочи» могли опускаться: именно мелкое, малозаметное как правило, и несет у Джойса главную смысловую нагрузку! Надо было указывать и все множество ритмических обрывков (стихов, стишков, песен, арий...), повсюду вплетенных в текст «Улисса»: Джойс был музыкален насквозь, и весь его текст стоит на звуке, на ритмах. Порой я указываю их сжато, ибо важно скорее наличие обрывка, чем данные о его авторах, обычно никому не ведомых здесь (а часто и там). То же надо сказать о Шекспире. В английском литературном языке Шекспир — особая и необходимая часть речи, если выразиться по Бродскому; и в речи «Улисса» эта часть особенно велика. Цитат из Шекспира здесь не счесть — точных, приблизительных, скрытых... — и ссылки на них поэтому предельно кратки, я не указываю, точна ли цитата, чей использован перевод (впрочем, почти всегда перевод сделан заново, ибо готовый не имел нужных контексту связей).

В настоящем издании комментарий подвергся капитальному расширению. В нем полностью отражена существующая традиция толкования «Улисса» и опыты его комментирования, из которых наиболее ценными для нас были книга Д. Гиффорда «Аннотированный «Улисс»» (1988) и комментарии Жака Обера к фр. собранию сочинений Джойса в библиотеке «Плеяд». (В посл. издании дана также образцовая публикация «эпифаний» Джойса, нумерации которой мы следовали.) Разумеется, был использован и комментарий Д. Киберда в ASE (хотя, странным образом, этот новейший труд — во многом небрежная и малокультурная работа, заведомый шаг назад). Но главное наше дополнение не связано со вторичными источниками: оно заключается во всестороннем учете интертекстуальных

связей. Если прежде комментарий к «Улиссу» отмечал связи текста лишь с «Портретом художника в юности» и отчасти с «Дублинцами», то сейчас мы попытались отразить связи романа со всем корпусом предшествующих текстов Джойса, художественных, критических и эпистолярных. В настоящем виде, как мы надеемся, комментарий несет не только поясняющие функции, но приобретает характер академического.

І. ТЕЛЕМАХИДА

1. Телемак

Первая часть «Улисса» (три эпизода), как и первые песни Гомерової поэмы, — пролог с темой Сына, предшествующий рассказу о странствиях Отца.

Сюжетный план. Башня Мартелло, 8 часов утра. Роман открывается динамично: перед нами сразу возникают два центральных конфликта книги: личная оппозиция Стивен — Бык и идейное противостояние Англия — Ирландия; а также ряд других важных мотивов. Сюжетный аспект эпизода определяется первым из этих конфликтов: Бык Маллиган, фальшивый друг и завистник Стивена, окольными маневрами выживает его из места их обитания, башни Мартелло. У Стивена в личности Быка многое вызывает эмоциональное и нравственное отталкивание, но он не расположен к борьбе, а расположен к страдательной, жертвенной позиции.

Реальный план. Сюжет и герои эпизода весьма близко отвечают реальности. Стивен, как уже говорилось, — автор, Джеймс Джойс. Бык, он же Роланд Малахия Сент-Джон Маллиган, — это дублинец Оливер Сент-Джон Гогарти (1878—1957), Хейнс — англичанин Сэмюэл Чинвикс Тренч. Все трое действительно жили в башне Мартелло — одной из сторожевых башен, выстроенных в эпоху наполеоновских войн. Характеры, занятия, отношения лиц в целом сохранены, и даже кошмары Хейнса с воплями про черную пантеру — факт жизни. Однако отклонения от жизненной подосновы тоже немалы и интересны. Образ Маллигана в романе — откровенная и жестокая месть бывшему другу, притом едва ли заслуженная. Гогарти был циничен, бесцеремонен, любил грубые насмешки, возможно, что и завидовал дарованиям Джойса, однако предателем и интриганом он не был. Человек большой личной храбрости, небесталанный поэт, знаток античной литературы, он стал со временем заметным и уважаемым лицом в Ирландии (членом Сената в 1922—1934 гг.) и написал несколько книг, читаемых по сей день. Наклонность же видеть всюду предательство и измену — глубинная черта натуры самого автора. Следы ее многочисленны: тема предательства — сквозная нить, один из лейтмотивов романа. Конкретно же, в сентябре (а не июне) 1904 г. Джойс оказался без угла и без средств (кров родителей он оставил еще раньше), и Гогарти дал ему пищу и приют в башне, которую он нанимал (в романе платит за аренду Стивен). Отношения их, хотя и дружеские, не были гладки; оба были молоды, заносчивы и строптивы. В ночь на 12 сентября Тренч во время своего

кошмара выпалил из револьвера, после чего успокоился и заснул. Когда же кошмар вскоре повторился, палить из револьвера начал ради забавы Гогарти, избрав мишенью полку с кухонной утварью над койкой Джойса. Последний, найдя это личным выпадом, испуганный и оскорбленный, тотчас оделся и ушел. С тех пор он твердо считал Гогарти предателем и врагом. Решение о литературной расплате родилось тут же.

Отсюда ясен и Гомеров план эпизода. «Телемак» соотносится — широко и условно, без особенно точных соответствий — со вступительными песнями I, II. Стивена, подобно Телемаку, вытесняют из дома, и дальше роман покажет, что, по мысли Стивена, в шаткости его положения повинно отсутствие истинного отца, отцовской фигуры. Маллигану соответствует Антиной, самый агрессивный и дерзкий из женихов Пенелопы, главный обидчик Телемака. Сам Джойс указывает и еще соответствие: старушка молочница — Ментор, домоправитель Одиссея, ободряющий Телемака и помогающий его сборам в странствие (Песнь II).

Тематический план. Конечно, эпизод несет и определенные идейные нити. С Хейнсом, английским любителем ирландского фольклора, входит тема противостояния Ирландии захватчикам-англичанам. Со Стивеном, наряду с темой отца, входит и тема матери, ее любви, ее смерти, а также две постоянные темы его мыслей: темы родины и религии. Как всюду в его внутреннем мире, мы видим здесь напряженность, конфликт. Стивен — патриот Ирландии, желающий ее независимости; однако он не может и не хочет жертвовать ради нее своей свободой и своим призванием художника. Стивен поврал с Церковью, но продолжает многое в ней ценить — величие ее истории, красоту искусства, умную стройность теологии; ему претит шутовское и глумливое богохульство Быка.

Дополнительные планы. Согласно схемам Джойса, орган тела не сопоставляется эпизодам «Телемахиды» («Телемак еще не чувствует тела», — пояснил Джойс). Наука, искусство — теология; цвет — белый, золотой; символ — наследник (впрочем, по другой схеме символов три: Гамлет, Ирландия и сам Стивен). Цвет и искусство между собой согласованы: белый и золотой — положенные цвета облачений католического священника на литургии в день 16 июня.

Джойс приступил к написанию романа в Триесте в марте 1914 г. (о предыстории замысла см. «Зеркало», эп. 4). В «Телемаке» и других ранних эпизодах он также заметно использовал материалы, заготовленные для «Героя Стивена» и «Портрета», но по разным причинам не вошедшие в них. В первую очередь это касается образа Маллигана-Гогарти: он начал создаваться вскоре же после разрыва, но так и не был введен в оба ранних романа, за вычетом краткого упоминания в конце «Портрета» с именем Догерти (I, 436). С этим именем Гогарти бегло фигурирует в «Пульской записной книжке» (1904—05); в «Триестской записной книжке» (видимо, после 1911), упорядоченной по темам и персонажам «Портрета», есть раздел «Гогарти (Оливер Сент-Джон)», имеющий несколько страниц заготовок; наконец, отдельный фрагмент прозы, примыкающий к «Герою Стивену», содержит характеристику отношений Стивена и Догерти и порядочный монолог последнего. Почти все содержимое перечисленного вошло в «Улисса», составив основу образа Быка: здесь все его словечки, реакции, черты внешности... К записным книжкам восходит большей частью и образ матери, а также ряд черт и деталей образа отца. Монолог же можно считать первым зародышем будущего «Телемака»: здесь уже сквозят его сюжетные и идейные линии, и появляется башня: «Дедал, мы должны с тобой удалиться в башню... Дедал и Догерти отбыли из Ирландии в Омфал». Написав «Телемака» в первой половине 1914 г., Джойс дал

тексту окончательную редакцию осенью 1917 г. Эпизод был опубликован в «Литл ривью» в марте 1918 г. и в книжном варианте получил лишь незначительные изменения.

* *

Цифры, стоящие перед очер. примечанием — номер страницы тома II для эпизодов 1—15 и тома III — для эпизодов 16—18. В тексте примечаний ссылки на настоящее издание даются номером страницы в скобках, с добавлением номера тома римской цифрой.

(5) *Сановитый* — есть гипотеза, что первые буквы трех частей романа, S—M—P, имеют особый смысл, связанный с тем, что они образуют обозначение силлогизма в логике (субъект — связка — предикат). В конце «Итаки» в ряде изданий и рукописей романа (включая «Исправленный текст») стоит вместо обычной точки черный кружок — традиционный символ конца силлогизма или доказательства теоремы, заменяющий формулу «что и требовалось доказать»; так что роман предстал как правильный и до конца доказанный силлогизм («Пенелопу» автор рассматривал как отдельное заключение, род эпилога). Кроме того, S—M—P — инициалы главных героев соответствующих частей: Стивен — Молли — Польди. Но эта премудрость комментаторов несколько подрывается тем, что во французском переводе, в котором активно участвовал сам Джойс, sacramentalная тройца букв отнюдь не сохранена (и есть M—M—A); к тому же главный герой второй части, конечно, скорее Блум, чем жена его.

(5) *поднял чашку... и возгласил* — Бык Маллиган, паясничая, разыгрывает пародию на католическую мессу и ее центральный момент — таинство пресуществления причастного хлеба и вина в тело и кровь Христовы. Связь с мессой выражена в большом числе деталей, из которых укажем главные. Латинские слова Быка — начальный возглас священника, совершающего мессу. Бритвенная чашка имитирует священный сосуд, где происходит пресуществление. Бык произносит, шутовски переиначивая, читаемую при этом молитву; его свист обозначает звонок колокольчика, знаменующий свершение таинства. Он также добавляет элемент карнавальной учености — «научные замечания» о заминке с образованием белых кровяных шариков и о выключении тока, что подается, надо предполагать, Богом для совершения таинства. Наконец, «христина», т. е. женский род от слова «христос», заставляет предполагать, что, по Маллигану, в пресуществлении возникает «Христос женского рода». Можно по-разному толковать это богохульство; комментаторы видят тут намек на службу дьяволу — черную мессу, в ритуале которой алтарем служит тело нагой женщины. Выражение явно употреблялось Гогарти; уже в монологе, написанном в период «Героя Стивена», Догерти говорит: «А в воскресенье я потребляю частицу. Христину, *semel in die* (один раз в день — С. Х.). Смех да и только! Но это я ради тетки».

(5) *орудийная площадка*: башня была построена как военное сооружение.

(6) Комментаторы давно решили, что *средневековый прелат* — Александр Борджиа (1431—1503, папа Александр VI в 1492—1503), прославленный, помимо покровительства искусствам, невероятными пороками и преступлениями. В этом можно и сомневаться, ибо образ прелата дан очень обобщенно, а Борджиа — классическая фигура Ренессанса, а не средних веков.

(7) *Ты спасал тонущих.* — Гогарти делал это, по меньшей мере, трижды, в 1898, 1899 и 1901 г.

(7) *великая нежная мать* — «Я вернусь к великой и нежной матери всех/К матери и возлюбленной нашей — к морю». Элдджернон Ч. Суин-

берн. «Триумф времени». Любовь к Суинберну, зачинателю английского символизма и декадана, культ греческой античности, болтовня об «эллинизации» современной жизни — все эти черты подают Быка типичным эстетствующим интеллигентом своего времени. Позицию же Стивена Джойс рисует особой: еще не устоявшейся, но явно не приемлющей общих взглядов и вкусов.

(7) *винноцветное море* — Гомеров эпитет, находимый и в Песни I.

(7) «*Море! Море!*» — хрестоматийный возглас греческих воинов, совершавших «исход» из Персии и достигших Черного моря, как о том рассказал Ксенофонт в «Анабазисе» (IV, 7, 24).

(7) ...*ты убил свою мать... бросил Стивен*. — В письме Норе 29 августа 1904 г. Джойс писал: «Мою мать убили мало-помалу дурное обращение моего отца, годы постоянных тягот и откровенный цинизм моего поведения».

(8) В первоначальном смысле *гиперборейцы* — народ, обитавший, по греческим мифам, «за пределами борея» (северного ветра) и, стало быть, в краю вечной весны и благоденствия. Однако Ницше в «Антихристе» (1895), перетолковав «гиперборейский» как «ультранюрдический», назвал гиперборейцем своего «сверхчеловека», поставившего себя выше традиционной христианской морали. Разумеется, у Маллигана — второй смысл.

(8) ...*что-то в тебе зловещее...* — В письме Норе 10 сентября 1904 г. Джойс писал: «Во мне есть что-то дьявольское, из-за чего я обожаю разрушать мнения других обо мне, доказывать им, что на самом деле я эгоист, гордец и хитрец, равнодушный к людям». Суждения Быка о Стивене, будучи односторонними и грубо-пренебрежительными, вместе с тем обычно имеют элемент истинности и корни в реальной истории отношений Джойса и Гогарти.

(8) Отказ от *серых брюк*, подчеркивая строгое соблюдение Стивеном траура по матери, служит одним из знаков параллели Стивена с Гамлетом, у которого Шекспир столь же подчеркивает соблюдение траура по отцу.

(9) ...*с бегающими глазами*. — В письме брату 12 августа 1906 г. Джойс пишет о Гогарти: «Представляю, как его бегающие глаза рыскали направо и налево...»

(9) *Так взор его и прочих видит меня* — парафраза строки из популярного стихотворения Р. Бернса «Насекомому, которое поэт увидел на шляпе нарядной дамы во время церковной службы» (1786).

(9) *Урсула* — имя святой мученицы времен раннего христианства, предводительницы «похода 11 тысяч дев», проповедовавших безбрачие и девство.

(9) «*Ярость Калибана...*» — парафраза афоризма Оскара Уайльда (1854—1900) из его предисловия к роману «Портрет Дориана Грея» (1891).

(9) Мотив *треснувшего зеркала* возникает в известном парадоксальном рассуждении Уайльда о том, что «Жизнь подражает Искусству» (эссе «Разрушение лжи», 1889).

(9) Понятие и лозунг *эллинизации* были выдвинуты в сочинении «Культура и анархия» (1869) Мэтью Арнольда (1822—1888), писателя, поэта и эссеиста, весьма авторитетного в викторианской Англии. По мысли Арнольда, английское общество было слишком «иудаизировано», т. е. привержено практицизму, власти традиций и дисциплины, и нуждалось в «эллинизации» — внесении начал гибкости, терпимости, бескорыстного познания. Позднее другие авторы, и прежде всего Суинберн, добавили к понятию эллинизации мотивы расковывания чувств, единения с природой и наслаждения искусством.

(9) *Рука Крэнли. Его рука*. — в студенческие годы ближайшим

другом Джойса был Джон Берн, а после размолвки с ним его преемником стал Гогарти. Отношения с обоими отразились подробно в прозе Джойса; Берн выведен в «Герое Стивене» и «Портрете» под именем Крэнли, и здесь Джойс отсылает к сцене в конце «Портрета», где Крэнли, как сейчас Маллиган, прижимает к себе руку Стивена (I, 438).

(10) Первая загадка «Улисса»: сцена с *Клайвом Кемпторпом* — в Оксфорде, вспоминает же ее — причем с яркостью сцены, виденной лично, а не знакомой по рассказу, — Стивен, который в Оксфорде не был. *Сеймур* — приятель Быка (больше о нем — в конце эпизода), *Клайв*, *Эйдс* — лица неизвестные. *Бледнолицые* — ирландское прозвище англичан. Фраза с «*вещью*» — из популярной американской песни о смерти ковбоя. *Магдалина* — колледж Св. Магдалины в Оксфорде.

(10) В уме Стивена проходят лозунги современных идейных движений. «*Нам самим*» — гэльское «Шинн фейн», лозунг, ставший названием ирландского патриотического движения, вначале литературного и культурного, затем политического. «*Новое язычество*» провозглашалось более молодыми и радикальными приверженцами идеалов античности, в частности Уильямом Шарпом (1855—1905). *Омфалом* в «Одиссее» именуется «пуп моря», остров нимфы Калипсо; греки также называли «пупом земли» Дельфийский храм и оракул. В «Улиссе» Маллиган называет омфалом башню Мартелло. В жизни так называл ее Гогарти, утверждая то ли в шутку, то ли всерьез, что башня станет новым оракулом, храмом неоязычества.

(10) *запоминаю только идеи и ощущения*. — Маллиган оправдывает свою забывчивость философски: идущая от Локка английская философско-психологическая традиция считает, что память человека содержит лишь идеи и ощущения, но не полные образы прошедшего.

(11) *мамаша подохла*. — Видимо, эта или близкая фраза — а также и произведенное ею впечатление — имели место в реальности. 10 января 1907 г. Джойс пишет брату: «Такая новость: у О. Г. «мамаша подохла»», — кавычками указывая, что выражение принадлежит не ему (а, по всей видимости О.Г.).

(11) *не соизволил стать на колени* — как ниже увидим, Стивен отказался стать на колени и молиться со всей семьей в последние часы жизни матери. Так было и в жизни, но Мэй Мерри, мать Джойса, была перед смертью без сознания и ни о чем не просила, молиться же отказался и младший брат художника Станислав.

(11) *Сэр Питер Тизл* — персонаж пьесы Р. Б. Шеридана «Школа злословия» (1777); Мэй Мерри называла так своего врача.

(11) *Иезуитская закуска* и ниже *Лойола* (св. Игнатий Лойола, 1491—1556, основатель Ордена Иезуитов) — тема иезуитского, упрямо-догматического типа сознания Стивена, который он сохранил, несмотря на разрыв с Церковью. Это часто говорили о самом Джойсе, и, в общем, он это признавал верным.

(12) «*Не пречь глаза...*» — строки из стихотворения У. Б. Йейтса (1865—1939) «Кто вслед за Фергусом» (перевод Г. Кружкова). Следующий абзац построен на скрытых цитатах из этого стиха, который Джойс необычайно любил и почитал едва ли не лучшим во всей мировой поэзии.

(12) «*горькие воды*» — выражение из Книги Числ 5, 18.

(12) *Ее секреты... могильного тлена*. — Весь этот пассаж почти буквально — из «Триестской записной книжки».

(13) *память природы* — понятие из учения английского теософа А. П. Синнета (1840—1921), одна из версий общетеософской концепции Универсальной Памяти, где хранятся все события и идеи от сотворения мира.

(13) Воплем «*Упырь! Трупоед!*», прозвучавшим в мозгу Стивена,

открывается тема его богохульства и богоборчества — открытого и бунтарского, в отличие от шутовских глумлений Быка. Мотив Бога — Трупоеда встретим и ниже в эп. 14 и 15.

(14) О пылкой религиозности Стивена-мальчика рассказывает «Портрет», гл. 1; *прислужник слуги* — выражение из Книги Бытия 9, 25.

(15) *Матушка Гроган* и ниже *Мэри Энн* — персонажи шуточных ирландских песен.

(16) Реплика Быка о фольклоре — карнавализация увлечений кельтской древностью в кругах Ирландского Литературного Возрождения, лидером которых был Йейтс. *Рыбообразные божества* комментаторы сближают с форморами (фоморами, «нижними демонами»), мифическим племенем обитавших в море гигантов; помимо этой связи, они фигурируют также в «Тайной доктрине» Блаватской. *Дандрам* увязывается с ними, ибо это — место Тропы Гигантов, знаменитого комплекса мегалитов на побережье к северу от Дублина. Но Дандрам связан и со следующей фразой: в деревушке с этим же названием сестры Йейтса устроили издательство «Дан Эмер Пресс» и центр возрождения ирландских ремесел; издательство должно было печатать на сделанной вручную бумаге книги Йейтса и других патриотов. *Сестры-колдуньи* одновременно отсылают и к ведьмам в «Макбете» (акт I, сц. 3). И последний намек: стилизуясь под старый ирландский счет лет от катастрофического «великого урагана» в 1839 г., в «Дан Эмер Пресс» выпустили книгу с такой датировкой: «в год великого урагана, 1903» (в феврале 1903 г. также был разрушительный ураган).

(16) «*Мабиногион*» (по-валлийски, «Наставление юным бардам») — сборник валлийских сказаний, смешанного кельтского и французского происхождения, изданный в 1838 г. *Упанишады* — священные тексты индуизма с космогонической и философской тематикой; их упоминание — намек на увлечение индийской мистикой в кругах Ирландского Возрождения.

(16) Очередное богохульство Быка — несколько невпазд, поскольку *сборщиком крайней плоти* Бог является не для ирландцев, а для обрезанных иудеев.

(17) *Бедная старушка, шелковая коровка* — иносказательные названия Ирландии, возникшие в пору жестокого национального угнетения (в XVIII в.), когда запрещалось считать Ирландию нацией. Приход молочницы символически рисуется Стивену как явление Родины.

(17) *вы не с запада* — к началу нашего века гэльский оставался разговорным языком только на западе Ирландии.

(18) «*Радость моя... стопам*» — четверостишие из стихотворения «Жертва», вошедшего в первый сборник Суинберна «Песни перед восходом» (1871).

(19) «*Ирландия ожидает...*» — с заменой Англии на Ирландию, историческая фраза адмирала Нельсона в день битвы при Трафальгаре (1805).

(19) *Жагала сраму* — в оригинале Agenbite of inwit, модернизированное написание среднеангл. названия Aenbite of inwyt, непонятного совр. читателю (как и мой перевод) и означающего «Угрызения совести». Это — название сделанного Дэном Майклом из Нортгейта (1340) перевода франц. трактата «Сумма грехов и добродетелей», написанного монахом Лаврентием Галлом для короля Филиппа II.

(19) *Пятно* (крови на руке) — знаменитый мотив из пятого акта «Макбета».

(20) Как ранее мессу, Бык пародирует Страсти Христовы, от разо-

блечения Христа (Мф 27, 28) до (см. ниже) отречения Петра, данного в звукоподражании: «плюхнулся с горки» заменяет «плакася горько» (Мф 26, 75).

(20) «*Я противоречу...*» — строка из стихотворения «Песнь о себе» Уолта Уитмена (1819—1892) в переводе К. Чуковского.

(21) Дублинская башня Мартелло и подобные ей были построены, когда премьер-министром Англии был Уильям Питт Младший (1759—1806).

(21) «*Иафет в поисках отца*» (1836) — роман Ф. Мэриэтта (1792—1848). Иафет (Яфет) — в Книге Бытия младший сын Ноя; «поиски отца» — один из лейтмотивов темы Стивена.

(21) «*Выступ утеса...*» — «Гамлет» 1, 4 (перевод Б. Пастернака).

(22) «*Я юноша странный...*» — с малыми изменениями стихи из баллады, сочиненной Гогарти и довольно широко известной в дублинском непечатном фольклоре начала века.

(23) Парафраз Дантовой строки: «Но горестен устам чужой ломоть» Рай, XVII, 58 (перевод М. Лозинского).

(24) *Апостольский символ* — принятая на Западе формулировка христианского Символа веры; 12 членов его в католической традиции сопоставляются 12 апостолам.

(24) *Месса папы Марцеллия* — знаменитая месса Палестрины, написанная в память папы Марцеллия II, который скончался в 1555 г. после всего двадцатидвухдневного понтификата. Джойс очень высоко ценил ее, однажды сказав: «Написав «Мессу для папы Марцеллия», Палестрина превзошел себя как музыкант и спас музыку для Церкви».

(24) Имена, проходящие в сознании Стивена, принадлежат весьма разным фигурам, общее у которых в том, что католическое богословие считает их всех авторами еретических учений. *Фотий* (ок. 820 — ок. 891) — патриарх Константинопольский, виднейший деятель Православия и мишень резких нападок католиков, считающих его зачинателем «раскола», который привел к разделению Церквей в 1054 г. *Арий* (ок. 256—336) — основатель арианства, учения о сотворенности Сына Божия, отвергнутого как ересь Никейским (I Вселенским) собором в 325 г., в пользу учения св. Афанасия Великого о единосутии Отца и Сына. *Валентин* (II в.) — автор одной из наиболее изощренных систем околохристианского гностицизма; как это типично для гностиков, он тяготеет к спиритуализму и гнушению плотью, утверждая, в частности, что Христос не имел земного тела и был чистым духом. *Савеллий* (III в.) — представитель модализма, ереси, согласно которой Ипостаси Пресвятой Троицы — не разные Лица, а только разные способы проявления (модусы) единой Сущности, так что все их различия — лишь кажущиеся. В своих размышлениях о связи отца и сына Стивен нередко вспоминает эти учения (в эп. 3, 9, 14).

(24) «*Ткать ветер*» — образ из песни, входящей в трагикомедию «Судебное дело дьявола» (1623) английского драматурга Джона Уэбстера (ок. 1580 — ок. 1632).

(24) *Воинство Михаила* — из молитвы, заключающей католическую службу. В эп. 5 ее будет слушать Блум, как в Эп. 4 он заметит то же облако, что Стивен выше: такими микродетальями Джойс утверждает связь и переключку двух линий романа.

(25) «...саженей пять...» — вкупе с темой утопленника, Шекспиров мотив («Буря» I, 2).

(25) *ногтем большого пальца... перекрестил* — такое крестное знамение делается перед чтением Евангелия на службе.

(26) Одного ребра не было у Адама, первого человека. Маллиган,

следовательно, объявляет Адама ницшевским сверхчеловеком, чему возможно такое оправдание: в гл. 5 книги «Так говорил Заратустра» (1883) утверждается, что «самое презренное из всего... последний человек»; отсюда, первый человек — самое достойное, т. е. сверхчеловек.

(26) Инверсия стиха Притч 19, 17: «Благотворящий бедному дает взаймы Господу».

(26) Урезанная ирландская пословица: «Бойся бычьих рогов, конских копыт и улыбки англичанина».

2. Нестор

Сюжетный план. 10 часов утра. Стивен дает урок истории в школе дублинского пригорода Долки, затем беседует на темы истории с главой школы Гэрретом Дизи, который происходит из северных, ольстерских, ирландцев, протестантов и противников независимости Ирландии.

Реальный план. Весной 1904 г. Джойс недолгое время проработал младшим учителем в частной школе в Долки. Директором школы был Френсис Эрвин, пожилой джентльмен из Ольстера, убежденный сторонник англичан. Наряду с ним прототипом Дизи служит и другой ирландец из Ольстера, Генри Блэквуд Прайс, с которым автор свел знакомство в Триесте; у него взяты связь с древним ольстерским родом и озабоченность проблемами ящура. Прайс сумел вовлечь Джойса в свою кампанию еще сильнее, чем Дизи Стивена (хотя и поздней): в сентябре 1912 г. будущий классик лично написал для дублинского «Фримена» (см. эп. 7) статью о ящуре под названием «Политика и болезни скота». Как нередко у Джойса, Прайс раздвоился: помимо Дизи, он входит в «Нестора» и под собственным именем. Письмо Дизи в газету использует, с долей пародии, аналогичное письмо Прайса. Вошли в эпизод и некоторые из учеников школы. А еще малым отзвуком жизни является «хрупкий сияец из библиотеки Святой Женеьевы». Автор действительно познакомился там с ним, и это знакомство еще продолжалось в дни публикации «Улисса». Когда же роман сделался знаменит, восхищенный сияец изменил свое имя Рене на Рене-Улисс.

Гомеров план. Эпизоду отвечает Песнь III, где Телемак, в надежде узнать о судьбе отца, посещает старца Нестора, который рассказывает ему о происходившем после взятия Трои. Прототипы героев: Дизи — Нестор, ученик Сарджент — Писистрат, младший сын Нестора, дублинская красавица Китти О'Ши, разрушившая судьбу Парнелла (см. прим. к с. II, 39), — Елена Троянская. В текст вплетено и много частных Гомеровых аллюзий. И Нестор, и Дизи говорят о женской неверности; Нестор — «укротитель коней», и интересы мистера Дизи также связаны с ними: он озабочен надвигающейся эпидемией ящура, в его кабинете по стенам — изображения лошадей и портрет принца Уэльского (в 1904 г. уже король Эдуард VII), что был известен как великий лошадиник.

Тематический план. Главная тема эпизода — история, отцом которой считается издавна Гомеров Нестор. У Джойса — свое, полемическое отношение к этой теме. Хотя только к концу творчества, в «Поминках», у него достаточно созрела своя, альтернативная модель истории, но уже с ранних лет ему были чужды обычные представления об истории как едином развитии и процессе, а книжные изложения истории как связной и логичной цепи деяний и дат не вызывали доверия. Свой скепсис по отношению к истории как процессу и прогрессу он передал обоим главным героям, — и Стивену, и (в дальнейших эпизодах) Блуму. *Скептическое развенчание расхожего видения истории*: вот тот ключ, в котором раскрывается тема

истории в «Несторе». Главный элемент развенчания — иронический сдвиг, с которым подана фигура «отца истории»: Дизи — ограниченный, туповатый старец, полный предрассудков, глухой к бесчеловечности и жестокости; его суждения об истории полны ошибок и небывлиц. Почти каждую его фразу Стивен, как в антифон, в уме парирует противоположной; однако цельной собственной модели истории у Стивена нет. Пока он лишь задается вопросами да изрекает эффектные афоризмы.

Другая ведущая тема «Нестора» — материнская любовь, жертвенная и самозабвенная. В соответствии с обстоятельствами тема звучит эмоционально и драматично, переплетается с темой смерти. Намечившееся здесь решение темы материнства и материнской любви сохранится во всем романе; в его основе — признание абсолютной ценности материнской любви и глубокий комплекс вины по отношению к матери. Налицо резкий и любопытный контраст с темой отцовства: если мать и любовь ее — «истинное», «настоящее», то отец заведомо не есть «настоящее», он сразу пренебрежительно отбрасывается, и все содержание темы составляют поиски замены ему (см. Тематический план эп. 9). Ту же асимметрию мужского и женского начал, господство и превознесение второго, мы найдем дальше в линии Блума. Богатая почва для спекуляций.

Из прочего, весьма заметна начатая в эп. 1 тема англо-ирландского противостояния, несвободы страны и несвободы художника в этой стране, его прислужной и шутовской роли. В «Телемаке» Стивен — «слуга двух госпож»; здесь — «три петли вокруг меня».

Дополнительные планы. По схемам Джойса, искусство эпизода — история, символ его — лошадь, цвет — коричневый (после зеленого, это другой национальный цвет Ирландии).

«Нестор», как и «Телемак», был, в основном, написан в Триесте в 1914 г. и доработан в Локарно (куда Джойс на время уехал из Цюриха) осенью 1917 г. Впервые опубликован он был в апреле 1918 г. в «Литл 리뷰». В начале 1919 г. он был также опубликован в лондонском журнале «Эгоист», руководимом мисс Харриет Шоу Уивер, которая в течение многих лет финансировала Джойса и преданно помогала его работе.

* * *

(28) Тема урока Стивена — война римлян в начале III в. до н. э. с Тарентом (в Южной Италии), войсками которого предводительствовал Пирр (318—272 гг. до н. э.). Битвы при Сирнее (280 г. до н. э.) и Аскулуме (279 г. до н. э.) Пирр выиграл столь тяжелой ценой, что это привело к проигрышу всей кампании — и к появлению крылатого выражения «пиррова победа». Тема, конечно, выбрана с умыслом: «пиррова победа», смутная судьба Пирра дают пищу Стивену для размышлений о смутности и бессмысленности истории.

(28) Историческая рефлексия Стивена отправляется от образов и идей Уильяма Блейка (1757—1827), английского мистика, художника и поэта, которого Джойс много читал и ценил. В заметках «Видение Страшного суда» (ок. 1810) Блейк вводит мифологическую оппозицию: «Басня, или Аллегория, образована дочерьми Памяти. Воображение окружено дочерьми Вдохновения». (Дочери Памяти у Блейка отнюдь не тождественны греческим музам, дочерям богини памяти Мнемозины.) На языке этой оппозиции Стивен выражает свое скептическое отношение к школьной истории: это *басни дочерей Памяти* (ср. в эссе «Джеймс Кларенс Мэнген» (1902): «история, эта басня, сфабрикованная дочерьми памяти»); дочери Вдохновения непричастны к ней, и, стало быть, это лишь пустая

мертвая форма. (Далее этот мотив пустой формы подхватывается образом раковин, *пустых ракушек*, лежащих в кабинете «отца истории», Нестора — Дизи.) *Непохожей на басни памяти*, драматичной, наполненной до избытка история становится лишь на грани катастрофы, конца; и выразить это вновь позволяет Блейк с его яркой апокалиптикой, картинами огненного конца мира, развернутыми в «Бракосочетании Неба и Ада» (ок. 1790). Но *крыл избытка* буквально у Блейка нет; Стивен соединяет две «адские пословицы» из «Бракосочетания»: «Путь избытка ведет ко дворцу мудрости» и «Ни одна птица не парит слишком высоко, если парит на собственных крыльях». *Сине-багровое пламя конца* — выражение из «Бракосочетания». Другие образы разрушения принадлежат Стивену и, по уверениям одних комментаторов, означают видение гибели Трои, других же — отражают реакцию Джойса на бомбардировки городов в 1917 г.

(29) Пример проблем современной улиссологии: ученые никак не решат, означает ли адрес «*Вико-роуд*» намек на итальянского философа Джамбатисту Вико (1668—1744), теории которого, и прежде всего развитая им циклическая модель истории, очень интересовали Джойса и активно использовались в работе над «Поминками по Финнегану». Скорее всего, намек нет, ибо улица Вико-роуд реально существовала в Долки, один из прототипов Армстронга жил на Вико-террас, а главное — теории Вико никак не отражены в «Несторе» и увлечение ими относится у Джойса к более позднему периоду.

(29) *А что в том? Шут при господском дворе... закладная лавка.* — Эти мысли о положении ирл. культуры хорошо поясняет пассаж из критической статьи Джойса: «Уайльд, присоединившись к традиции ирландских сочинителей комедий, что идет от Шеридана и Голдсмита до Бернарда Шоу, сделался, как и они, придворным шутком для англичан» («Оскар Уайльд: поэт «Саломеи», 1909»). Цитата позволяет понять, кто тут для Стивена «*все они*».

(29) *Разве Пирр не пал в Аргосе...* — Пирр погиб в уличной стычке в Аргосе, когда старая женщина сбросила на него кирпич с крыши.

(29) *Время поставило на них свою мету...* — Мысль Стивена продвинулась к более общей теме о природе истории, и тут опорным автором для нее выступает уже не Блейк, а Аристотель. Это автор, отлично изученный Джойсом, составляющий фундамент всего католического философского образования. Мысль об *уничтоженных возможностях* — реминисценция Аристотелева анализа различий между «потенциальным» (множеством возможностей) и «актуальным» (единственной осуществившейся возможностью) в «Метафизике» (напр., кн. 9, гл. 6—8). Вопрос «*Или то лишь было возможным, что состоялось?*» отсылает к обсуждению различий между поэзией и историей в «Поэтике» (8.4 — 9.2): по Аристотелю, первая описывает то, что было возможным, вторая же — то, что состоялось. Наконец, слова (ниже) о движении как переходе возможного в действительное — почти цитатно близки к определению движения в «Физике» (3, 1).

(30) *Оставь рыданья...* — строки из элегии «Ликид» (1638) Джона Мильтона (1608—1674). Выбор вновь не случаен: один из сквозных мотивов в мыслях Стивена, возникший уже в «Телемаке» и особенно настойчивый в «Протее», — смерть в воде. Именно это тема элегии, написанной на смерть утонувшего друга Мильтона, Эдварда Кинга.

(30) *.. в ученую тишину... вечер за вечером.* — 20 марта 1903 г. Джойс писал матери из Парижа: «Все дни я работаю в Национальной библиотеке, а все вечера — в Библиотеке Святой Женевьевы. Я часто хожу к вечерне... В театр я никогда не хожу».

(30) *душа — форма форм.* — Согласно Аристотелю, «ум есть *форма форм*». Трактат «О душе», 3, 432 а.

(30) *Динарий*, предложенный Христу — Мф 22, 15.

(31) *Кочет поет...* — И текст, и ответ загадки Стивена — действительная ирландская загадка из разряда «абсурдных», однако в ответе вместо *бабки* фигурирует мать. Заметим, что ниже образы загадки соединены в уме Стивена именно со смертью матери, так что его замена матери бабкой — понятный по обстоятельствам эффект табуирования слова.

(32) *это и есть настоящее?* — В этом пассаже Стивен вспоминает и варьирует речь Крэнли в «Портрете», где он, в частности, говорит: «Все забыто... но только не материнская любовь» (I, 433).

(32) *Колумбан* (543—615) — ирландский святой, ученый монах и миссионер. В его житии сообщается, что он отправился из страны на свое служение, «со скорбию преступив волю матери». Джойс говорит о нем в итал. лекции «Ирландия, остров святых и мудрецов» (1907), употребляя тот же эпитет «пламенный».

(32) *Мавританский танец... не объемлет ее.* — Арабские цифры навевают Стивену мысли о «бесовских измышлениях» — арабских и других нехристианских и еретических толкованиях аристотелевых теорий, о которых он думал раньше. *Аверроэс* (1124—1198) — арабский философ, чьи комментарии на Аристотеля были в числе авторитетнейших сочинений для христианской схоластики. *Моисей Маймонид* (1135—1204) — иудейский философ и талмудист, стремившийся создать синтез начал разума, веры и (иудейского) откровения на базе философии Аристотеля; был также весьма влиятелен на христианском Западе. Их двусмысленный статус нехристианских учителей христианской мысли объясняет появление в связи с ними эпитетов «темные» и «глумливые». *Душа мира* — понятие многих систем неортодоксальной христианской мистики, а также гностицизма, оккультизма, теософии и проч. Для Джойса оно связывалось в первую очередь с Джордано Бруно, который был одним из его героев в молодости. Вольнодумец, бунтарь, сожженный еретик, он был для него фигурой с богоборческими, люциферическими позициями, к которым Джойс тяготел и сам. Итак, нить мысли завершается мотивом люциферизма — и именно таков смысл последней части фразы: это евангельский стих Ин 1,5, подвергнутый сатанинскому перевертыванию — замене света на тьму.

(34) *Яков II Стюарт* (1633—1701), последний король католической династии Стюартов, низложенный с трона в Англии в 1688 г., сделался правителем Ирландии и начал впервые чеканить медную монету; в 1690 г. он был разбит в битве при р. Бойне и вскоре бежал во Францию.

(34) Набор ложек с изображением *апостолов* на черенках.

(35) Первая из путаниц и небылиц Дизи: с изречением об империи, над которою *не заходит солнце*, не связано имени никакого «*французского кельта*». Изречение встречается уже у Геродота, где Ксеркс произносит его об империи персов; к английской империи его применяли многие.

(35) Список кредиторов курьезно перемешивает жизнь автора и жизнь героя. *Каррэн*, *Фред Райен*, *Рассел*, *Казинс*, *Келер*, *миссис Маккернан* — реальные дублинцы, знакомые Джойса; *Макканн* и *Темпл* — знакомые Стивена, персонажи «Героя Стивена» и «Портрета» (хотя и у них есть прототипы — дублинцы: у Темпла — студент-медик Джон Элвуд, приятель Гогарти, у Макканна — близкий знакомый Джойса Френсис Skeffington, филолог, позднее расстрелянный англичанами во время Пасхального восстания).

(35) *громкие слова*, которые нам приносят столько несчастий — выражение из рецензии Джойса «Ирландский поэт» (1902).

(35—36) Тирада Дизи демагогична и неточна. *Дэниэл О'Коннелл* (1775—1847) — крупнейший деятель легальной борьбы Ирландии за независимость, получивший в стране имя «Освободитель» за достижение равных прав для католиков. *Уния* — законодательный акт 1800 г. о ликвидации Ирландского парламента. (Он был принят в самом Ирландском парламенте, подкупленном англичанами, и Джойс в лекции «Ирландия, остров святых и мудрецов» пишет об этом как о факте национального позора и деградации.) О'Коннелл боролся за отмену Унии, и католическая церковь несколько не «клеимила» его. *Ложи оранжистов* — возникшие в конце XVIII в. агрессивные группы ольстерских протестантов, назвавшие себя в честь короля Вильгельма III Оранского, который разбил Якова II и окончательно закрепил английское покорение Ирландии; позднее оранжистами стали называть всех ирландских сторонников английского владычества. *Голод* — катастрофический голод 1846—1848 гг., уменьшивший, за счет смерти и эмиграции, население Ирландии почти на четверть. *Фении* (от Фианны, легендарной дружины воинов героя ирландских саг Финна Мак-Кула) — члены «Общества Фениев», террористической организации борющейся за свободу Ирландии, основанной в 1857 г. В широком смысле так часто называли всех ирландских радикалов-республиканцев.

(36) В сознании Стивена, как резкая отповедь, проходит цепь эпизодов, рисующих иной облик оранжистов. Откликом на *короткую память фениев* в уме у него звучит знаменитый оранжистский тост: «За вечную, славную и благоговейную память Великому и Доброму Королю Уильяму III, что избавил нас от папства, от рабства, от произвола властей, от медной монеты и от деревянных башмаков». Следующий эпизод — убийство католиков, собравшихся 21 сентября 1795 г. в «Алмазной ложе» города Арма в Ольстере. (Арма — древняя столица и религиозный центр Ирландии, который называли «*Арма Великолепный*».) Далее, *плантаторы* — протестанты, которым в XVI—XVII вв. обильно раздавали отобранные у католиков земли в обмен на присягу верности английскому трону. Протестантский Ольстер называли в Ирландии «черным Севером» за его службу английским интересам. *Истинно голубые* — шотл. пресвитерианцы XVII в., многие из которых участвовали в англ. колонизации Ольстера, обезземеливании и вытеснении католиков. «*Берегись, стриженные!*» — девиз, а также рефрен песен и баллад оранжистов, участвовавших в кровавом подавлении антианглийского восстания 1798 г. в графстве Вексфорд. Восставшие в большинстве носили короткую стрижку и были прозваны «стриженными». Тема восстания 1798 г. мелькает многократно в «Улиссе».

(36) *Джон Блэквуд* (1722—1799) был противником Унии и отверг титул пэра, которым его пытались подкупить. Один из его потомков, Генри Н. Блэквуд Прайс (см. Реальный план), в 1912 г. писал Джойсу, что Блэквуд «умер, натягивая свои ботфорты, чтоб ехать в Дублин и голосовать против Унии». Таким образом, Джойс представляет здесь Дизи перевирающим события прямо наоборот.

(36) «Все ирландцы — *сыны королевей*» — пословица, намекающая на обилие королевств и королевей в древней Ирландии.

(36) *Per vias rectas* — этот лат. девиз был также девизом колледжа Бельведер, где учились Джойс и Стивен.

(37) *Куда Крэнли... апельсин* — воспоминание Стивена близко воспроизводит эпифанию XXXII, в нумерации Обера.

(37) *Ливерпульская клика.. порта.* — В 1850-х годах возник проект превращения гавани Голуэй на западе Ирландии в большой трансатлантический порт. Проект осуществлялся неудачно и был оставлен; слухи (не имевшие оснований) приписывали неудачу проискам ливерпульских судо-

владельцев, которым проект грозил конкуренцией. Тема проекта возвращается в эп. 16; Джойс также писал о нем, с большим одобрением, во время своего пребывания в Голуэе в 1912 г. (итал. очерк «Мираж аранского рыбака»).

(37) *Женщина, не блиставшая добродетелью* — как увидим ниже, Елена Прекрасная. Поэтому здесь — одна из Гомеровых аллюзий: Телемак, покинув Нестора, встречает вскоре Елену.

(38) *И крики шлюх...* — У. Блейк. «Изречения невинности» (ок. 1803).

(38) Торговцы в храме — Мф 21, 12—13.

(39) «*История — это кошмар...*» — афоризм Стивена перекликается со словами французского поэта Жюль Лафорга (1860—1887): «История — это старый запутанный кошмар, который не догадывается о том, что лучшие шутки — самые короткие». Сходное выражение есть также у Маркса в работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта».

(39) «*Бог... крик на улице*» — вариация на тему библейского текста о Премудрости Божией: «Премудрость возглашает на улице, на площадях возвышает голос свой». Прич. 1, 20—21.

(39) Последний исторический пассаж Псевдо-Нестора. Первое англо-норманнское вторжение в Ирландию предпринято было в 1169 г. Генрихом II по наущению не *неверной жены Макморро*, а самого Дермота Макморро (1135—1171), свергнутого короля Ленстера. «Неверная жена» Деворгилла имела *О'Рурка* своим мужем, а Макморро — любовником, в противоположность речам Дизи. Эту его ошибку Джойс специально добавил при книжной публикации «Улисса», в «Литл ривью» Дизи говорил правильно.

(39) *Джон Стюарт Парнелл* (1846—1891) — крупнейшая фигура ирландской политики конца XIX в., харизматический лидер, деятель с драматической судьбой. Действуя энергично и успешно, он вплотную приблизился к осуществлению планов гомруля, т. е. самоуправления для Ирландии, достиг немалого сплочения нации и оживления национального сознания. Затем, однако, последовало крушение. Любовная связь Парнелла и миссис Кэтрин О'Ши привела к скандальному бракоразводному процессу; одновременно от него отступились политические соратники. Вскоре он заболел и в цвете лет скоропостижно скончался. Для Джойса его фигура всегда значила очень много. С детских лет Парнелл для него — образ национального героя, и ему было посвящено первое, что Джойс написал, — детское стихотворение, где он клеймил неверных Парнелловых сподвижников. Образ не потускнел и позднее — в 1907 г. Джойс пишет: «Парнелл — самый грозный из всех вождей, кому выпало водить ирландцев на бой»; в 1913: «Два величайших ирландца современной эпохи — Свифт и Парнелл». Перу его принадлежит и панегирик «Тень Парнелла» (1912), где Парнелл сравнивается с Моисеем, ведущим свой народ в землю обетованную (сквозной джойсов образ, ср. эп. 7, 14). Здесь сошлись вместе важные внутренние темы Джойса — любовь, предательство, трагическая и жертвенная судьба крупной личности; и можно сказать, пожалуй, что Парнелл — одна из главных закадровых фигур романа. О нем говорится еще много раз, и в эп. 16 Джойс даже ухитряется связать его с темой странствий и возвращения, центральной мифологемой «Улисса» и «Одиссеи».

(39) «*Право свое...*» — лозунг ольстерских противников гомруля, впервые брошенный в Англии лордом Рэндольфом Черчиллем (1849—1895) в борьбе против биллей Гладстона о гомруле..

(41) Недопущение евреев в Ирландию — заключительная фантазия Дизи. В Ирландии были лишь те же антиеврейские меры, что и в Англии,

включавшие изгнание евреев из страны в 1290 г. Как и в Англии, евреи появились в Ирландии вновь при Кромвеле, в середине XVII в.

3. Протей

Сюжетный план. 11 часов утра. Стивен, вернувшись из Долки в Дублин, проводит на берегу моря время до назначенной в 12.30 встречи с Маллиганом. На встречу он в конце концов не пойдет; у него крепнет сознание разрыва с Маллиганом и конца жизни в башне.

Реальный план. Джойс вновь мало отклоняется от реальных людей и обстоятельств. Прототип дяди Ричи — Уильям Мерри, дядя автора, брат его матери Мэй Мерри; прототип Кевина Игена — фений, парижский эмигрант Джозеф Кейси. В обоих случаях образы и прототипы весьма близки. Воспоминания Стивена о Париже вполне отвечают парижской жизни автора в 1902—1903 гг. Словом «эпифании» («богоявления») Джойс действительно называл писавшие им в тот период прозаические этюды и зарисовки; и, уезжая впервые в Париж, он сделал брату распоряжение о рассылке их копий, в случае его безвременной смерти, во все главные библиотеки мира.

Гомеров план. Эпизоду сопоставляется Песнь IV, 384—570: Телемак, посетив спартанского царя Менелая, получает известия об отце из рассказа царя о его встрече с Протеем, мифическим существом, наделенным способностью бесконечно менять свой облик. Но что значит это аллегорическое соответствие, кто в «Протее» — Протей? Верней всего, это собственный разум Стивена, человеческий интеллект, бесконечно изменчивый и многообразный. Джойс также указывает, что Гомеров прообраз Кевина Игена — Менелай, тем самым иронически уподобляя визит Стивена в парижскую комнатушку Кевина посещению Телемаком дворца лакедемонского владыки.

Тематический план. Лейтмотив эпизода — протеизм, бесконечные метаморфозы вещей, существ, идей, слов. Можно понимать этот мотив и крупней: как протеичность не только элементов реальности, но реальности как таковой: Протей — интеллект и Протей — художник здесь без конца заново изобретают, пересоздают *себя вместе с окружающим* (граница между внутренним и внешним миром снята), и сцена «художник на берегу Сэндимаунта» превращается во множество иных сцен, из разных времен и мест. В сознании Стивена, панорама которого развернута перед нами, проходят, чередуясь, тройкие содержания: гроздя мыслей, собранные вокруг какой-либо стержневой темы; картины воспоминаний; воображаемые сцены из прошлого, своеобразные фантазии на исторические темы. В гроздьях — богатая интеллектуальная мозаика, но все ее главные элементы — в пределах привычных тем католического сознания. Эпизод открывает будто и не покидавшая мысль Стивена фигура Аристотеля, праотца схоластики. Исходная тема весьма важна для «Улисса»: это развиваемая Аристотелем тема о достоверности восприятий и о различиях двух главных видов восприятия, зрения и слуха. Потом эта тема перейдет от Стивена к Блуму, а в конце романа, когда Стивен и Блум сойдутся, она завершится выводом «Итаки» (совпадающим с выводами современных культурфилософов): у «иудея» Блума доминирует слух, у «эллина» Стивена — зрение. Затем снова возвращается теология «Телемака». Взбунтовавшись, уйдя из Церкви, Стивен не перестает задаваться классическими богословскими вопросами: о сотворении и рождении, единосущии, связи Отца и Сына; занимает его и схоластическая казуистика Оккама... Исторические сцены, рисуемые его воображением, теперь выходят за пределы

ирландской истории; мы узнаем в нем поклонника Данте и итальянского Возрождения. Последнее же и главное состоит в том, что в воспоминаниях, в размышлениях о самом себе Стивен наконец выступает как художник. Мы узнаем о его ранних опытах, и у нас на глазах он набрасывает четверостишие, которое мы прочтем в эпизоде 7.

Дополнительные планы. По схемам Джойса, искусство «Протей» — филология, символ — морской прилив, цвет — зеленый.

«Протей» был начат в Триесте в 1914 г. и завершен в Локарно в конце 1917 г. Первая публикация — «Литл ривью», май 1918 г.; как и «Нестор», эпизод был также опубликован в начале 1919 г. в лондонском «Эгоисте».

* * *

(42) *Неотменимая модальность... дверь.* — Начальная тема — реальность окружающего мира и способы его восприятия человеком, слух и зрение. Стивен из опыта заключает, что явлениям присущи свойства (модальности) быть зримыми и быть слышимыми. Он вспоминает, что, по теории зрения Аристотеля, прозрачность — «общая природа и сила, обитающая в телах» (О чувствах и чувственном, 439а). С учетом еще относящейся к Аристотелю цитаты из «Ада», фигура «лысого миллионера» должна быть Аристотелем, хотя не только исторических данных, но и легенд о его плешивости не имеется, и все изображения — с шевелюрой. Есть и сомнения в том, что лысый богач — Аристотель. С теорией зрения Аристотеля переплетается теория зрения ирландского философа и епископа-протестанта Джорджа Беркли (1685—1753), согласно которой зримое нами — не сами предметы, а только «цветные отметы» их. С «цветными отметами» связываются (какая тугая гроздь мыслей!) «отметы сути вещей»: так я перевел стоящее у Джойса *signatures*, отсылающее к названию трактата «*De signatura rerum*» Якоба Беме (1575—1624), немецкого мистика, темного и глубокомысленного мыслителя. Трактат (бывший у Джойса в библиотеке) говорит о том, что у всякой речи и всякой вещи имеется своя «сигнатура» — отмета сути, знаменование, означивание; и для проникновения в ее смысл необходимо эту отмету раскрыть, прочесть. Для Стивена это близко к более привычной ему схоластической теме о необходимости точных дефиниций вещей; и он вспоминает (чуть ниже) неуклюжие дефиниции из знаменитого «Словаря английского языка» (1755) Сэмюэла Джонсона, пародируя Джонсоново определение двери: «Дверь — то, что бывает у дома, ворота же — у городов и общественных строений».

(42) *nacheinander... nebeneinander.* — Вслед за Аристотелем и Беркли, в тему о зримом и слышимом вступает Г. Э. Лессинг (1729—1781), немецкий драматург и теоретик искусства. В своем классическом сочинении «Лаокоон» он указал, что в зрительных искусствах, какова живопись, принципом упорядочения элементов является их рядоположение, или же *nebeneinander*; а в искусствах звуковых, какова поэзия, этот принцип есть последование, *nacheinander*.

(42) *демиург Лос*, или «творец Лос» (имя — возможно, инверсия «соль», солнце) — один из персонажей мифологической системы Блейка, которому посвящена его «Книга Лоса» (1795). Демииург — в философии Платона, а позднее во многих гностических и мистических учениях — демон-мироустроитель, создающий вещи мира, но не первоматерию, из которой они создаются. В оригинале тут есть еще протеический момент: *Los Demiurgos* можно прочесть и по-испански, как множ. число, «Демииурги».

(42—43) «*He в вечность ли...*» — фраза переключается с пассажем из

поэмы Блейка «Мильтон» (1808): «...И я наклонился и повелел ей (автор — своей левой ногой. — С. Х.) идти вперед, сквозь вечность».

(43) *Шверно* — протезизм слов, перетекание немецкого *schwer*, тяжелый, в русскую грамматику (в оригинале — франц. слова в англ. грамматике).

(43) Ассоциация *провода пуповин с монахами-мистиками* может быть двойкой: во-первых, строгие францисканцы, во Франции так и прозванные «веревочниками» (кордельеры), ходили, связавшись вместе веревкой; во-вторых, многие техники мистической медитации (в том числе православный исихазм) предписывают устремлять взгляд в область пупа. Контекст говорит более в пользу второго.

(43) *Будете ли как боги?* — об искушении Евы змием, Быт. 3.5.

(43) *...Ноль, ноль, единица* — передает акт творения из ничего.

(43) *Адам Кадмон* — Человек Первый (др.-евр.), понятие каббалы, а затем многих философских, мистических и оккультных учений. Контекст предполагает, скорее всего, теософию, где Адам Кадмон — сотворенный первый человек в его совершенстве, до падения. *Хева* — жизнь (др.-евр.), более древний вариант имени Ева. Отсутствие пупка у Евы (и Адама) — популярный мотив оккультной и теософской литературы, а также средневековой и народной религиозности; еще в «Детстве» Горького в разговоре русского простонародья прочтем, что Адам и Ева «не родились, а созданы, стало быть, у них пупков нет».

(43) *Живот без изъяна... белой пшеницы* — парафразы Песни Песней 4, 7 и 7, 2; *пшеницы восточной и бессмертной, сущей от века и до века* — парафраза англ. мистика Томаса Трейхерна (1637—1674), Сотницы медитаций, Сотница III, разд. 3.

(43) *Сотворен, не рожден*: в Символе веры сказано о Христе, что Он «рожден, не сотворен».

(43—44) *Об Арии и единосущии* см. прим. к с. II, 24. Согласно церковным авторам, смерть Ария произошла в общественном туалете. *Вдовец вдовой епархии* — в 321 г. Арий был отрешен от сана пресвитера Александрийской церкви.

(44) *Поцпывая кожу преизрядно* — «Гамлет» 1, 4.

(44) *Мананаан Мак-Лир* — в ирл. мифологии бог моря, обладавший, подобно Протею, способностью менять облик.

(44) *Это слезы божьи... ей-ей!* — обычные выражения отца Джойса в адрес Уильяма Мерри и его семейства.

(44) *Достопочтенные гондольеры* — ироническое выражение из популярной комической оперы «Гондольеры» (1889) У. Гильберта и А. Салливена. Отец Джойса именовал так Уильяма Мерри и его брата Джона.

(44) *Иисус прослезился* — Ин 11, 35.

(44) *Из-за угла иль выступа стены* — «Макбет», 1, 6.

(44) *Ричи* Гулдинг — неудачливый делец и юрист, оставшийся не у дел, но изображающий солидность и занятость. *Мистер Недотепни и мистер Тристрам Тэнди* — иронические имена мнимых лиц, выражающие насмешку Стивена над пустыми играми Ричи. Тристрам Тэнди — смесь двух имен: ирл. революционера Нэппера Тэнди (1740—1803) и Тристрама Шенди, героя романа Стерна.

(44) В странах Запада есть обычай вешать на стенах обрамленные тексты популярных стихов.

(45) *All'erta!* — Ария из оперы Верди «Трубадур», акт I, сц. 1.

(45) *...сочинял дворянским сынкам...* — ср. «Портрет», гл. 1 (I, 223).

(45) *...в стоячем болоте библиотеки Марша, где ты читал...* —

в «Герое Стивене» этой строчке соответствует небольшой эпизод, где, в частности, читаем: «В своих блужданиях Стивен открыл библиотеку... основанную архиепископом Маршем... и ходил туда по нескольку раз в неделю читать старинные итальянские книги Треченто». В отличие от героя, автор посетил эту библиотеку всего дважды, 22 и 23 октября 1902 г.

(45) *Аббат Иоахим* — Иоахим Флорский (ок. 1145 — ок. 1202), итал. мистик, выдвинувший модель всемирной истории из трех эпох или царств, подчиненных трем Лицам Пресвятой Троицы: царство Отца — от сотворения мира до рождества Христова, царство Сына — от рождества Христова до 1260 г., царство Св. Духа — от 1260 г. до конца времен; в третью эпоху должно быть возведено и новое откровение, Завет Св. Духа в дополнение к Ветхому завету (Отца) и Новому завету (Сына). Модель была созвучна религиозным исканиям европейской интеллигенции начала века, и Джойс в молодости некоторое время увлекался ею, вслед за Йейтсом и отчасти под влиянием его рассказа «Скрижали Закона» (1897). В это же время в России Третий завет проповедовали Мережковский и его круг.

(45) *Возненавидевший род свой...* — мотив мизантропии, отталкивания от окружающих как от «черни» стоит, натурально, под знаком Свифта, присяжного мизантропа ирл. культуры (хотя, кажется, эта репутация и не отвечает реальности). Джонатан Свифт (1667—1745), писатель и аббат, настоятель дублинского собора Св. Патрика, — фигура, близкая Джойсу и важная для него. Согласно «Путешествиям Гулливера», он предпочитал людскому роду лошадей, гуингнмов; как считали в эпоху Джойса, к концу жизни он испытывал все растущую мизантропию, перешедшую в безумие; по завещанию он оставил средства на основание психиатрической больницы в Дублине. Переход от Иоахима к Свифту — отражение упомянутого рассказа Йейтса.

(45) *Темпл* — см. прим. к с. II, 35; *Кемпбелл-Лис, Остроскулый* — прозвища о. Ричарда Кемпбелла, одного из преподавателей колледжа Бельведер, сохраненные в «Портрете художника» (гл. 4).

(45) В сознании Стивена — протегические взаимопревращения двух неортодоксальных аббатов; от Свифта он возвращается к Иоахиму. Лат. цитата (несколько измененная) — из апокрифа XVI в. «Пророчания пап», который был приписан Иоахиму в том его издании (Венеция 1589), которое читал Джойс в библиотеке Марша; в цитате — реминисценция текста 4 Цар. 2, 23—24. *Глава, обреченная карам* — аллюзия на преследования Иоахимова учения (Не сам Иоахим, но его более радикальные последователи подверглись неоднократному осуждению в XIII в.).

(45) *Тучных от тучной пшеницы* — Втор. 32, 14.

(46) От церковной сцены мысль Стивена переходит к совершаемому в церквях таинству евхаристии (тема о нем есть и в эп. 1; видно, что Джойс о нем думал пристально и натуралистично, концентрируясь на его физической стороне). Есть проблема: как совмещается единственность Христа со множеством совершаемых пресуществлений? Стивен воображает это множество и вспоминает, что проблему решал Уильям Оккам (ок. 1285—1349), англ. философ, один из крупнейших схоластов, прозванный «Непобедимым Доктором».

(46) *Кузен Стивен...* — с заменой святого на поэта, а Стивена на Свифта — фраза, сказанная последнему его кузеном, драматургом Джоном Драйденом, после знакомства с его поэтическими попытками.

(46) *Остров святых* — средневековое прозвание Ирландии — «остров мудрецов и святых»: в раннем средневековье отсюда на континент Европы являлось много подвижников, целый ряд из коих стали святыми.

(46) *Припомни свои эпифании* — рождение этого жанра Джойс описывает в «Герое Стивене». Там развита и его эстетика, включающая такую, не слишком внятную, дефиницию: «Под эпифанией он понимал внезапное явление духовного, передающееся в вульгарности слова или жеста или же в какой-либо памятной фазе самого духа».

(46) *Махаманвантара* — великий год (санскр.), по учению индуизма, мировая эпоха длиной в 4320 млн лет.

(46) *Пико делла Мирандола* (1463—1494) — одна из ярких фигур итал. Ренессанса, философ и ученый, юноша с огромными талантами и познаниями, с тягой к тайноведению, горделивый и амбициозный.

(46) *Ага, совсем как кит* — «Гамлет», III, 2.

(46) *Читая одну за одной...* — пародийная стилизация эссе «Пико делла Мирандола» Уолтера Пейтера (1839—1894), влиятельного английского культурфилософа, эссеиста, стилиста. Эссе вошло в его известную книгу «Ренессанс» (1873, рус. пер. 1912).

(46) *Что по несметной гальке шелестит* — «Король Лир», IV, 6.

(46) *Обломки Армады* — в 1588 г. испанский флот Великой Армады был разбит англичанами, и позднее некоторые из его судов потерпели крушение у берегов Ирландии.

(47) *остров смертельной жажды* — аллюзия на выражение «остров неутолимого голода» в песни IV «Одиссеи».

(47) *Голубятня* — прозвание форта, где размещалась дублинская электростанция.

(47) *«Кто же тебя... Иосиф»* — цитата из «Жизни Иисуса» (1884), одного из антирелигиозных сочинений, которые под псевдонимом Лео Таксиль выпустил француз Габриэль Жоган-Паже (1854—1907).

(47) *Дикими гусями* называли ирландских политических эмигрантов, начиная со сторонников Якова II, покинувших страну в конце XVII в; большую часть их составляли военные, а позднее — террористы.

(47) Имеется в виду, вероятно, книга «Женщина» знаменитого французского историка *Жюль Мишле* (1798—1874).

(47—48) *Мясо из котлов фараоновых* — Исх 16, 3.

(48) *Буль-Миш* — изображая заправского парижанина, Стивен употребляет фамильярное название бульвара Сен-Мишель, любимого места студентов и богемы.

(48) *В ночь на семнадцатое...* — реминисценция дела об убийстве, бывшего в феврале 1904 г. в ирл. газетах. Мотив преступника — двойника Стивена, возможно, связан с тем, что убийство произошло на Стивен-стрит. Комментаторы с большой фантазией видят тут серию из русских аллюзий: «другой я... пальто, нос» — на «Двойника» Достоевского, «Шинель» и «Нос» Гоголя.

(48) *«Он — это я»* — ироническая адаптация афоризма «Государство — это я» Людовика XIV; вероятен и отзвук Флоберовой вариации этого афоризма, тоже иронической: «Мадам Бовари — это я» (постмодернистское наслоение многократной и многонаправленной иронии).

(48) *...кто-то там обездоленный.* — Тема обездоленности, лишения законного достояния и наследства — важный элемент самоощущения Стивена, и темы отца и сына в романе. Начало темы — в «Портрете» (см. I, 282), дальнейшее продолжение — в эп. 9, где этот мотив — одна из параллелей Стивена с Гамлетом. Ср. также «Зеркало», эп. 10.

(48) *Фиакр и Скот* — наряду с Колумбаном, известные из ирл. миссионеров. Св. Фиакр — умер ок. 670 г.; Скот — Иоанн Дунс Скот (ок. 1266—1308), крупнейший философ-схоласт; ирл. происхождение его — спорный факт. Джойс говорит об обоих в лекции «Ирландия, остров

святых и мудрецов»; образ святых в небесах на табуретках — из заметок к «Портрету» («Триестская записная книжка»).

(48) *За тетку...* — адаптация куплета шуточной ирл. песни «Тетка Мэтью Ханигана».

(49) *Париж просыпается...* — с заменой Парижа на Триест, этот пассаж впервые появляется в неопубликованном при жизни этюде «Джакомо Джойс» (1914); в нем использована также одна из эпитафий (№ XXXIII в нумерации Обера).

(49) *Полуденная дрема... Развратные люди.* — Беседа со старым боевиком-фением. Видно общее отношение Стивена: своего рода доброжелательная отстраненность, человеческая симпатия, соединенная со скептическим несочувствием делу. Таково было и отношение Джойса к революционерам-радикалам, отчетливо выраженное им в итал. заметке «Фенианство. Смерть последнего фения» (1907), посвященной памяти одного из руководителей фениев, Джона О'Лири. *Сигареты с порохом* — ассоциация с террористическим прошлым Игена.

(49—50) *Далькасси* — жители небольшого королевства Далькай в Манстере, откуда в X—XI вв. вышли короли Манстера и знаменитый король Ирландии Брайен Борью. *Артур Гриффит* (1872—1922) — активнейший лидер легальной борьбы за независимость, основатель «Шинн Фейн» (см. прим. к с. II, 10), в дальнейшем — первый президент Ирландского Свободного Государства (1922). В противоположность фенианскому терроризму, его изобретательная стратегия, сочетавшая политические и экономические методы, пользовалась одобрением Джойса, которое он передает ниже Блуму (см. эп. 8, 18). *Э. А. Дрюмон* (1844—1917) — влиятельный французский журналист, издатель резко антисемитской газеты «Свободное слово». *Мод Гонн* (1866—1953) — деятельница ирл. революционного движения и парижская эмигрантка, женщина редкостной и романтической красоты, предмет долгой безответной любви Йейтса и любовница франц. журналиста и политика *Люсьена Мильвуа* (1850—1918), издателя журнала «Родина». *Феликс Фор* (1841—1899) — президент Франции в 1895—99 гг., смерть которого слухи приписывали половым излишествам.

(50) *Ольстерские боевики* — протестантские экстремисты в конце XVIII в., предшественники оранжистов. Превращение националиста и католика Игена в такую фигуру — очередной протезизм.

(50) *Главный центр* — титул главы Общества фениев Джеймса Стивенса (1824—1901). Речь идет о его побеге из Дублинской тюрьмы в конце 1867 г.

(50) *Ушедшие вожди* — лидеры, отошедшие от борьбы; выражение восходит к стихотворению англ. поэта Роберта Браунинга (1812—1889) «Ушедший вождь» (1845), где Браунинг осуждает переход на сторону англ. официоза поэта У. Вордсворта (1770—1850).

(51) *Взрыв стен Клеркенуэллской тюрьмы* в Лондоне — операция фениев в декабре 1867 г. Прототип Игена Дж. Кейси и другой фений, полковник американской армии Ричард О'Салливен Берк, заключенные в тюрьме, по условленному, должны были к моменту взрыва пробраться и залечь под стеной тюремного дворика, чтобы не пострадать. Хотя взрыв произошел, побег не удался; но Кейси был позднее оправдан судом. *Тан* — у древних ирландцев, преемник вождя клана, избираемый при жизни вождя.

(51) *На рю де ла Гутт д'Ор... ушедших* — согласно Д. Гиффорду, под ушедшими надо понимать героинь Золя Жервезу Маккар и ее дочь Нана, живших в этом квартале Монмартра. При таком толковании нужен другой перевод: *на улице... украшенной лицами ушедших в мушиных пятнах*; но толкование весьма натянуто.

(50) *Св. Канис*, или Кенни (умер ок. 599) — ирл. святой, в честь которого названы город и графство Килкенни; *Стронгбоу*, «Тугой Лук» (англ.) — один из вождей норманнов, предводитель первого англо-норманнского вторжения в Ирландию в 1169 г.; его замок на р. Норе был построен в 1172 г.

(50) *За руку Нэппер Тэнди взял меня* — из ирл. патриотической баллады «Носящий зеленое», о восстании 1798 г.

(51) *Вспомню тебя, о Сионе* — Пс 136,1.

(51) *Черно-серебристый* — цвет бороды призрака в «Гамлете» 1,2; «искусительный поток» *Эльсинора* — «Гамлет» 1,4; выражение «поток искусства» есть в «Портрете».

(51) *Луи Вейо* (1813—1883) — французский журналист, ярый католик, резкий критик романтиков, и в частности *Теофиля Готье* (1811—1872), бывшего крупным поэтом, а также романистом и эссеистом. Приводимое выражение — из очерка Вейо «Подлинный парижский поэт», вошедшего в сборник «Запахи Парижа» (1867).

(51) *Сэр Лут* — видимо, измышление Джойса; в ирл. мифах фигурирует великан Луг Длинная Рука.

(52) *Две мариш* — вероятно, Св. Дева Мария и Мария Магдалина. Новозаветные образы тут же сливаются с ветхозаветною матерью Моисея, укрывшей его колыбель в тростниках (Исх 2,3).

(52) *Лохланны*, «жители озер» (ирл.) — прозвище норвежцев, совершавших набеги на Ирландию в VIII—IX вв; ими был основан Дублин. *Датчане-викинги* совершали подобные же набеги поздней.

(52) *Как храбрый Мэйлахи...* — строка из стихотворения Томаса Мура (1779—1852) «Пусть вспомнит Эрин дни былые». Имеется в виду легенда о том, что ирл. король Мэйлахи, успешно сражавшийся с норманнами, снял с побежденного датского вождя и надел себе золотой шейный обруч.

(52) *Стая кашалотов...* — по свидетельству хроник, во время голода в Дублине в 1331 г. к берегу принесло стаю кашалотов, и жители перебили более двухсот из них. Следующая историческая сцена — небывалые морозы зимой 1338 г., когда дублинцы жгли костры на льду городской реки Лиффи.

(52) *Собака моего врага* — «Король Лир» IV, 7.

(52) *Лимонный камзол* — Маллиган в лимонном жилете.

(52) *Слуга фортуны* — в «Гамлете» (II,2) Розенкранц и Гильденстерн называют себя «приближенными фортуны».

(52) Когорта самозванцев. *Брат Брюса* — Эдвард Брюс (убит в 1318 г.), младший брат шотл. короля Роберта Брюса, успешно защищавшего независимость Шотландии от Англии. В 1314 г. Эдвард начал вторжение в Ирландию с целью ее освобождения от Англии, но был убит ирландцами как самозванец. *Томас Фицджеральд* (1513—1537) поднял в 1534 г. безнадежное восстание против англичан, был взят ими в плен и казнен; вошел в историю как «Шелковый Томас», ибо его сторонники носили шелковый опознавательный знак. *Перкин Уорбек* (ок. 1474—1499) — самозванец, в царствование Генриха VII объявивший себя сыном короля Эдуарда IV и претендентом на трон. Был быстро изловлен и признал свое самозванство. *Лэмберт Симнел* (1475—1534), плотницкий сын, которого англо-ирландские лорды объявили Эдвардом, графом Уорвикским, и короновали в 1487 г. в Дублине как английского короля Эдуарда VI. В том же году он был взят в плен англичанами, и король Генрих VII отправил его к себе на кухню поваренком; позднее он стал королевским сокольничим.

(52) Насмешки над *Гаидо* — мотив из новеллы 9 Шестого дня «Декамерона» Боккаччо, рассказывающей об остроумном ответе Гвидо Кавальканти (ок. 1250—1300), итал. поэта и друга Данте. Знакомые застали Гвидо гуляющим на кладбище (но не в Ор-сан-Микеле, а в Сан-Джованни); на их насмешки он отвечал, что они вольны говорить о нем, что угодно, ибо «находятся в своем доме» — тем самым объявляя их домом кладбище, дом смерти. В заметках Джойса к «Портрету» («Триестская записная книжка») есть рубрика «Гвидо Кавальканти», где фигурирует и этот сюжет о нем; но в «Портрете» материал не использован.

(53—54) Метафоры пса: на протяжении трех абзацев он получает эпитеты или образы зайца, оленя, медведя, теленка, леопарда. В *червленом поле* — стиль геральдических описаний. Леопард, по средневековым bestiариям, «жестокий зверь, зачинаемый в прелюбодействе льва и пантеры».

(54) Сон Стивена иногда толкуют как предвестие, предвосхищение встречи с Блумом, а в поднесении дыни усматривают древнеевр. обряд принесения первых плодов (Втор 26,2—11).

(54) ... *египтяне. Цыгане* — цыганам всюду долго приписывали египетское происхождение; ср.: «московские купцы называли цыган фараонами» (К. Коровин).

(54) «*Эх, фартовая маруха...*» — Стивену рисуется сцена из жизни преступного мира старых времен. Четверостишие — второй куплет из блатной песни «Довольные хвалы вора в честь девки своей», опубликованной в сборнике «Блатная академия» (Лондон, 1673). Язык здесь сдвигается в воровской жаргон XVII в. — пласт, практически отсутствующий в рус. языке (известные образцы старинного разбойничьего фольклора и воровской речи — отличный, чистый язык, отнюдь не жаргон). Поэтому перевод мой использует жаргон XIX в. и явно не слишком удовлетворителен. А что прикажете делать, господа?

(54) *Безотрадное услаждение* — согласно «Сумме теологии» св. Фомы Аквинского, грех, состоящий в том, что сознанию позволяют углубляться в дурные мысли. Прозвище *брат-дикобраз* дано было св. Фоме за остроту его аргументов и всестороннюю огражденность ими.

(54—55) *Через пески...* — закатные мотивы в этом абзаце переключаются со стихами в конце драмы Шелли «Эллада» (1821).

(55) *Влачит... трашинит* — превращения глагола «тащить» из языка в язык: славянский, латинский, немецкий, русский, итальянский.

(55) *Omniis caro...* — пением этого псалма начинается католическая панихида.

(55) *Се раба лунная* — ср. «Се раба Господня») Лк 1,38.

(55) *Грядет он... устам.* — Стихотворение, которое сочиняет Стивен, — небольшая вариация последней строфы стихотворения «Моя скорбь на море» — англ. перевода ирл. песни, сделанного Дугласом Хайдом (1860—1949) и помещенного в его сборнике «Любовные песни Коннахта» (1893). Хайд — один из активных деятелей Ирландского возрождения, поэт, филолог, кельтолог; в конце жизни — президент Ирландии. Стивен цитирует также его стихи в эп. 9, а Джойс упоминает их в рецензиях «Ирландский поэт» и «Душа Ирландии» (1902).

(55) *Где грифель мой* — «Гамлет» 1,5.

(55) *Епископ Клойнский* — Беркли (см. прим. к с. II, 42). Стивен замечает, что в теории зрения Беркли видимое пространство и предметы можно уподобить завесе, которая в ветхозаветном храме отделяет святое от святая святых (Исх 26,31—35); предметы — «цветные эмблемы» (ср. в начале эпизода — «цветные отметы») на этой завесе. По

этой же теории, зрение воспринимает мир плоским, и только мысленно, а не зрительно мы воспринимаем расстояние между предметами в глубину.

(56) *Ходжес, Фиггис и Ко* — дублинские издатели и книготорговцы.

(56) *Стиви* — так называет Стивена в «Портрете» его университетский друг Дейвин, разговор с которым, стало быть, и мелькает здесь в потоке сознания. Прототип Дейвина — Джордж Клэнси, пылкий патриот-националист, поздней погибший во время гражданской войны.

(56) *Слово, которое знают все* — возвращающаяся тема в сознании Стивена. В прежних изданиях «Улисса», как и в новейшем, слово остается неведомым, однако в «Исправленном тексте», как главное изменение, в эп. 9 была внесена вставка из рукописей Джойса, определяющая слово как «любовь» (см. прим. к сс. II, 214 и II, 588).

(56) *Рады вам, как майским цветам* — название ирл. сентиментальной песни.

(56) *Под ее укрытием... Боль далеко* — этот пассаж включает название эклоги «Полуденный отдых фавна» франц. поэта Стефана Малларме (1842—1898) и перекликается с ее мотивами.

(56) *Эстер Освальт* — кроме данного упоминания, это имя встречается у Джойса лишь в набросках к гл. V «Героя Стивена».

(57) *Любовь, что назвать себя не смеет* — строка из стихотворения «Две любви» друга О. Уайльда лорда Альфреда Дугласа. Стихотворение фигурировало в судебном разбирательстве по поводу обвинения Уайльда в гомосексуализме.

(57) *Все или ничего* — девиз героя драмы «Бранд» (1866) Ибсена. Творчество Ибсена имело в молодости значительное влияние на Джойса; в этой связи стоит сопоставить отказ Бранда посетить умирающую мать и отказ Джойса, а за ним и Стивена, помолиться у смертного ложа матери.

(57) *Поток из озера Кок* — завуалировано описывается отправление Стивеном малой нужды; Кок (cock) — половой член (англ.); однако в согласии с природой эпизода это также и название озера приливных вод в тех местах, где бредет Стивен.

(57) *...извиваются водоросли...* это описание, как и ряд других мест эпизода, близко перекликается с финалом гл. 4 «Портрета», едва ли не перепевая его: Стивен там тоже прогуливается в отлив, дремлет на берегу и покидает сцену с началом прилива (сл. I, 361—363).

(58) *Св. Амвросий Медиоланский* (ок. 340—397) — один из крупнейших западных отцов церкви, епископ миланский и наставник блаж. Августина. Лат. цитата — из его «Толкования на Послание к Римлянам», толкование на стих 8,22: «Ибо знаем, что вся тварь совокупно стонет и мучится донныне».

(58) *Отец твой спит на дне морском* — вновь (см. эп. 1) Шекспир, «Буря», 1,2.

(58) Игра слов: *перинная гора* — постельная перина и одновременно — гора Фезербед, возвышенность к югу от Дублина, неоднократно упоминаемая в «Улиссе».

(58) *Морскую смерть* называет мягчайшей и предсказывает ее Одиссею Тиресий в Песни XI.

(58) *Древний отец Океан* — одно из имен Протея у Гомера.

(58) *Пить хочется... Гроза* — аллюзии на сцену распятия Христа.

(58) *Сверкая... разума* — реминисценция евангельского текста Лк 10,18 о низвержении с неба Сатаны (Люцифера, «светоносца» (лат.)). Лат. цитата о Люцифере — из католич. службы Святой Субботы, с малым изменением; но в службе Люцифер — утренняя звезда и не отождествляется с Сатаной.

(58) *В шляпе, с посохом иду, башмаки стучат* — «Гамлет», IV,5.

(58) *Несет нам радость новый год, о мать* — строка из стихотворения «Майская королева» (1833) Альфреда Теннисона (1809—1892). Джойс отно- сился весьма отрицательно и к стихам Теннисона, и к его роли официаль- ного «поэта-лауреата» викторианской Англии; Стивен, кому он передал это отношение, наделяет Теннисона насмешливым прозвищем *Лаун-Тенни- сон* (еще в «Портрете» он ниспровергал его как «рифмоплета», см. I, 275).

(58) *Клинк, сверхчеловек* — словарь и некоторые идеи Ницше можно проследить и у Маллигана, и у Стивена; сам Джойс в 1904 г. подписался под одной открыткой Дж. Робертсу: Джеймс Сверхчеловек.

II. СТРАНСТВИЯ УЛИССА

4. Калипсо

Сюжетный план. 8 часов утра — начало странствий Нового Одиссея. На роль его выбран дублинский еврей 38 лет, мелкий рекламный агент Леопольд Блум. Выбор требует замечаний. Во-первых, он сразу создает такое отличие новой одиссеи от древней: резкий сдвиг от коллективных, широких тем и ценностей к личным, индивидуальным, частным. Одиссей — царь, оторванный от своей родины войной; Блум — только муж, оторванный от своего дома интрижкой жены. В этом есть вызов; представля- яя делишки Блума странствиями Одиссея, Джойс не только вносит иронию, но и совершает переоценку ценностей. Только отдельный человек, его личность, чувства, проблемы имеют для него ценность и интерес. Войны же, революции и весь прочий всемирно-исторический антураж — лишь скучный абсурд, где к тому же масса лжи и жестокости. Еще в 1905 г. он писал брату: «Погоня за героинкой — гнусная вульгарность. Я абсолют- но убежден, что вся структура героизма это записная ложь, и ничто не может заменить индивидуальную страсть в качестве движущей силы чего угодно». Следующий вопрос: почему Блум — еврей, если автор желает писать роман не с еврейским, а с дублинским колоритом, в Дублине же евреи — крохотное экзотическое меньшинство? Этот вопрос задавали автору много раз, и отвечал он по-разному, чаще уклончиво-лаконически, например, так: «Потому что он был им», — т. е. евреем был прототип Блума. Ясно, что тут следствие выдается за причину. Но в одном из ответов дан убедительный аргумент: «Мне подходил только иностранец. В то время евреи в Дублине были иностранцами. К ним не было вражды, а только презрение, которое люди всегда проявляют к незнакомому». В литературном методе Джойса обычная в романах всезнающая фигура автора-рассказчика устраняется и его функции в известной мере восприни- мает главный герой. От Блума требовалось быть в гуще дублинской жизни, но иметь при этом некую дистанцированность, позицию наблюдате- ля. Этому же содействует и его безрелигиозность, невключенность ни в одну из религиозных общин. Помимо того, играл роль идейный мотив: одна из сквозных нитей романа — параллель судеб (угнетение, пленение, рассеяние...) и характера (дар слова, рассудительность, мягкость... — набор субъективен, конечно) ирландского и еврейского народов, Ирландии и Из- раиля (ср. эп. 7, 17 и др.).

Начиная день, Блум готовит завтрак для Новой Пенелопы, своей жены Мэрион; себе к завтраку он приносит почку. За завтраком он читает письмо от дочери и после завтрака облегчает желудок. Мэрион, концерт- ная певица, получает письмо от своего импресарио Буяна Бойлана, сообщ- ающее о предстоящем его визите.

Реальный план. В отличие от «Телемахиды» с ее специфической смесью автобиографии и романа, в образах Блума и Молли роль жизненной основы не больше, чем обычно в романах. Оба образа имеют ряд прототипов, которые все не очень близки. В ряду прототипов Блума самым ранним является дублинский еврей Альфред Хантер: он был намечен в герою «Улисса» еще в 1906—1907 гг., когда будущий роман мыслился как рассказ. Но известно о нем немного: по слухам, ему изменяла жена; однажды он помог юноше Джойсу, когда ему помял немного бока кавалер незнакомой девушки, за которой художник решил поухаживать на улице (см. эп. 15, 16). Наиболее основательным считают вклад триестского друга Джойса, талантливоего романиста Этторе Шмица (1861—1928), писавшего под псевдонимом Итало Звево. Включают в круг прототипов и журналиста Теодоро Майера, другого триестского знакомого автора (и Майер, и Шмиц — евреи, отец Майера, как и отец Блума, происходил из Венгрии). И несомненно также, что в образ Блума вошло очень немало и от самого автора. «Стивен — юный Джойс, Блум — Джойс зрелый», — весьма прямо пишет Ричард Эллманн, крупнейший исследователь биографии художника. Стандартность взглядов и мнений, цепкая наблюдательность и неутомимая работа мысли, живой интерес ко всякому человеку — все это личные черты Джойса, равно как и особенности его героя в женском и половом вопросе, вплоть до развернутых в «Цирцее» мотивов половых извращений. Но все-таки это только отдельные черты, и в целом образ Блума нельзя считать автобиографичным.

Для Мэрион, Молли, главный и несомненный прототип — Нора, жена автора. Но и здесь роль художественного воображения очень велика. В роман перешли черты отношения Джойса к Норе, черты ее характера, многие небольшие черточки и привычки (см. Реальный план эп. 18). Но многие черты художник весьма усилил, сильнее подчеркнув в образе женское начало, каким он его чувствовал и понимал. Нора была верной женой, ничуть не склонной «клясть глаз» на всех окружающих мужчин, и это — далеко не единственное отличие ее натуры от Молли. Далее имелся и ряд менее значительных прототипов. В Дублине известны были муж и жена Ченс. Чарльз Ченс сменил немало занятий, был коммивояжером, рекламным агентом для газеты «Фримен», затем клерком в конторе следователя. Джойс использовал его многократно: в рассказе «Милость божия» он выведен как Чарли Маккой, затем под этим же именем он выступает в «Улиссе» (эп. 5, 10), а, кроме того, кое-какие детали у него взяты и в образ Блума. Его жена была певицей-сопрано, выступавшей под именем мадам Мари Таллон, и чета Ченсов, рекламный агент и певица, доставила целый ряд деталей и черт для четы Блумов. Южная внешность и тип женского обаяния Молли пришли из нескольких источников. Один из них — Амалия Поппер, дочь триестского бизнесмена-еврея Леопольда Поппера, бравшая уроки у Джойса. (Джойс испытал недолгое увлечение ею, которое описал в романтическом наброске «Джакомо Джойс».) Другими были синьора Сантос, супруга триестского торговца, и одна из дочерей Мэта Диллона, дублинского друга семьи Джойсов. Из этих южных мотивов в воображении художника могли без труда возникнуть происхождение Молли и ее гибралтарское детство. Но есть и еще один источник всего этого, более неожиданный — и, думаю, более существенный. В 1912 г. посетив Голуэй, родной город Норы, Джойс написал там маленький итальянский очерк для триестской газеты. Он открывается темой о мифическом происхождении ирландцев — а особенно коренных западных, в Голуэе, — из Испании. Автор пишет: «Дублинские обитатели по сей день верят, что обитатели Голуэя имеют испанское происхождение, и по тем-

ным улочкам старинного городка нельзя сделать и трех шагов, чтобы не встретить настоящий испанский тип со смуглым лицом и черными как смоль волосами. Дублинец и неправ, и прав. Конечно, черные волосы и глаза редкость сегодня в Голуэе, тут царят, как на полотнах Тициана, медноволосые... но стоит закрыть глаза, и в полутьме истории ты увидишь испанский город...» Очерк включает описание местного Введенского монастыря, где Нора провела несколько лет в отрочестве. Но и без этого мы знаем, что весь Голуэй для Джойса — под знаком Норы, он и отправился туда ради нее, увидеть ее места, представить и понять ее там... Поэтому очерк имеет личный план, и этот план говорит: стоило автору закрыть глаза — как его медноволосая голуэйская красавица превращалась в жгучую испанку. Так связываются воздушными путями в мире художника «Испания» и «Нора», рождая «испанский тип» Молли (ср. развитие темы в эп. 16).

Не будем перечислять всех реальных соответствий. Они доходят до мелочей; недавно обнаружили книгу «Руби — краса арены», и в точности с описываемой у Джойса картинкой, — большая победа джойсоведенья! По «принципу гиперлокализации» Джойса, все географические реалии и вся «уличная фурнитура» соблюдены точно — но не рабски: например, владельцем мясной лавки вместо Майкла Брантона сделан Моше Длугач, триестский знакомый автора и ревностный сионист. Так велела литература: с лавки Длугача, с сионистской рекламки в ней начинается тема еврейских корней Блума. Известен прототип отца Молли: то был отец семейства Пауэллов, которое Джойс знал в детстве, — старый служака, участник Крымской войны, именовавший себя «майор Пауэлл», хотя он был лишь унтер-офицер. Эту неясность с чином унаследовал и «майор Твиди» (см. прим. к с. III, 168). Наконец, жилище Блума на Экклс-стрит, номер 7, — это адрес и дом Джойсова друга Берна, он же Крэнли (см. также Реальный план эп. 17).

Гомеров план. Песнь V, 149—270, повествует о жизни Одиссея, уже семь лет пребывающего в любовном плену на Огигии, острове нимфы Калипсо. По воле богов, переданной через их посланца Гермеса, Калипсо отпускает Одиссея вернуться домой на Итаку. Джойс специально оправдывал еврейскую национальность своего Улисса, отыскав труды (научно сомнительные) французского ученого Виктора Берара, где доказывалось, что Гомеров герой был финикиец, семит. Другие Гомеровы соответствия, согласно указаниям автора, таковы: Калипсо — Нимфа, изображение в спальне Блумов; Гермес — Длугач; Итака — Палестина, Сион.

Тематический план. Скупое, но отчетливо в эпизоде обозначены почти все нити отношений и чувств, почти все стержневые линии будущего романа: Блум — жена (обожание, служение, подчиненность), Блум — дочь (отцовская забота и беспокойство), Блум — обидчик Буян («дерзкий почерк», «извозчик навеселе»), Блум — сын Руди, умерший младенец (несущая боль). Главная ось — Молли и Бойлан, предвидимая и неотвратимая измена. Джойс мастерски показывает, что эта тема — постоянно в мозгу у Блума, однако она — табу для него, тема изгоняемая, не называемая; наибольшее, что допускается, — воспоминание об их первой встрече на балу. Напротив, вольно текут палестинские фантазии Блума; обозначается и вообще его тяга ко всевозможным фантазиям, прожекам и планам.

Дополнительные планы. Начиная с данного эпизода, Джойсом утверждается соответствие с органами тела. Орган для данного эпизода — почка. Искусство эпизода — экономика или домохозяйство, цвет — оранжевый (утреннего солнца, а также ночного горшка Молли), символ — нимфа.

Эпизод был написан в Цюрихе в конце 1917 — начале 1918 г. и опубликован в июньском выпуске «Литл ривью» за 1918 г

* * *

(61) *Картофелина* — была когда-то дана Блуму покойной матерью как талисман (то, что спасло Ирландию в Великий голод) (см. эп. 15)

(61) *по следам солнца* — согласно перечню в эп. 17, одна из книг в собрании Блума; книга реальна: Ф. Д. Томпсон. По следам солнца. Дневник путешественника. Лондон, 1893.

(62) *заставка над передовицей* — в здании Ирландского банка до Унии 1800 г. размещался парламент Ирландии. *На северо-западе* — в Англии, от которой зависело решение о гомруле.

(63) *Горы Блум* — есть в самом деле, недалеко к юго-западу от Дублина.

(63) *Сэр Мозес Хаим Монтефиоре* (1784—1885) — англ. миллионер и благотворитель, активный сторонник еврейской колонизации Палестины, поддерживавший и финансировавший сионистское движение

(63) *на скотном рынке*. в 1893—1894 гг. Блум работал клерком у скототорговца Джозефа Каффа.

(64) *Агендат* (точнее, Агудат) *Нетаим* — товарищество плантаторов (др.-евр.), реальное предприятие в Палестине, однако основанное в 1905 г.

(65) *Мастянский, Цитрон, Мойзел* — реальные дублинцы; Джойс верно дает их адреса и делает их еврейским окружением Блума, когда тот прежде жил на Западной Ломбард-стрит.

(65) *нельзя ни малейшего изъяна* — Мойзел описывает иудейский обряд Праздника Кущей, сопровождаемый символическим принесением во храм пальмовых ветвей и лимона.

(65) *Спина норвежского капитана* — намек на дублинскую шутку про горбатого капитана-норвежца, который изругал портного, пошившего ему сюртук не по фигуре. Образчик городского фольклора, любимый Джойсом и позднее фигурирующий в «Поминках по Финнегану».

(65) *Города долины* — Быт 14, 2—3; в их числе — *Содом и Гоморра*, которые Господь покарал за грехи (Быт 18, 20). *Едом* (красный) — не город, а прозвание, данное Исаву, брату Иакова (Быт 25, 30).

(66) *упражнения по Сэндоу* — Юджин Сэндоу (Фредерик Мюллер, 1867—1925) — силач, выступавший с аттракционами в Дублине в 1898 г., а также выпустивший книгу «Физическая сила и как можно ее развить» (1897), где предложил систему гимнастики. Эта книга имела у Блума (см. эп. 17)

(66) *Миссис Мэрион* — пренебрегая формальным обращением «миссис Леопольд Блум», Бойлан обращается к Молли как к свободной женщине и муж может чувствовать себя отодвигаемым в сторону.

(67) *приморские красотки* — эстрадная песенка, цитируемая ниже, связываемая с Буяном Бойланом и служащая его музыкальным мотивом в романе.

(67) *О Милли Блум...* — с легкими изменениями, в частности заменой имен, куплет из песни ирландца Сэмюэла Ловера, который Джойс получил также в детстве от соседской девочки в качестве «валентинки» (анонимного любовно-шуточного послания, которыми обмениваются в Англии в день св. Валентина).

(68) *Дойл* — Дж. К. Дойл знаменитый дублинский баритон, знакомый Джойса и персонаж рассказа «После гонок» в «Дублинцах». Далее рассказы из этого сборника будут упоминаться без его указания.

(68) *Старая сладкая песня любви* — популярнейшая сентиментальная песня на слова Дж. К. Бингама и музыку Дж. Лаймана; как и «Приморские красотишки», один из сквозных музыкальных мотивов «Улисса».

(68) *Voglio et non vorrei* — строка из вышеназванного дуэта Моцарта, с заменой слов: в дуэте вместо *voglio*, хочу, еще раз стоит *voggei*, хотела бы; можно видеть в этой замене знак того, что в сознании Блума измена Молли — уже не в условном, а в изъявительном наклонении.

(69) *Принеси еще Поль де Кока*. — Шарль Поль де Кок (1794—1871) — автор многочисленных франц. романов для легкого чтения с дозволенной фривольностью. В «Улиссе» он фигурирует (здесь и ниже, в «Цирцее») вполне в согласии с этой репутацией; но любопытно, что Джойс относился к нему всерьез, дав ему в 1913 г. в заметках к пьесе, такую лестную аттестацию: «Поль де Кок — несомненно, потомок Рабле, Мольера и старой *souche gauloise* (галльского корня)» Ср. в этой связи наш Тематический план «Навсикаи».

(72) *Эрин* — древнее название Ирландии.

(73) *Королева в парке...* — из популярной детской песенки, цитируемой и далее: Королева в парке вешает белье / Королева в спальне хлеб с вареньем ест / А король на троне пишет манифест.

(73) *Джеймс Стивенс* — см. прим. к с. II, 50. Дж. П. *О'Брайен*, служитель в бане на Тара-стрит никак не был с ним связан.

(74) *«Мэтчен часто вспоминает... Рука об руку»* — выдержки из рассказа, который Джойс сочинил подростком, чтобы представить на премию в журнал «Осколки».

(74) *Грета Конрой* — героиня рассказа «Мертвые» в «Дублинцах»

(74) *Танец часов* — из оперы А. Понкьелли (1834—1886) «Джоконда», акт III.

5. Лотофаги

Сюжетный план. 10 часов утра. Эпизод промежуточный, проходной: Блум занимается мелкими делами до похорон, куда он должен явиться в 11 Но.мы узнаем любопытное. Желая завести дамские знакомства, Блум дал в городской газете объявление под псевдонимом о найме секретарши, заказал также визитную карточку с псевдонимом и начал амурную переписку с Мартой Клиффорд, одной из ответивших на объявление. По псевдонимной карточке он получает на почте очередное письмо от Марты, встречает докучного знакомца, читает в укромном месте письмо, заходит бесцельно в церковь, заказывает для Молли лосьон (который забудет забрать), встречает еще одного знакомца (и говорит ему фразу, понятую как подсказку верной ставки на скачках) и, наконец, направляется в турецкие бани. Письмо Марты и скачки с мнимой подсказкой в дальнейшем войдут в число сквозных сюжетных нитей романа (письмо — эп. 8, 11, 15, 17; скачки — эп. 7, 8, 12, 15, 16, 17); такую же нитью станет самоубийство отца, о котором впервые здесь вспоминает Блум (эп. 6, 12, 15, 17).

Реальный план. Крупных биографических и жизненных соответствий эпизод не имеет, но своего рода «реальным планом» для него служат «Дублинцы»: целый выводок их героев мелькает или упоминается здесь. В Блумовой переписке с Мартой отразился эпизод небольшого флирта и переписки Джойса с цюрихской дамой Мартой Флейшман в 1918—1919 гг. (см. прим. к эп. 11, 13). Большие скачки на Золотой кубок в Аскоте действительно происходили 16 июня.

Гомеров план. Места из «Одиссеи», отвечающие эпизодам, перестают следовать порядку, который они имеют в поэме. «Лотофагам» отвечает одно из приключений Одиссея до пребывания у Калипсо; он рассказывает

о нем Алкиною в Песни IX, 82—104. Соответствие носит аллегорический характер. Лотофаги — «поедатели лотоса», одурманивающего цветка, погружающего в ленивую праздность и безвольное забытие — в наркотическое состояние, говоря современно. Джойс указывает в эпизоде целую галерею их: солдаты, одурманенные формой и муштрой, лошади на стоянке кэбов, причастники в церкви, кастраты, болельщики на крикетном матче, Блум, принимающий ванну. Гомеровым мотивом, отсылающим к цветку лотоса, является и настойчивый цветочный мотив: псевдоним Блума, цветы его цейлонских фантазий, цветок в письме Марты, язык цветов и в финале «вяло колышущийся цветок» Блумова члена. Эпизод нарочито насыщен запахами, ароматами, и это тоже Гомеров мотив: следуя Берару, Джойс полагал «лотос» семитским словом, означающим вид духов. За рассказом о лотофагах у Гомера сразу идет рассказ о циклопах, но Джойс обратится к этому рассказу только в эпизоде 12.

Тематический план. Главная задача эпизода — создать настроение, атмосферу жары и лени, бесцельной праздности, безвольного автоматизма... В достижении такой цели важную роль играют форма и стиль. Здесь, пожалуй, впервые выступает очень характерный для Джойса способ письма, который он называл «миметическим», т. е. подражающим, изображающим стилем. Стиль подражает описываемому содержанию, воспринимает его качества: так, лень, передаваясь форме, влечет безвольные обрывы фраз — на предлоге, на полуслове. Далее, эпизод делает более отчетливой, объемной фигуру Блума. Конечная цель работы Джойса в романе — разложение Блума на универсальные элементы, общечеловеческие и даже космические; но, прежде чем это сделать, он представит его полно, зримо и выпукло, не хуже любого героя психологического романа. Мы видим, что Блум женолюбив, но больше в воображении, в фантазиях; по-настоящему любит музыку, хотя и не искушен в ней; трезвый скептик в делах религии. В последнем Джойс и его герой идут по стопам Карла Маркса, разрабатывая известный тезис: религия — опиум для народа. Дополнительные планы. Как говорит нам Джойс, орган, отвечающий эпизоду, — гениталии, искусство — ботаника, химия, цвет — отсутствует, символ — евхаристия. Видна незначительная глубина этих планов: роль всего перечисленного в эпизоде поверхностна.

Эпизод был написан в Цюрихе, закончен в апреле 1918 г. и опубликован в «Литл ривью» в июле 1918 г.; при книжной публикации он прошел в 1921 г. окончательную редакцию и был заметно расширен.

* * *

(76) *Бетель* — дом Армии спасения; Бет-Эль, Дом Божий (др.-евр.), святыня, где хранился ковчег завета (Суд 20, 26).

(76) *Том Кернан* — герой рассказа «Милость божия», имевший прототипом дублинца Неда Торнтонна, работавшего в чайной торговле и бывшего соседом Джойсов в детстве писателя.

(77) *сад мира* — «Генрих V», V, 2.

(77) *Цветы праздности... — Хрупкие растения... в Ботаническом саду* — Блум не великий знаток поэзии, но на всякий случай комментаторы отмечают ассоциации: «Цветы праздности» — «Часы праздности», название первого сборника стихов Байрона (1807); «Хрупкое растение» — стихотворение Шелли (1820); «Ботанический сад» — поэма Эразма Дарвина (1731—1802), деда Чарльза.

(78) В начале англо-бурской войны (1899—1902), ради привлечения волонтеров, в стоявших в Дублине войсках отменили правило обязатель-

ной ночевки в казармах, и центральные улицы вечерами заполнились солдатами в поисках девиц. *Мод Гонн* (см. прим. к с. II, 50) организовала кампанию протеста и составила письмо «о постыдности для ирландских девушек общаться с солдатами врага их отечества».

(78) *Газета Гриффита трубит... империя Венера*. — Небольшой анахронизм: о массе венериков в англ. армии писал в газете Гриффита «Шинн Фейн» Гогарти в 1908 г. Его сочные статьи, не лишённые пропагандного преувеличения, Джойс с одобрением обсуждает в письмах к брату.

(78) *Форму пожарника или полисмена* — в отличие от многих других форм, в этих король Эдуард VII (1841—1910, прав. 1901—1910) действительно не появлялся. Он был также великим мастером англ. масонов с 1874 г. до восшествия на престол.

(78) *Маккой* раздражающ для Блума как его собственное ухудшенное подобие: он был тоже рекламным агентом для «Фримена», жена его тоже певица, но слабая и плохая.

(79) *Холохан* по прозвищу *Прыгунчик* — герой рассказа «Мать», у которого «одна нога была короче другой».

(79) *Брут весьма достойный человек* — «Юлий Цезарь», III, 2.

(79) *Боб Дорен* — герой рассказа «Пансион».

(79) *Бэнтам Лайонс* — персонаж рассказа «В день плюща».

(80) *Рай и пери* — вторая глава из весьма известной поэмы Томаса Мура «Лалла Рук» (1817), повествующая о горестях пери, не допускаемой в рай.

(81) Согласно рассказу «Милость божия», Маккой совершил «экспедицию в поисках чемоданов и портпледов» для «мнимого турне» своей жены.

(82) «*Лия покинутая*» (1862) — сочинённая амер. драматургом Дж. А. Дэли (1838—1899) переделка пьесы «Дебора» (1849) нем. драматурга и писателя С. Х. фон Мозенталя (1821—1877). Пьеса с сильной трагической главной ролью имела успех и в нем. и в англ. версии; её ведущий мотив — осуждение антисемитизма, а основа сюжета — страдания еврейки Лии (Деборы), брошенной любовником-христианином и преследуемой выкредом и негодяем Натаном. *Миссис Бэндмен Палмер* (1865—1905) — известная амер. актриса, 16 июня 1904 г. выступавшая в дублинском театре «Гэйети» в роли Лии, а 15 июня — в роли Гамлета. *Кейт Бейтмен* (1843—1917) — англ. и амер. актриса, с триумфом выступавшая в роли Лии в Лондоне, в театре Адельфи, в 1863 (а не в 1865) г. *Аделаида Ристори* (1822—1906) — знаменитая итал. трагическая актриса, выступавшая в роли Деборы в Вене. «*Рахиль*» в уме у Блума оттого, что библейская Лия — сестра Рахили. Сцена из пьесы: «Лия», III, 2, или «Дебора», II, 14.

(82) Возможность того, что Гамлет — женщина, — либо собственная идея Блума, либо как-то донесшийся отголосок теории Эдварда Вайнишга (1847—1920), выпустившего в 1881 г. в США книгу: «Тайна Гамлета. Попытка решить старую проблему». (83) *Магомет... не разбудить кошку* — одно из известных преданий о жизни Магомета.

(84) *Язык цветов* — символические значения, традиционно придаваемые распространённым цветам; *тюльпаны* — опасные удовольствия, *незабудка* — верность, *фиалка* — скромность, *роза* — любовь и красота, *анемон* — хрупкость или предчувствия.

(85) Христос в доме Марфы и Марии (Лк 10, 38—42) — сюжет многих картин (в частности, Рубенса), однако не найдено, какую имеет в виду Блум. Переход к *девкам из Кума*, вероятно, смешение Марии, сестры Лазаря, с блудницей Марией Магдалиной.

(85) *Дырка в стене в Эштауне* — из дублинских слухов о подкупах избирателей: посредством дырки подкупаемый получал мзду в руку, не видя подкупающего; Эштаун — район в северной части города.

(85—86) *Лорд Айви*. *лорд Ардилон* — братья Эдвард С. Гиннесс, граф Айви (1847—1927), и Артур Э. Гиннесс, барон Ардилон (1840—1915), совладельцы знаменитой дублинской фирмы по производству пива. Сведения Блума о них необоснованны.

(86) *Джон Конни* (1847—1910) — ректор колледжа Клонгоуз Вуд, затем руководитель учебной части колледжа Бельведер, в обоих случаях — в период учебы там Джойса. Он сыграл положительную роль в жизни писателя (в частности, устроил его бесплатное обучение в Бельведере) и стал, без изменения имени, положительным персонажем в его книгах, как в «Портрете», так и в «Улиссе» (см. эп. 10, 15).

(86) *Святой Петр Клавер* (1581—1654) — миссионер, служивший священником рабов-негров в Южной Америке; святой — покровитель проповеди среди чернокожих.

(86) *За обращение Гладстона...* — Уильям Ю. Гладстон (1809—1898) — англ. политик, четырежды премьер-министр Англии, пользовался в Ирландии популярностью за поддержку гомруля и терпимость к католикам. *Уильям Дж. Уоли*, дублинский католический архиепископ, в дни предсмертной болезни Гладстона призвал паству молиться за него; об обращении в призыве не говорилось прямо, но ноты такого рода были.

(86) *Будда.. в музее* — статуя лежащего Будды в дублинском Национальном музее.

(86) *Се человек* (Ин 19,5) — слова Пилата о Христе и название картины венг. художника М. Мункачи (1844—1900), изображающей Христа в терновом венце и выставившейся в Дублине в 1899 г. В сентябре 1899 г. Джойс написал об этой картине небольшое эссе — один из первых его текстов на темы эстетики.

(86) *Св. Патрик* (ок. 385 — ок. 461) — святой креститель и покровитель Ирландии; по преданию, пояснял триединство Св. Троицы на трилистнике клевера, который сделался позднее национальной эмблемой Ирландии.

(86) *Мартин Каннингем* персонаж рассказа «Милость божия», прототипом которого служил один из дублинских муниципальных чиновников — Мэтью Кейн, лицо известное и любимое в городе. См. Реальный план эп. 6.

(87) *Кто мой ближний?* — Лк 10, 25.

(87) *алье ленточки* — знак принадлежности к братству.

(87) *пресные хлебы предложения* (Лев 24, 5—9, Исх 25, 30) — жертвенные хлебы, возлагаемые на алтарь по субботам; вопреки Блуму, это не то же, что маца — пресный хлеб, едомый евреями на Пасху, и не то же, что причастный хлеб христиан.

(87) *хлеб ангелов* — одно из символических названий евхаристии.

(87) *явление в Ноке* — явление Богоматери и святых, наблюдавшееся в 1879 и 1880 гг. в деревушке Нок графства Майо на западе Ирландии.

(88) *И. Н. Ц. И.* — Иисус из Назарета, Царь Иудейский, надпись на кресте Христовом. *И. Х. С.* — Иисус Христос Спаситель.

(88) В арии судьи из оперы У. Гилберта и А. Салливена «Суд присяжных» (1876) поется, что безобразная женщина может показаться пригожей, если ее увидеть «в сумерках и против света».

(89) *Непобедимые* — члены «Общества непобедимых», террористической группы фениев, образовавшейся в конце 1881 г. 6 мая 1882 г. в дублинском Феникс-парке члены общества совершили убийство Главного

секретаря по Ирландии лорда Кавендиша и ирл чиновника Т Берка, активного деятеля проводившейся властями политики подавления Участники акта были арестованы. На процессе в феврале 1883 г главную роль сыграли показания Джеймса (а не Дэниса) Кэри, одного из лидеров террористов, перешедшего на сторону обвинения. Кэри был городским советником и видным лицом в Дублине, имел семерых детей и слыл весьма набожным. По приговору суда ряд членов группы были повешены, а Кэри освобожден; в июле 1883 г он с семьей отплыл под чужим именем на пароходе в Южную Африку, но на борту был опознан и убит одним из «непобедимых» Питером звали его брата также замешанного в убийствах о мая Убийство было крупным политическим и историческим событием и «Улисс» не раз возвращается к нему

(88) Согласно канону евхаристии, причастная чаша в заключение ополаскивается вином и содержимое выпивается иереем

(88) В католическом обряде причастники получают только причастный хлеб, причастное же вино предназначается лишь иерею. Поэтому Блум уподобляет причастное вино древнееврейским «хлебам предложения» (см выше) что также предназначались для священника.

(88) *Stabat mater* — знаменитый католический гимн XIII в. о Богоматери у распятия, многократно положенный на музыку Д. Россини (1792—1868) написал свою музыку в 1842 г в апреле 1904 г гимн с этой музыкой исполнялся в Дублине *Кто этот человек* — начало третьей строфы гимна

(88) *проповедь отца Бернарда Вохена* — Б Вохен (1847—1922) — знаменитый незуитский проповедник, прототип отца Пэрдена в рассказе «Милость божия» Джойс писал брату 18 окт 1906 г «Отец Бернард Вохен сейчас самая занимательная фигура в Англии Каждый раз, видя его имя, ждешь какой-нибудь несуразности» (ср эп. 10)

(89) *«Семь последних слов Нашего Спасителя на кресте»* — оратория итал композитора Саверио Меркаданте (1795—1870)

(89) *Двенадцатая месса Моцарта. «Gloria»* — под именем «Двенадцатой мессы» а также «Глории» в XIX в. было известно и популярно сочинение, принадлежность которого Моцарту была затем отвергнута Имеется истинная Двенадцатая месса, но Блум, вероятно, имеет в виду первую.

(90) *Блаженный архангеле Михаиле..* — вторая из заключительных молитв в конце мессы, читаемых не по-латыни.

(90) *Проблеск луны* — «Гамлет», 1, 4. (90) Младший из сыновей королевы Виктории, *Леопольд, герцог Олбани* (1853—1884), страдал гемофилией; хрупкость его здоровья и редкая странная болезнь вызывали толки.

(93—94) *Эх, башки мы им открутим.* — вариация строки из ирл песни «Эннискорти» Роберта Мартина.

(94) *ищет в потоке жизни наш взгляд..* — вариация строки из арии Дона Хозе во втором акте оперы «Маритана» (1845) ирл композитора Уильяма В. Уоллеса (1813—1865).

(94) *Сие есть тело мое* — Лк 22, 19

(94) *«отец тысяч»* — выражение построено, исходя из «матери тысяч», названия известного в Ирландии стелющегося цветочного растения.

6. Анд

Сюжетный план 11 часов утра. В Сэндимаунте, юго-восточном пригороде Дублина, от дома Падди Дигнама, скончавшегося школьного товари-

ца Блума, отправляется траурный кортеж, следующий на католическое кладбище Проспект в Гласневине, за северной окраиной города. Первая половина эпизода — дорожные беседы. Затем следуют заукокойная месса и похороны. Блум покидает кладбище в одиночестве, у самого выхода столкнувшись с давним знакомым, Ментоном, и встретив у него весьма недружелюбный прием.

Реальный план. В последний свой период на родине Джойс присутствовал на похоронах в Гласневине трижды, на похоронах брата (март 1902 г.), матери (август 1903 г.) и Мэтью Кейна (13 июля 1904 г.). Больше всего в «Аиде» отразилось последнее событие: «Структура и ядро эпизода определяются похоронами Мэтью Кейна» (Р. М. Адамс). На этих похоронах было множество персонажей «Улисса», как названные в «Аиде», так и другие (в частности, Альфред Хантер, первый прототип Блума). Под собственными именами в эпизоде действуют хулимый ростовщик Рувим Дж., отпевающий священник Коффи (в переводе — Гробби), смотритель кладбища Джон О'Коннелл, Джон Генри Ментон, бегло упоминаются многие другие — Крофтон, Дэн Доусон, Джеймс Макканн (отличный от кредитора Стивена в «Несторе»), Сеймур Буш, Луис Берн, Майор Гэмбл, олддермен Хупер. Еще ряд персонажей имеют прототипов: Мартин Каннингем (в его лице Мэтью Кейн едет на собственные похороны), Джек Пауэр, Саймон Дедал (Джон Джойс, отец писателя), Том Кернан. И, как всегда, реальна и очень точно топография.

Гомеров план. Эпизоду соответствует Песнь XI: Одиссей нисходит в Аид, чтобы выслушать пророчества Тиресия. Но соответствие довольно поверхностно; банальная параллель: посещение кладбища — нисхождение в Аид, мало достигает углубления. В существе своем Блумово нисхождение не напоминает Одиссея, а Джойсов загробный мир мало имеет общего с Гомеровым. Но сущностная чуждость прикрыта большим числом внешних сближений. Автор указывает для эпизода обширный набор Гомеровых прообразов. Дигнам — Эльпенор (новопреставленный соратник Улисса, первым встречаемый им в Аиде), Мартин Каннингем — Сизиф, отец Гробби — Цербер, смотритель кладбища — Аид, Дэниэл О'Коннелл — Геркулес, Парнелл — Агамемнон, Ментон — Аякс (враждебный Улиссу, не отвечающий на его «миротворное слово»); другая схема добавляет еще сюда, без привязки к персонажам: Эрифилу («злодейку жену, гнусно предавшую мужа», XI, 326—7), Ориона, «Лаэрта и т. д.», Прометея, Тирезия, Прозерпину, Телемака, Антиноя. Приложив воображение, можно и их вместить в эпизод: скажем, если смотритель — Аид, то его жена, мелькающая в мыслях Блума, — Прозерпина, Орион — погонщик скота, встречаемый процессией по пути; Прометей — один из тех, что «шныряют, разыскивая свои печенки»... Но в целом связь всех прообразов с романом довольно условна: чаще всего соответствие прообраза с персонажем заключается в какой-то одной черте и заведомо не охватывает всего контекста, всех отношений. Имеется также топографическое соответствие, четыре реки Аида, что минует корабль Улисса (X, 513—4), — это река Доддер, Большой и Королевский каналы и Лиффи, которые минует траурная процессия. Там и сям рассеяны небольшие отсылы: «танталовы кружки» у Мэта Диллона, «пирожки, собачья радость», продаваемые у входа на кладбище и явно изображающие «сладкую лепешку с травой снотворной» (Энеида, VI, 417), бросаемую Церберу. Как видно из последнего, вся эта система античных соответствий не ограничена Песней XI и даже вообще Гомером. На стадии корректур Джойс добавил в описание пути кортежа, как тени великих усопших, статуи: *Филипа Крэмптона* (1777—1858), знаменитого хирурга, революционера *Уильяма Смита*

О'Брайена (1803—1864), *Дэниэла О'Коннелла*, деятеля национального движения *Джона Грея* (1816—1875), и адмирала *Нельсона*. За этим — вариация на общую тему эпизода: весь Дублин тоже можно видеть как большое кладбище, и, по *Блуму*, «дом ирландца его гроб».

Тематический план. Разумеется, центральная тема — смерть. Тема раскрывается сильно и необычно (хотя отчасти читатель подготовлен: в эп. 4, 5 уже видны были трезвая приземленность *Блума* и тяга *Джойса* к телесному, физиологическому). Аид Гомера — мир душ усопших; Аид *Джойса* — мир их тел: трупов. Вся духовная сторона темы, вся мистика и метафизика смерти отсечены; но удел тел развернут с редкою яркостью. На поверку это не так далеко от католической традиции: жуткий облик телесной смерти — классическая средневековая тема плясок смерти, *danse macabre*, — только в традиции, конечно, тема дополнена и духовною стороною. Отрицание последней — активная позиция и *Джойса*, и *Блума*. Загробный мир, «тот свет» в романе — предмет насмешливой пародии: он фигурирует тут как обгрызаемая *Блумом* опечатка в письме *Марты* (эп. 5). Минорности главной темы отвечает и то направление, в котором развивается образ *Блума* в «*Аиде*». Здесь довершается богатый список его внутренних проблем, ущербностей и ущемлений: неверность *Молли* и как бы вытеснение его с места хозяина и главы дома (общий с ситуацией *Стивена* мотив захвата, узурпации), смерть *Руди* и лишенность сына (эп. 4), самоубийство отца (эп. 5) и, наконец, теперь — тема собственной смерти, национальная ущемленность как еврея, влекущая положение маргинала, аутсайдера в обществе (в карете все называют друг друга по именам, но его — по фамилии!) и, в заключение, презрительный прием от *Ментона*. Все это *Блум* встречает с безгневною отрешенностью, почти жертвенностью — и так намечается второе важнейшее соответствие его образа. Как со *Стивеном*, помимо античного, прочно соединен еще и второй прообраз, *Гамлет*, так и для *Блума*, кроме *Улисса*, автор имеет в виду еще и другую параллель — *Христа*.

Дополнительные планы. По схемам *Джойса*, орган, отвечающий эпизоду, — сердце («Удар. Сердце». — смерть *Дигнама* и *Парнелла*, род смерти, что все время в уме у *Блума*), искусство — религия, символ — смотритель кладбища, цвета — белый и черный.

Первый зародыш «*Аида*» в прозе *Джойса* — описание похорон *Изабеллы*, сестры героя и автора, в «*Герое Стивене*». Эпизод был написан в *Цюрихе*, завершен в мае 1918 г. и впервые опубликован в сентябре 1918 г. в «*Литл ривью*». В 1919 г. он был также опубликован в «*Эгоисте*». При книжной публикации автор в 1921 г. расширил текст приблизительно на четверть.

* * *

(95) *Молли и миссис Флеминг стелют ложе* — *Блум* вспоминает смерть *Руди*. *Миссис Флеминг*, служанке *Блумов* (см. также эп. 18), дана фамилия служанки *Джойсов* в *Дублине*.

(96) *Хороший старый обычай* — следование похоронной процессии через центр города, как бы последнее прощание усопшего с ним.

(96) *Верный Ахат* — спутник и друг *Энея* (*Энеида*, I, 188; в р. п. 187).

(96) *вошка-сикушка* — принадлежащая *Джону Джойсу* вариация «крошки-резвухи» (эп. 3), как называл *Вилли Мерри* свою маленькую дочку.

(96) *то мудрое дитя, что узнает отца* — популярное выражение,

известное во многих вариациях, напр. в «Венецианском купце»: «Тот мудр отец, что узнает свое дитя» (II, 2); в «Одиссее» Телемак говорит: «Ведать о том, кто отец наш, наверное, нам невозможно» (I, 215).

(97) *Игнатий Галлахер* — персонаж рассказа «Облачко», имевший своим прототипом дублинского журналиста Фреда Галлахера; см. также эп. 7

(97) *Я тыл ему коленом почешу* — «Генрих IV», часть II, II, I.

(97) *Питер Пол Максвайни* — родственник Джойсов, богатый купец, в галантерейной торговле которого работал некоторое время отец Оливера Гогарти.

(97) *итонская курточка* — детский костюм по образцу формы учеников знаменитой аристократической школы в Итоне.

(97) *Не содейте зла* — так называли Ричмондскую тюрьму в Дублине, по надписи над ее входом.

(98) *Джо Хайнс* — персонаж рассказа «В день плюща»; см. также эп. 7, 12. Его фамилия, от ирл. *eidhean*, плющ, — в соответствии с образом: в рассказе, как и в романе, он — пылкий патриот и почитатель Парнелла.

(99) *Падди Леонард* — персонаж рассказа «Личины»; см. также эп. 8.

(99) «*Стриженный паренек*» — популярная ирл. песня о восстании 1798 г., на слова Кэролла Малоне (псевдоним поэта У. Б. Макберни, ок. 1844 — ок. 1892). См. эп. 11.

(99) *Дэн Доусон* — дублинский торговец-булочник и политический деятель, лорд-мэр Дублина в 1882 и 1883 гг.; в 1904 г. служил в налоговом ведомстве.

(100) *Маленький Цветок* — прозвание св. Терезы из Лизье (1873—1897), которая в 1904 г. была еще не канонизирована, но уже широко чтима.

(100) *Юджин Стрэттон* — сценический псевдоним Юджина Рулмена (1861—1918), амер. эстрадного артиста, белого, но работавшего под негра, в черном гриме и с негритянским репертуаром.

(100) «*Лилия Килларни*» (1862) — опера англ. композитора Дж. Бенедикта (1804—1885) с мелодраматическим ирл. сюжетом.

(100) «*Бристольские забавы, или Ночь на море*» (1882, 1887) — популярная комедия Генри К. Джаррета, шедшая 16 июня 1904 г. в театре «Гэйети» вместе с выступлением Юджина Стрэттона.

(101) *Мэри Андерсон* (мадам де Марано) — актриса, выступавшая 16 июня 1904 г. в концертном зале Ольстер-холл в Белфасте.

(101) *Дж. К. Дойл* — см. прим. к с. II, 68. *Джон Маккормак* (1884—1945) — знаменитый ирл. тенор. Желая похвастать своим мужем, Нора Джойс говорила: «Однажды он пел в одном концерте с самим Маккормаком!»

(101) *Томас Фаррелл* (1827—1900) — ирл. скульптор, автор статуи Смита О'Брайена.

(102) *О'Каллахан* — герой пьесы-фарса «Последние деньки» (1839) амер. драматурга Уильяма Б. Бернарда (1807—1875).

(102) *Voglio... Vorrei e non* — см. прим. к с. II, 68.

(102) *Крофтон* — персонаж рассказа «В день плюща» и реальное лицо, сослуживец Джона Джойса по дублинскому Налоговому ведомству.

(102) *Освободитель* — Дэниэл О'Коннелл, см. прим. к с. II, 35—36.

(102) *Из колена Рувимова* — Чис I, 21; это выражение часто применяют к Иуде Искариоту. Имеется в виду описываемый и обсуждаемый ниже Рувим Дж. Додд, дублинский юрист и ростовщик, который, в частности, ссужал Джона Джойса. История с его сыном реальна и рассказана

близко к фактам, однако произошла в 1911 г. Додд не был евреем и не имел столь одиозной репутации; его образ в романе — плод отношения к нему в семье Джойсов. Когда, по выходе «Улисса», этот эпизод читался по англ. радио, сын Додда подал на Би-би-си в суд за клевету.

(102) *слоновника Элвери* — «Дом Слона», здание торгового дома Элвери.

(103) *Варавва в воду* — возможно, Саймон имеет в виду судьбу главного героя пьесы К. Марло «Мальтийский еврей» (1589): предатель и негодяй Варавва гибнет в котле с кипящей водой.

(104) *отец Мэтью* — процессия проезжает его статую — преподобный Теобальд Мэтью (1790—1861), знаменитый поборник трезвости в Ирландии.

(105) *Растрясут его кости... Всему свету чужой* — рефрен весьма мелодраматической песни «Поездка горемыки» Томаса Ноэля.

(105) *В расцвете жизни* мы объяты смертью — из англиканской заупокойной мессы.

(105) *На Шекспира похож*. — «Друзья... находили, что он похож на Шекспира» («Милость божия» I, 141).

(105) *Находят на дне реки*. — реминисценция смерти Офелии в «Гамлете» (IV, 7).

(105) *Жена у него жуткая пьянчужка* — жена Мэтью Кейна страдала алкоголизмом, что Джойс передал и жене Мартина Каннингема в рассказе «Милость божия»

(106) *На Востоке слыву* — из англ. оперетты «Гейша» (1896) С. Джонса.

(106) *Кубок Гордона Беннета* — с 1900 г. ежегодные международные автомобильные гонки, организованные американцем Джеймсом Гордоном Беннетом. В апреле 1903 г. Джойс брал интервью для газеты у одного из участников этих гонок, проходивших вблизи Дублина; они отразились в рассказе «После гонок», а также в диалоге студентов в конце эп. 14.

(106) *Не видали Келли?* — амер. версия англ. песенки на ирл. тему «Келли с острова Мэн» (1908).

(106) *Марш мертвых из «Саула»* — марш из части III оратории Г. Ф. Генделя «Саул» (1739).

(106) *Этот старый негодник Антонио..* — строка в одном из вариантов песенки про Келли.

(106) *миссис Риордан* — персонаж «Портрета художника в юности», где ее называют «Дэнти». Ее прототип — миссис Харн Конвей, гувернантка в семье Джойсов в детские годы писателя, «Дэнти» — ее домашнее прозвище, от «аунти», тетушка, и по созвучию с Данте. В «Улиссе» она — общая знакомая Стивена и Блума (см. эп. 12, 17, 18).

(107) *Ростбиф для старой Англии* — название и рефрен старой англ. песни.

(108) *Плавание на «Бугабу»* — сатирическая баллада Дж. П. Руни о плавании на барже с торфом.

(108) *Джеймс Макканн* (ум. 12 февраля 1904 г.) — глава совета директоров Компании Большого канала.

(108) *дом Бороиме* — название трактира, в честь Брайена Бороиме (или чаще Борью) (926—1014), короля Манстера (с 978) и Ирландии (с 1002), знаменитого воителя, одержавшего важную победу над норманнами в битве при Клонтарфе (1014). Как писал Джойс, «Кровопролитная победа Брайена Борью над ордами северян положила конец скандинавским набегам» (1907); в «Улиссе» он упоминается многократно.

(108) *Фогарти* — персонаж рассказа «Милость божия», приятель Тома Кернана.

(109) *Хоть скрылся из глаз, но для памяти дорог* — из песни «Для памяти дорог» (1840) на слова Дж. Линли.

(109) *там был убит Чайлдс.* — Убийство Томаса Чайлдса, старика 76 лет, произошло 2 сентября 1898 г. В убийстве был обвинен брат убитого, однако Сеймур Буш, его адвокат, добился на суде его оправдания.

(109) *Пусть лучше девяносто девять...* — парафраза положения англ. правоведа Уильяма Блэкстоуна (1723—1780): «Пусть лучше десять виновных ускользнут, чем один невиновный пострадает»; также реминисценция Лк 15,7.

(109) *запущенный сад* — «Гамлет», I,2.

(110) *Темные тополя...* — абзац переключается с описанием царства мертвых, открывающегося Энею: «Вяз посредине стоит огромный и темный... толпой теснятся тени... рой бестелесных теней» (VI, 282 сл.; пер. С. Ошерова).

(110) *Хоть мертвый, а поспел раньше* — аллюзия на слова Одиссея Эльпенору (XI, 57—58).

(110) *Из ворот выходили... лицо бескровное, синее.* — Абзац — близкое повторение эпифании XXI, написанной в конце 1903 г. В «Герое Стивене» она входит в описание похорон Изабеллы, но в истоке — образ с похорон матери (авг. 1903 г.)

(111) *Артейн* — здесь: приют для нуждающихся детей в местечке Артейн под Дублином.

(111) *Тодд* — фирма Тодд, Бернс и К° по торговле тканями и обувью.

(111) *Вдовство больше не в чести...* — королева Виктория (1819—1901, прав. 1837—1901) до конца жизни подчеркнуто соблюдала траур по мужу, принцу Альберту, скончавшемуся в 1861 г. Соответственно тема вдовства и траура в Англии весьма приелась.

(111) *Фрогмор* — для принца Альберта построен был мавзолей во Фрогмор Лодж, вблизи Виндзорского замка; там же была поздней похоронена Виктория.

(111) *В сердце сердца* — «Гамлет», III, 2.

(113) *Из дверей появился служка...* — в следующем далее «остраненном» описании христианской службы — вероятно влияние знаменитого толстовского описания в «Воскресении» (ч. I, гл. 39).

(113) *А кто будет нам читать? Ворон каркнул: я опять* — вариация детского стишка.

(113) *Дюжие* (или «мускулистые») *христиане* — движение в англиканской церкви во 2-й пол. XIX в., утверждавшее важность телесного здоровья и физического развития для христианской религии и морали. В «Герое Стивене» упоминается нашумевший спор в начале 60-х годов между защитником этого движения Чарльзом Кингсли (1819—1875) и кардиналом Ньюменом.

(113) *Мервин Браун* — дублинский органист и учитель музыки.

(113) *св. Верберга* (VII в.) — из сонма англ. святых подвижниц. В дублинской церкви Св. Верберги (XII в.) — один из лучших органов на Британских островах.

(114) *Сердце* Дэниэла О'Коннелла, умершего в Италии на пути из Рима, было погребено в церкви Св. Агаты при Ирландском колледже в Риме; тело же захоронено на кладбище Проспект в Дублине.

(115) *Ирландская Церковь* — ирл. ветвь англиканской церкви со службою по-английски. Том Кернан, согласно рассказу «Милость божия», некогда перешел из этой церкви в католичество, но сохранил, как видим, предпочтение к ней.

- (115) *Я емь воскресение и жизнь* — Ин 11, 25.
- (115) *Лазарь! иди вон* — слова Христа, воскрешающего Лазаря (Ин 11, 43).
- (115) *Тройская мера* — мера веса для драгоценных металлов.
- (117) *Хабеат корпус* — Блум слегка изменяет формулу «хабеас корпус», имеешь тело (лат.), правовой принцип неприкосновенности личности. Лат. формула — первые слова закона, принятого в Англии в 1679 г.
- (117) *И в седых волосах уж блестит серебро* — абсурдная вариация названия песни «В золотых волосах уж блестит серебро».
- (117) *когда скрипят гроба* — «Гамлет», III, 2.
- (118) *Любовь среди могил. Ромео* — реминисценция стихотворения Р. Браунинга «Любовь среди руин» (1855), а также финальной сцены «Ромео и Джульетты».
- (118) *В расцвете смерти...* — ср. прим. к с. II, 105.
- (118) *Стоя?* — в Ирландии в древности был обычай хоронить королей и вождей стоя и в боевом облачении.
- (118) *Майор Гэмбл* — смотритель дублинского протестантского кладбища на Иеронимовой Горе.
- (118) Единственной историей с обвинениями евреев в ритуальных убийствах в Европе начала XX в. было дело Бейлиса (1913). Поэтому, заставляя Блума думать не о ритуальных убийствах вообще, а о какой-то конкретной истории, Джойс совершает анахронизм.
- (118) *Мотыльки смерти* — бабочка «мертвая голова».
- (119) *De mortuis...* — Блум сливает вместе лат. афоризм *De mortuis nil nisi bonum* («о мертвых ничего, кроме доброго») и юридическую формулу *nisi prius* («если не ранее»), употребляемую при рассмотрении гражданских исков в суде присяжных.
- (119) *Днесь Цезаря пришли мы хоронить* — «Юлий Цезарь», III, 2.
- (119) *мартовские или июньские иды* — мартовские иды, по сбывшемуся предсказанию, время гибели Цезаря; июньские иды — время смерти Дигнама.
- (119) *О бедный Крузо Робинзон* — популярная песенка.
- (120) *Положите меня в родной земле* — из баллады «Стриженный паренек».
- (120) *Горсточку глины... в одном гробу* — детали евр. похоронных обрядов.
- (120) *Дом ирландца его гроб* — вариация поговорки: «Дом англичанина его крепость».
- (120) *никогда не увидишь мертвого осла* — ирл. поговорка (часть).
- (120) *Стыд смерти... уехал.* — Мысль о стыде смерти Джойс развивает подробнее в статье о Дефо, говоря о его кончине. Там, в частности, читаем: «Старый лев уходит в удаленное место, зачуввав последний час. Он чувствует ужас к своему изнуренному, убогому телу и хочет умереть там, где ни один взгляд его не увидит. И так же иногда человек, рожденный в стыде, сжимается от стыда смерти и не хочет доставлять другим скорбь зрелищем того непристойного явления, каким природа, саркастически и brutally, обрывает жизнь человеческого существа».
- (120) *Им хочется света* — здесь у Блума возможна реминисценция предсмертных слов Гете: «Света, больше света!», а у Джойса — аллюзия на строку Песни XI: «Ты же на радостный свет поспеши возвратиться» (XI, 223).
- (121) *Заберите подушку, и пусть кончается на полу* — реминисценция сцены смерти старика крестьянина в романе Золя «Земля».

(121) «*Ужель никогда не увижу тебя*» — вариация слов из арии Эдгара в трагическом финале оперы Г. Доницетти (1797—1848) «Лючия ди Ламермур» (1835), по роману Вальтера Скотта «Ламермурская невеста»

(121) *День плюща отмирает* — 6 октября, в день смерти Парнелла (см. прим. к с. II, 39), его сторонники носили в петлице листок плюща как символ верности его памяти. Для Джойса этот день был весьма значим: он посвятил ему рассказ, а хлопоча о несостоявшейся публикации «Дублинцев» в 1912 г. (см. «Зеркало», эп. 3), настаивал, чтобы книга вышла 6 октября.

(121) *поля скорби* — у Вергилия один из образов Аида — «ширь бескрайних равнин, что полями скорби зовутся» (Энеида, VI, 441).

(122) *Чарли, ты моя душа* — название шотл. народной песни.

(122) *могила вождя* — имеется в виду Парнелл.

(123) *старой Ирландии рук и сердец* — из ирл. патриотической песни.

(123) *экология на сельском кладбище* — Блуму припоминается классический стих «Элегия, написанная на сельском кладбище» (1751) англ. поэта Томаса Грэя (1716—1771).

(123) *Божий надел* — английское — стало быть, протестантское — прозвание кладбища.

(123) *Святое Сердце* — эмблема культа Сердца Иисусова, утвердившегося в католической церкви, главным образом, на основе видений св. Маргариты Марии Алакок (1647—1690, канонизир. 1920), фр. монахини ордена визитандинок.

(124) *Птицы слетались бы...* — смешивая Аполлона с Апеллесом, Блум вспоминает историю, которая относится к тому же не к Апеллесу, а к более древнему художнику Зевксису (V в. до н. э.). Зевксис так живо нарисовал плоды, что птицы слетались их клевать; тогда он нарисовал мальчика с плодами, и птицы слетались вновь, Зевксис же сказал в гневе, что, если бы он нарисовал мальчика столь же хорошо, как и плоды, птицы его испугались бы (Плиний Старший. Естественная история, кн. XXXV, разд. 36).

(124) *Сколько их!* — мотив Данте (Ад, III, 55—57).

(124) Безвестный *Роберт Эмери* по созвучию напомнил Блуму про ирл. революционера *Роберта Эммета* (1778—1803), вождя неудачного восстания 1803 г. Эммет был подвергнут жестокой казни с обезглавливанием и повешением, и о месте его захоронения, неизвестном и до сих пор, ходили легенды. См. эп. 10, 11, 12.

(124) «*Путешествия по Китаю*» — книга на полке у Блума (см. эп. 17).

(125) *башня молчания* — в религии парсов — зороастрийцев принято оставлять тела усопших наверху особых башен, где они становятся добычей птиц.

(125) *похороны миссис Синико* — в рассказе «Прискорбный случай» описана смерть миссис Синико, попавшей под поезд.

7. Эол

Сюжетный план. 12 часов дня. (Джойсово растяжение времени начинает становиться заметным: разумеется, час на весь «Аид», с его процессией через весь город, церковной службой и похоронами, а затем еще и на возвращение Блума в центр — абсолютная нереальность.) Мы видим рекламного агента за работой. Блум — в редакции газет «Фримен» и «Ивнинг телеграф», для которых он добывает рекламные объявления. На сей

раз он занят рекламой винооторговца Ключчи, то уходя, то возвращаясь в редакцию (где он вновь — аутсайдер, а не равный участник компании и беседы). В конце мы оставляем его с очердным унижением и очердной проблемой: редактор грубо его отшил, и с рекламой возникли затруднения. В отсутствие Блума в редакцию заходит Стивен с письмом Дизи (эп. 2); получив жалование, он приглашает всех выпить. По дороге Стивена видит Блум — как и в «Аиде», на расстоянии, — а Стивен рассказывает сочиненную им небольшую историйку, «Притчу о сливах».

Реальный план. Разумеется, редакция «Фримена» — реальное и известное место в Дублине. Джойсовы наблюдения за ее жизнью относятся в основном к его первому возвращению в Ирландию в 1909 г.; и прототипом редактора Майлса Кроуфорда является Пэт Мид, что был редактором именно в этот период (в 1904-м он был заместителем редактора). Соответствие образа и прототипа почти буквально, разве что Мид был сдержанней и корректней в своих речах. И он, и все сотрудники крепко попивали. По обыкновению, ряд персонажей сохраняет и реальные имена прототипов. В самом начале эпизода нас встречает дядюшка автора Джон Мерри, работавший в редакции и известный как «Рыжий Мерри». (Джон Мерри раздвоился в романе: оставшись под собственным именем, он также стал Джоном Гулдингом, братом Ричи, упоминаемым в эп. 3, 10). За ним следуют Ратледж, Дэви Стивенс — «королевский гонец» (получивший прозвище за свой бойкий разговор с королем Эдуардом при его визите в Ирландию в 1903 г.), Уильям Брайден, Наннетти — все как в жизни. Прототип «профессора» Макхью — колоритная дублинская фигура Хью Макнил, преподаватель древних и новых языков и завсегдатай редакции. Гомеров план. Эпизоду отвечает начало Песни X (1—75), где Одиссей рассказывает Алкиною о своем посещении Эолии, «плавучего острова», где обитает бог ветров Эол с обширным инцестуальным семейством: шесть сыновей Эола — мужа его шести дочерей. Отправляясь с острова, Одиссей получает от Эола «мех с заключенными в нем буреносными ветрами» и благополучно достигает берегов родины; но в последний момент спутники Одиссея развязали мех и вырвавшиеся ветры снова умчали корабли в море. Соответствие весьма аллегорично и риторично: пресса, где обитают все ветры общественного мнения, — остров Эола. Сам же царь Эол — редактор, Майлс Кроуфорд. Подкрепление этой параллели — в его отношениях с Блумом, Улиссом: Блума, уходящего из редакции, Майлс провожает дружественным возгласом, но при возвращении резко отталкивает его, как и Эол вернувшемуся Улису «ответствовал с гневом: Прочь, недостойный!» (X, 71—72). В качестве еще одной Гомеровой параллели сам Джойс указывает: журнализм — инцест. Гомерову связь также выражают не аллегорические, а физические ветры (сквозняки, циклоны, дыхания, дуновения...), конми Джойс усиленно начинил эпизод, добавив при книжной публикации еще новую их порцию. И, наконец, приключение Улисса несет мотив «неудачи в последний момент», «крушения перед самой целью» — и этот мотив заметно выражен в эпизоде: реклама у Блума сорвалась на последней стадии, О'Моллой подавал большие надежды; Моисей умер уже в виду обетованной земли.

Тематический план. В линиях Блума и Стивена продолжают уже известные темы: еврейство Блума, его проблемы, афронты; тема призвания и творчества у Стивена. Но главная нагрузка «Эола» не здесь, а в тех разговорах, что ведутся в редакции. В них видна стержневая тема, и это — историческая судьба Ирландии. Ключ к решению темы — формула, которой сам Джойс определил смысл эпизода: «ирония победы» или «обманчивость превосходства». Возникают исторические параллели: Ирландия и ее

победительница Англия соотносятся между собой как Греция и Рим, как Древний Израиль и Древний Египет. Через эти параллели и раскрывается формула Джойса: их общее содержание — антиимперская идея, псевдопобеда грубой мощи грозных империй над хрупким духовным началом, дело которого всегда — «обреченное предприятие».

Не менее этого идейного стержня важны задачи стиля и формы. Ведущая роль их оправдана: мы в царстве прессы, а орудие прессы — искусство слова и речи. Акцентируя эту роль, Джойс при переработке эпизода ввел в него, впервые в романе, ведущий прием: стиль кратких репортажей, снабженных газетными шапками (характер шапок меняется от более сдержанных в начале к более крикливым, «желтым»). Кроме того, на всем протяжении эпизода в нем специально демонстрируется искусство риторики, приводятся образчики красноречия. Ирландцы слывят говорливой нацией, и риторика здесь развита и ценима; ей также отводит немало места иезуитская школа, которую прошел Джойс. Комментаторы составили общий свод, показывающий, что в «Эоле» присутствуют все без исключения фигуры и приемы речи, известные в классических руководствах.

Дополнительные планы. Орган, отвечающий эпизоду, — легкие (тема ветра близка к теме дыхания, и Джойс специально вводит во многих местах дыхательный двоичный ритм: вдох — выдох, вход — выход, тезис — антитезис... — письмо дышит); искусство — риторика, разумеется; символ — редактор; цвет — красный.

Эпизод был закончен в августе 1918 г. и опубликован в «Литл ривью» в октябре 1918 г. При подготовке книжного издания, как уже упомянуто, он был существенно изменен, получив иной стиль.

* * *

(127) *Колонна Нельсона* — копия колонны на Трафальгар-сквер в Лондоне, венчаемой статуей адмирала Нельсона. В 1966 г., в годовщину Пасхального восстания, была взорвана террористами.

(127) *E. R.* — Edward Rex, король Эдуард (лат.).

(128) *Уильям Брайден* (1865—1933) — издатель газеты «Фрименс джорнэл» в 1892—1916 гг.

(129) *Марио, тенор* — Джованни Матео Марио, кавалер ди Кандиа (1810—1883), знаменитый итал. тенор; не выступал на сцене с 1871 г., когда Блуму было 5 лет.

(129) «*Марта*» (1847) — опера нем. композитора Фридриха фон Флетова (1812—1883). Приводимые строки — из арии Лионеля в акте IV.

(129) *Наннетти*, Джозеф Патрик (1851—1915) — ирл. (итал. происхождения) типограф и политик, член парламента, лорд-мэр Дублина в 1906—1907 гг.

(130) Сообщение о смерти королевы Анны (1665—1714, прав. 1702—1714) появилось в лондонском журнале «Зритель» Дж. Аддисона с большим запозданием, и фраза «*Королева Анна скончалась*» стала пословичным выражением, обозначающим устаревшую новость.

(130) *К. О. К.* — К(ое-что) О К(умирах) — название небольшого еженедельника светской хроники, которое Блум расшифровывает по-своему.

(130) *Длинный Джон Феннинг* — эпизодический персонаж рассказа «Милость божия», где он описан как заправила выборных кампаний, «делатель мэрлов». В «Улиссе» он — главный инспектор полиции Дублина (см. эп. 10); его прототип в Дублине имел ту же должность и то же прозвище, но другую фамилию — Клэнси.

(131) *Дом Ключей* — название нижней палаты парламента острова Мэн, который пользовался самоуправлением; два скрещенных ключа — эмблема Дома Ключей.

(133) *Боллсбридж* — местечко близ Дублина, где в августе устраивались конные выставки.

(134) Иудейский багаж Блума. *Хаггада* (наставление, др.-евр.) — книга с описанием обрядов и священными текстами праздника еврейской пасхи (Пессах). Предпоследняя фраза в службе кануна Пессаха: «Даруй нам, чтобы на будущий год могли быть в Иерусалиме». Исход евреев из Египта — центральная тема текстов Хаггады. В текст, говорящий о том, что «вывел нас Господь из Египта, из дома рабства» (Исх 13, 14), Блум вносит диаметрально искажение: «в дом рабства», — навеянное, разумеется, последующей историей евреев. *Шема... Элоим* — Слушай, Израиль: Господь, Бог наш (Втор 6,4) — начало центральной молитвы иудеев «Шема», выражающей их единобожие. *Нет, это другая* — Блум вспомнил, что Шема не входит в службу Пессаха. *Потом о двенадцати братьях, сыновьях Иакова* — в службе кануна Пессаха говорится «Иаков и дети его ушли в Египет», а в конце Хаггады — о двенадцати коленах Израилевых, что пошли от сыновей Иакова. *И потом ягненок...* — песнопение — притча «Один козленок», заключающее службу Пессаха и трактуемое как утверждение закона возмездия (о котором — далее в эпизоде).

(134) *Эрин, зеленый самоцвет...* — выражение в стиле популярных риторических формул об Ирландии, перекликающееся также со строкой Шекспира об Англии («Ричард II», II, 1).

(135) *И Ксенофонт... на море* — парафраза строк Байрона из «Дон Жуана» (Песнь 3, 86): «Холмы глядят на Марафон / А Марафон — в туман морской» (пер. Т. Гнедич). Греч. историк Ксенофонт (ок. 434 — ок. 354 до н. э.), разумеется, не участвовал в битве при Марафоне (490 г. до н. э.).

(135) *Чаттертон, Хеджес Эйр* (1820—1910) — видный ирл. политический деятель, вице-канцлер Ирландии.

(136) *Дэн Доусон* — см. прим к с. II, 99.

(136) *Ленехан* — герой рассказа «Два рыцаря», имевший своим прототипом Майкла Харта, одного из приятелей Джона Джойса.

(137) *Габриэл Конрой* — герой рассказа «Мертвые».

(137) *Луна... Он забыл «Гамлета»* — понятно, что словеса Дэна требуют и «луны» (которая и появится), но связь с «Гамлетом» неясна, и сначала в рукописи Джойса стояло «Он забыл луну». Со стилем булочника перекликаются разве что пышности Горацио: «Феб в пурпуровой одежде / Идет на холм по жемчугу росы» (1, 1; пер. А. Кронеберга).

(138) *Везеран* — один из сослуживцев Джона Джойса.

(138) *самозванный помещик* — авантюрист Френсис Хиггинс (1746—1802), мелкий дублинский клерк, который обманом, выдав себя за помещика, женился на состоятельной даме. За это он был посажен, но позднее стал удачливым дельцом, хозяином игорных домов, стукачом и владельцем «Фрименс джорнэл», где чернил ирл. националистов.

(138) *Ополчение Северного Корка* — отряды, известные, прежде всего, участием в подавлении восстания 1798 г (см. прим. к с. II, 36), отнюдь не победоносные и снискавшие себе славу жестокости и трусости. Вопли редактора по содержанию — бессмыслица («Начало белой горячки»). Никакой связи между Северным Корком и *испанскими офицерами* нет. В *Огайо* в 1755 г. происходили неудачные бои англичан с французами, причём англ. части прежде стояли в Корке и пополнялись, в частности, из ополчения Северного Корка.

(139) *кретик* — критский (греч.), в античной метрике стопа из одно-

го краткого слога между двумя долгими, что отвечает англ. произношению: О-гай-6

(139) *дело о канадском мошенничестве* — слушалось в дублинском суде 17 июня 1904 г. Аферист известный под именами Шапиро, Спаркс и Воут, сулил своим жертвам (в числе коих был некто Зарецкий) проезд в Канаду за полцены. См. также эп. 12.

(141) *Мы вексфордские парни*. — из баллады о восстании 1798 г. «Вексфордские парни» ирл. врача и поэта Р. Дуайера Джонсона (1830—1883).

(141) *Перед тобою весь мир* — хотя фраза довольно обычна, комментаторы склонны видеть здесь аллюзию на последние строки «Потерянного рая» Мильтона, об Адаме и Еве после изгнания из Эдема.

(141) *Падди Хупер, Джек Холл* — дублинские журналисты.

(142) *Да, мощь и слава...* — из арии кастильского короля в акте III оперы «Роза Кастилии» (1857) ирл. композитора М. У Уолфа (1808—1870).

(142) *Брикстон* — рабочий пригород Лондона, название которого стало символом убогой и неестественной городской жизни, лишенной корней и смысла.

(142) *Величие, чье имя — Рим* — в стихотворении Эдгара По «К Елене» (1831) есть строки: ...Ко славе, имя чье — Эллада, / К величию, чье имя — Рим.

(143) *О Риме имперском, императорском, императивном*. — Ср. в «Герое Стивене»: «Греческое искусство, — объявил Хилан, — не принадлежит какому-то времени... Оно является имперским, императорским, императивным».

(143) *Отрадно... Иегове* — свободная вариация библейских мотивов (ср., напр., Быт 12,7; Мф 17,4).

(143) *на наш берег она никогда не ступала* — римляне не делали попыток завоевания Ирландии, но торговые отношения с ней имели.

(143) *одержимость клоакой* — выражение из рецензии Герберта Уэллса (в 1917 г.) на «Портрет художника в юности»: «Подобно Свифту, а также еще одному современному ирландскому писателю (комментаторы предполагают здесь Джорджа Мура — С. Х.), мистер Джойс имеет одержимость клоакой».

(143) *О'Мэдден Берк* — персонаж рассказа «Мать»; как и другим героям «Дублинцев», Джойс тщательно сохраняет ему опознавательные черты: он манерен и вкрадчив, «опирается задом на зонтик»... — ср. (I, 130). Прототип его — дублинский журналист О'Лири Кертис, упоминаемый Джойсом в памфлете «Газ из горелки» (1912).

(144) *Приплыв сквозь бури*. — см. с. II, 55 и прим.

(144) *Ирландец спас ему жизнь*. — граф О'Доннелл, сын ирл. эмигранта, был адъютантом австр. императора Франца Иосифа и спас ему жизнь во время покушения на него 18 февраля 1853 г. в Вене. В июне 1904 г. наследник австр. престола эрцгерцог Франц Фердинанд при государственном визите в Англию вручил королю Эдуарду VII титул фельдмаршала австр. армии (в ответ на аналогичный англ. акт).

(144) *Как-то раз один венгр*. — покушение 18 февраля 1853 г. совершил венгерский портной.

(145) *Господь Иисус? Господин Солсбери?* — Макхью подчеркивает одинаковое обращение к духовному и земному владыке. Лорд Роберт Сесил, третий маркиз Солсбери (1830—1903), — один из ведущих консервативных политиков, трижды премьер-министр Англии и сторонник жесткой антиирл. политики.

(145) *Кюриэ элейсон* — Господи помилуй (греч.); кюриос — господин (греч.).

(145) *Гласные, которых не знают семиты и саксы* — гласная ипсилон в слове «кюриэ» имеет лишь неточные соответствия в латинском (английском) и еврейском алфавитах.

(145) *католического рыцарства Европы...* — наполеоновская Франция, флот которой разбит был при Трафальгаре, не была католическим государством.

(145) *при Эгоспотамах* в 395 г до н. э. афинский флот потерпел решающее поражение от Спарты.

(145) После итальянской кампании (см. прим. к с. II, 28) Пирр вел неудачную войну против Спарты, однако комментаторы Джойса расходятся в том, какую из его неудач можно приписать обману оракула. Читатель может сделать собственный выбор по Плутарховой биографии Пирра.

(145) *Они выходили на бой и гибли они неизменно* — эпитафия к книге Мэтью Арнольда «Очерки кельтской литературы» (1867). Здесь защищалась отраженная в речи Макхью теория о том, что кельтам и, в частности, ирландцам, присущи духовность и высокая культура, однако примат воображения обрекает их быть неудачниками в мире практики. Позднее эта строка дала название стихотворениям Йейтса (1892) и Шемаса О'Шила (1911).

(145) *Получил кирпичом. . Пирр!* — см. прим. к с. II, 29.

(145) *В трауре по Саллюстию* — остроумная реплика Гогарти по поводу обычного наряда Хью Макнилла, черного и неопрятного. Саллюстий, Гай Крисп (86—34 до н. э.) — римский историк.

(146) *Роза Кастилии* — см. прим. к с. II, 142.

(146) *Николай Иванович Бобриков* (1857—1904) — генерал-губернатор Финляндии в 1898—1904 гг., убитый утром 16 июня 1904 г. финским террористом.

(146) *Ленехан громко кашлянул...* — Ленехан намекает на свое приключение с Молли, рассказываемое им в эп. 10.

(147) *В словаре молодости* нет такого слова как неудача — реплика из пьесы англ. драматурга и романиста Э. Бульвер-Литтона «Ришелье, или Заговор» (1838).

(147) *По лицу вижу... выдумщик* — почти буквальная цитата из «Портрета художника в юности» (гл. 1). Стивен вспоминает случай в Клонгоузе: когда он разбил очки и не мог работать, учитель о. Долан, заподозрив хитрость, несправедливо наказал его; но он пожаловался ректору о. Конми (см. прим. к с. II, 86) и был им поддержан. Случай (бывший с Джойсом в реальности) остался травмой в сознании Стивена, и он снова вспомнит его в эп. 9 и 15.

(147) *Боррис-ин-Оссори* — древний исторический город к югу от Дублина, где в 1843 г. О'Коннелл организовал огромный митинг за отмену Унии, в 1904 г. националисты пытались возобновить стратегию О'Коннелла.

(147) *Дристан Маккарти* — прозвище одного из сотрудников «Фрименс джорнэл».

(147) *Дело было в восемьдесят первом...* — убийство в Феникс-парке было 6 мая 1882 г. (см. прим. к с. II, 88). *Тим Келли, Джо Брэди* — его исполнители, Майкл Кавана и Джеймс Фицхаррис по прозвищу *Козья Шкура* ожидали в кэбах и увезли в них участников. Главные участники были в кэбе Каваны, ехавшем окольной дорогой, которую верно описывает ниже Кроуфорд. Фицхаррис был приговорен к пожизненному заключению, но освобожден условно в 1902 г. Он не был содержателем «Приюта

извозчика», но имел занятие, отводимое Джойсом Гамли: сторожил груды камня для мостовых. Трюк с шифрованным сообщением маршрута «непобедимых» был реально проделан Фредом Галлахером, прототипом Игнатия.

(149) *Дик (Ричард) Адамс* (1846—?) — ирл. журналист и юрист из Корка, известный дублинский остро слов, один из защитников на процессе «непобедимых».

(149) *Старушка с Принс-стрит* — «Фрименс джорнэл», по аналогии с популярным прозвищем лондонской «Таймс» — «старушка с Треднидл-стрит».

(149) *И был там плач и скрежет зубов* — Мф 8,12.

(149) *Тэй Пэй* — ставшее прозвищем ирл. произношение инициалов крупного журналиста и издателя Т. П. О'Коннора (1848—1929), редактора ряда газет, в том числе «Стар» и «К. О. К.» (см. прим. к с. II, 130).

(149) *Ральф Д. Блюменфельд* (1864—1948) — амер., затем англ. журналист и издатель.

(149) *Пайетт* — Феликс Пиа (1810—1889) — фр. революционер, публицист и журналист.

(149) *зять Криса Каллиана* — Игнатий Галлахер. Крис Каллиан — дублинский журналист, упоминаемый также в эп. 10,15.

(149) *Леди Дадли* — супруга графа Дадли, Уильяма Х. Уорда (1866—1932), лорда-наместника Ирландии в 1902—1906 гг.

(149) *Главный* — глава «непобедимых», личность которого не была установлена.

(149) *Джеймс Уайтсайд* (1804—1876) — знаменитый ирл. адвокат; *Айзек Батт* (1813—1879) — ирл. юрист и политик; *Томас О'Хейган* (1812—1885) — адвокат и политик, лорд-канцлер Ирландии, прославившийся речами в палате лордов.

(150) *два человека, одеты одинаково, выглядят одинаково* — возможно, ассоциация со строками Данте: «Два старца, сходных обликом благим / И твердых, но несходных по наряду» (Чистилище, XXIX, 134—135, пер. М. Лозинского).

(150) *по трое приближаются, девушки* — по преданию, все рифмы Дантовых терцин однажды представились ему как прекрасные девушки.

(150) *старик, кающийся, в ногах свинец, подчеркнутой ночи* — возможно, ассоциация со строками: «Прошли смиренных четверо потом / И одинокий старец, вслед за ними, / Ступал во сне, с провидящим челом» (Чистилище, XXIX, 142—144).

(150) *Довлеет дневи злоба его* — Мф 6,34.

(150) *Три ученые профессии* — богословие, право и медицина.

(150) *резвость ваших коркских ног* — намек на коркское происхождение Кроуфорда и на шуточную балладу «Резвая коркская нога».

(150) *Генри Граттан* (1746—1820) и *Генри Флуд* (1732—1791) — ирл. политические деятели, знаменитые ораторы; *Эдмунд Берк* (1729—1797) — англ. политик ирл. происхождения, политический писатель и также знаменитый оратор.

(150) *Альфред К. Хармсурт, барон Нортклифф* (1865—1922) — англ. издатель, один из магнатов желтой прессы, родом из дублинского пригорода Чейплизода. Он был в близких отношениях с крупным амер. издателем Джозефом Пулицером (1847—1911); называя последнего кузеном Хармсурта, О'Моллой обыгрывает название популярной комедии англичанина Тома Гэйлора (1817—1880) «Наш американский кузен» (1858). *Помойный листок в стиле Бауэри* — газета Пулицера «Нью-Йорк уорлд»; Бауэри — злочно-грязный район Нью-Йорка.

(150) «*Новости Падди Келли*» — юмористический еженедельник в Дублине в 1832—1834 гг.; «*Приключения Пью*» — первая еженедельная газета в Дублине, основанная в 1700 г.; «*Скибберинский орел*» — местная газета в Скибберине, графство Корк, ставшая синонимом захолустного листка с важным тоном, после публикации, извещавшей российского императора, что «Скибберинский орел» «зорко следит» за ним.

(151) *Доктор Льюкас*, Чарльз (1713—1771) — ирл. врач и патриотический журналист, печатавшийся во «Фримене».

(151) *Джон Филлот Каррэн* (1750—1817) — ирл. адвокат и зажигательный оратор-националист.

(151) *Чарльз Кендал Буш* (1767—1843) — ирл. юрист, политик, соратник Граттана; *Сеймур Буш* — см. прим. к с. II, 109.

(151) *И мне в ушную полость влил настой* — «Гамлет» 1,5 — другое братоубийство, всплывающее у Стивена при упоминании дела Чайлдса.

(151) *другую историю...* — историю об измене королевы с Клавдием; *зверь с двумя спинами* — слова Яго («Отелло», 1,1).

(151) *Моисеев закон* — см. Исх. 21, 23—25.

(151) Статуя Моисея работы Микеланджело выполнена им для надгробия папы Юлия II и находится не в Ватикане, а в римской церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи.

(151—152) *Позднее я часто думал...* — в уме Стивена ситуация вызывает стилизацию: как бы это описал Диккенс? хотя образец четко не выражен и, по некоторым мнениям, это скорее Генри Джеймс.

(152) *Профессор Уильям Мэйдженнис* — один из университетских профессоров Джойса, рано оценивший его.

(152) *толпе герметистов...* — имеются в виду члены мистико-теософского кружка, носившего название «Герметического общества». Туда, в частности, входили молодые дублинские поэты, под влиянием *верховного миста* А. Э. увлекавшиеся герметизмом и теософией. А. Э. (от «аеоп» — эон, вечность) — псевдоним Джорджа У. Рассела (1867—1935), одной из центральных фигур ирл. культуры конца XIX — начала XX в., мистика-теософа, литератора, экономиста, издателя (в частности, издателя аграрной газеты «Айриш Хомстед» — «Ирландская усадьба»). Джойс был с ним коротко знаком и сделал его, без изменения имени, одним из персонажей «Сциллы и Харибды». *Опаловое безмолвие* — типичная символистская словесность А. Э. и его кружка. *Блаватская* Елена Петровна (1831—1891) — комментарии излишни.

(152) *интервью...* *одному янки* — реальный факт, как и ночной визит Джойса к Расселу (в начале августа 1902 г.).

(153) *Джон Ф. Тэйлор* (ок. 1850—1902) — ирл. юрист и журналист, блестящий и ценный Джойсом оратор. Приводимые отрывки из речи, которую он произнес 24 октября 1901 г., взяты Джойсом из газетного пересказа и значительно им улучшены.

(153) *Джералд Фицгиббон* (1837—1909) — ирл. юрист, сторонник проангл. политики.

(153) *Тимоти Хили* (1855—1931) — ирл. политик, один из соратников Парнелла, ставших его противниками в пору скандала с Китти О'Ши (см. прим. к с. II, 39). В семье Джойсов его считали подлым предателем, и восьмилетний Джеймс написал против него гневный стих «И ты, Хили!».

(153) *Чаша гнева* — выражение из Откр 16,1; *горделивое презрение* — «Гамлет», III, 1.

(154) *Пусть дым от алтарей...* — «Цимбелин», V, 5.

(154) *только доброе может... стать хуже* — точная цитата: Блаж.

Августин. Исповедь, VII, 12, более пространно это же место Августина цитируется в «Герое Стивене»

(154) *Ребенок — мужчина — изваяние* — эта и следующая фразы — путь Моисея от потайного рождения (Исх 2,1—9) до «каменнорогой» статуи Микеланджело. В лат. Библии (Вульгате) стих Исх 34 29 (Когда сходил Моисей с горы Синай. лице его стало сиять лучами) был неверно переведен как «лицо его стало с рогами» что породило традицию рогатых изображений Моисея.

(155) *вывел избранный народ из дома рабства* — здесь и далее о деяниях Моисея, см. Книгу Исход.

(155) *умер, не ступив.* — Втор 34 1—5

(155) *Людские скопища.* — параллель Моисея с Дэниэлом О' Коннеллом в сознании Стивена *Тара* (королевская столица древней Ирландии) и Моллахмаст — места самых грандиозных митингов О' Коннелла, 15 августа и 1 октября 1843 г (15 августа — до миллиона участников) *Акаша-хроника* (от санскр. «небо» или «эфир») — в теософской мифологии, существующее «в астральном плане» универсальное хранилище всего бывшего и будущего в мировой истории, включая мысли и чувства, видения и сообщения оккультистов часто «объясняются» проникновением в эту хронику

(156) *Рази, Макдуф!* — «Макбет», V, 8.

(156) *Fuit Ilium* — Энеида II, 325, *бурная Троя* — выражение из поэмы А. Теннисона «Улисс» (1842). *Царства мира сего* — ср. Ин 18, 36.

(157) *Добрый дряхлый Дублин* — название книги ирл. писательницы леди Сидни Морган (1780—1859) и популярное в Ирландии выражение

(157) *Две дублинские весталки.* — героини «притчи» Стивена — «бабы», которых он видит на берегу в начале «Протея», реальные дублинские мещанки. Стивен соблюдает ту же верность жизни, что и Джойс.

(157) *Мудрые девы* Мф 25, 2.

(157) *пассионисты* — члены проповеднического ордена Св. Креста и Страстей Господних

(159) *Поцеловать мою благородную.* коронное изречение дублинца Джона Уайза Пауэра, вошедшего в «Улисс» в образах Джека Пауэра (эп. 6) и Джона Уайза Нолана (эп. 12).

(160) Адмирал Нельсон стал *одноруким* в 1797 г. в битве при Тенерифе и *прелюбодеем* в 1798 г. в романе с леди Гамильтон.

(160) *Антисфен* (ок. 450-ок. 360 до н. э.) — предшественник кинической философии, ученик Сократа и противник Платона, индивидуалист в морали (чем близок Джойсу и Стивену); его сочинение «О Елене и Пенелопе» известно лишь по названию. *Горгий* (ок. 480—ок. 380) — один из старших софистов.

(161) *Пенелопа Рич* (ок. 1562—1607) — муза творчества и героиня сонетов англ. поэта сэра Филипа Сидни (1548—1586). См. также эп. 9.

(161) *с горы Фасги* увидел землю обетованную Моисей перед своей кончиной (Втор 3, 27).

8. Лестригоны

Сюжетный план тощат с приближением к поздней, бессюжетной части романа. 1 час дня. Блум, покинув редакцию, не имеет особых дел и движется «небыстрыми шагами» по Дублину, постепенно чувствуя голод; он встречает старую знакомую, за которой ухаживал ко-

гда-то, узнает от нее о тяжелых затаившихся родах еще у одной, уже не столь близкой, знакомой; затем закусывает в трактире.

Реальный план. «Лестригоны» — не событийный эпизод, и в части событий, фактов и лиц его реальный фон небогат. Но это — городской, уличный эпизод, и очень ощутимый реальный фон здесь составляет сам Дублин; своей техникой гиперлокализации Джойс создает у читателя эффект присутствия на реальных улицах, в реальных местах города. Трактир Дэви Берна по сей день служит туристкой достопримечательностью. Что же до прототипов, то, кроме упоминавшихся, целиком списан с натуры городской сумасшедший Фаррелл с массой имен, имевший еще прозвище Эндимион, то бишь лунатик. Джози Пауэлл одна из дам в дублинском семействе Пауэллов, глава которого прототип отца Молли. Том Рочфорд в самом деле хотя и не столь геройски, как в эп. 10 и 15, участвовал в спасении человека из дублинской канализации. Как обычно, сохраняет свое имя и положение и большинство бегло мелькающих городских лиц.

Гомеров план. Редким образом роман точно следует за поэмой: в край лестригонов Одиссей попадает сразу после отплытия из Эолии (Песнь X, 80—132). Тем не менее Гомерова связь эпизода весьма условна и держится на самой искусственной логике. Гомеровы лестригоны — каннибалы, несущие смертельную опасность для Улисса и представляющие собой нечто близкое к циклопам: древние «хтонические» силы, чуждые разуму, мрачные и свирепые. Таких мотивов у Джойса нет, а доминируют у него темы голода, пищи, насыщения, которых нет у Гомера. Неудивительно, что указываемые им в схемах конкретные соответствия как-то мало серьезны: Антифат — голод, дочь Антифата — пища, лестригоны — зубы. Этак можно ассоциировать что угодно с чем угодно. Естественней сопоставить бегство Улисса от каннибалов с бегством Блума из Бертона.

Тематический план. Мы — в стихии телесности; Леопольд Блум раскрывается здесь как физическое существо не менее, чем душевное и духовное. Доминируют мотивы телесных потребностей, нужды в еде, и в любви — как союзе тел. Притом любовная потребность находит волнами, это второй, поддерживающий мотив; но голод, пища — постоянный и главный. Он нагнетается до грани нарочитости, пережима: бесконечные вариации на тему еды вот-вот начнут казаться придуманными. Но в эпизоде есть еще один лейтмотив, уже не физический, а лирический и данный с большой эмоциональной силой: это — мотив *потока жизни*, подхватываемый из окончания «Лотофагов»; невозвратимый поток смены поколений, смены увлечений, переживаний, возрастов...

Потоку жизни отвечает поток сознания. Эта техника здесь делает существенный шаг. В романе был уже поток сознания Стивена в «Протее», Блума в «Лотофагах», «Аиде»; но только сейчас он оформляется в окончательном зрелом виде: большими и цельными массивами, без вкраплений другой речи, с устранением всеведущей авторской фигуры. Достигает виртуозности особое искусство Джойса, ключевое для техники потока сознания: искусство перехода из внешнего мира во внутренний и обратно. Важную роль играет миметическое письмо: как сказал сам Джойс, «в «Лестригонах» доминирует желудок, и ритм эпизода — ритм перистальтического движения». Это не так эксцентрично, как кажется: перистальтика — волноподобные ритмы, сжимающие, охватывающие содержимое (пищу в брюхе, тему в прозе) и постепенно проталкивающие, продвигающие его дальше. В порядке нетрудного упражнения читатель может сам найти их примеры.

Дополнительные планы. Орган, отвечающий эпизоду, — пищевод (что

вполне уже ясно), символ — полисмены (что ясно гораздо менее), искусство — архитектура (что несколько натянуто), цвет — отсутствует.

Эпизод был закончен в октябре 1918 г. и опубликован в «Литл ривью» в январе 1919 г., с небольшим окончанием в февральско-мартовском номере. При подготовке книжного издания он был существенно отредактирован (публикация в «Литл ривью» была вообще плоха во многом — ошибки, цензурные изъятия, и Джойс называл текст ее «изувеченным»). Произошло и сильное расширение; в частности, был добавлен ставший знаменитым пассаж про супруга миссис Пьюрфой.

* * *

(163) Христианские братья — организация католиков-мирян, содержащая сеть дешевых школ для малоимущих классов.

(163) *всесожжение почки, алтари друидов* — к религиозной мешанине в полученном проспектике Блум добавляет от себя иудейскую и древнеирл. компоненты.

(163) *Джон Александр Дауи* (1847—1907) — одна из пестрых фигур так наз. «христианского обновления», движения сектантского типа, главным образом в протестантской среде США, характерного пылкой, но невежественной проповедью и массовой экзальтацией. Это движение интересовало Джойса как своего рода религиозный китч, и его пародирование — одна из нитей в романе. Дауи далеко вышел за рамки обычной проповеди: он объявил себя «Илией Восстановителем», третьим явлением Илии (после Илии пророка и Иоанна Крестителя) и основал собственную «церковь», а также град Сион под Чикаго. Летом 1904 г. он совершал Кругосветную Кампанию Спасения, однако в Дублине не был.

(163) *Торри и Александр* — Рувим Арчер Торри (1856—1928) и Чарльз Маккаллоу Александр (1867—1928), также амер. деятели «обновления», более умеренные нежели Дауи и выступавшие совместно. Были на Британских островах в 1903—1905 гг. и в Дублине в марте — апреле 1904 г.

(163) *Многоженство* «обновленцы» не проповедовали, но иногда их (в том числе Дауи) обвиняли в этом — отчасти по ассоциации с известной сектой мормонов, где оно было принято.

(164) *Признак Пеппера* — в 1870-х гг. иногда применялся придуманный англичанином Джоном Пеппером сценический трюк, использовавший фосфоресцирующие костюмы и изображавший появление светящегося призрака.

(164) *Сыты туком земли* — ср. Быт 45, 18.

(164) *Йом Кипур* — День Искупления, иудейский праздник, сопровождаемый постом в течение суток; но *черный пост* — термин католиков, обозначающий особо строгий пост, напр. в Страстную пятницу.

(165) *Гамлет, я дух...* — Блумово искажение «Гамлета», 1, 5.

(165) *Анна Лиффи* — иногда употребляемое название Лиффи в ее верхнем течении; Анна — искаженное ирл. «река».

(166) *Дэнис Дж. Маджинни* — дублинский учитель танцев, известный и приметный в городе тщательным и броским нарядом.

(166) *Сэр Роберт Болл* (1840—1913) — королевский астроном, директор обсерватории в Кембридже, родом из Дублина. Автор популярных астрономических книг, одна из которых, «История неба» (1885), имела у Блума (см. эп. 17).

(167) *Дэйм-стрит, 85* — вопреки правилам романа, адрес мнимый, что, по мнению комментаторов, отражает отношение Блума к службе у Хили — неприятной странице, которую он бы хотел зачеркнуть.

(167) *великий день* — монастырь Транквилла под Дублином принадлежал ордену кармелиток.

(168) *Фил Гиллиган* — школьный товарищ Блума, см. эп. 17.

(168) *Вэл* (Вэлентайн) *Диллон* (ум. 1904 г.) — лорд-мэр Дублина в 1894—95 гг.

(168) *Обед в Гленкри* — ежегодный банкет со сбором пожертвований в Гленкри, исправительной колонии для малолетних вблизи Дублина. См. также эп. 10, 18.

(168) *ателье дагерротипов* — память подводит Блума, ателье было не у отца его, а у дяди, см. ниже с. III, 127.

(169) *Пенденнис* — фамилия героя романа У. Теккерея «Пенденнис» (1850); верную фамилию Блум вспомнит поздней.

(169) *Бартелл д'Арси* — персонаж рассказа «Мертвые»; его частичный прототип — популярный в Ирландии певец, тенор Бартон Макгаккин (см. эп. 11).

(169) *песню «Южные ветры»* распевает в «Цирцее» Саймон Дедал, см. с. II, 551.

(169) *собрание ложи...* — как выяснится в эп. 12 и 18, Блум в 1893 или 94 г. пытался продавать билеты мнимой «Венгерской королевской лотереи с привилегией от властей» и был спасен от неприятностей благодаря своему членству в масонской ложе. В точности о таком мошенничестве сообщалось в дублинских газетах 16 июня 1904 г.

(169) *То быть может на месяц...* — вариация строки из ирл. песни.

(170) *Твои похороны завтра...* — смесь строк из стихотворения Бернса «Пробираясь до калитки» и мюзик-холльной песенки с припевом «Его похороны завтра».

(171) *К. К.: ку-ку* — в оригинале стоит «U. P.: ur.». Смысл этого до сих пор неведом, и гипотезы множатся. По одной из них, тут намек на близкую смерть (с учетом «Оливера Твиста», гл. 24), по другой (проф. Элманн) — на «извержение мочи вместо спермы в состоянии эрекции». Новейший вариант ASE: «непристойная инструкция, адресуемая мужчине — невежде в сексуальной биологии и указывающая, что женщина должна занять позицию сверху». Быть может, он и верней прочих, но никаких обоснований его автор не дал. К тому же, разговоры в эп. 12 о *compos mentis* (см. с. II, 355) гораздо лучше согласуются с моей версией (намек на безумие), которая близка и к авторизованному франц. переводу.

(172) *Эндрю Дж. Хорн* — видный ирл. медик, главный врач родильного приюта на Холлс-стрит. См. эп. 14.

(173) *Мешуге* — спятивший (идиш).

(173) *Олф Берген* (ум. ок. 1951) — еще один колоритный дублинец, мелкий чиновник и великий шутник, приятель Джона Джойса и хороший знакомый Джеймса. См. эп. 12.

(173) *Лиззи Твигг* — малоизвестная дублинская поэтесса из окружения Джорджа Рассела (А. Э.).

(173) *Джеймс Карлайл* — менеджер и административный директор «Айриш таймс».

(174) «*Айриш филд*» — «Ирландское поле» (англ.), еженедельная газета, рассчитанная на сельское дворянство и много писавшая об охоте.

(174) *с Хиланом из «Экспресса»* — «Дейли Экспресс» — дублинская проанглийская газета, так что упоминание говорит о связях Блума и в антипатриотических кругах.

(174) *Методичен в своем безумии* — парафраза «Гамлета», II, 2.

(174) *Дублинский замок* — резиденция лорда-наместника и местопребывание ряда административных учреждений.

(175) *у него был туберкулез* — неверный слух, ходивший про принца Альберта.

(175) *Перси Энджон, Оуэн Голдберг* — школьные друзья Блума (эп. 15, 17).

(176) *Как завидна судьба полисмена* — вариация строки из популярной оперетты Гилберта и Салливена «Пираты Пензанса» (1880).

(176) *Томас Мур* (1779—1852) — известнейший ирл. поэт; *озороватый перст* — намек на литературную шутку ирл. писателя и священника Френсиса Мэхони (1804—1866) «Озорство Тома Мура», где самые популярные стихи Мура объявлялись «рабскими переводами» с франц. и латыни, с цитатами из «оригиналов». «*Слияние вод*» — название ставшего песней стихотворения Мура, где первая строка — «нет на всем белом свете долины такой».

(176) *Джулия Моркан* — персонаж рассказа «Мертвые», прототип ее — двоюродная бабка Джойса.

(176) *дано коснуться тайн* — «Гамлет», 1, 5.

(176) *Джозеф Чемберлен* (1836—1914) — англ. государственный деятель, противник гомруля и один из главных проводников агрессивной политики в Южной Африке. Ирл. патриоты были на стороне буров, и визит Чемберлена в Дублин 18 декабря 1899 г. для получения почетной степени от Колледжа Тринити вызвал митинг протеста (с участием *оркестра гильдии молочников*), разогнанный полицией.

(176) *ранку от укуса* — см. с. II, 73; об этом укусе Блум вспомнит и в эп. 14.

(176) *Колесо в колесе* — образ из Иез 1, 16.

(176) *Кристиан Р Де Вет* (1854—1922) — знаменитый полководец буров.

(177) *Винигер Хилл* в графстве Вексфорд — место решающего поражения повстанцев 1798 г.

(177) *Если нас погибель ждет* — из патриотической песни «Боже спаси Ирландию» Т. Д. Салливена (1827—1914).

(177) *Харви Дафф* — персонаж пьесы «Шогрон» (1860) ирл. драматурга, а также популярного комика Дайона Бусико (1822—1890), полицейский шпион.

(177) *Джеймс Кэри*, что выдал «непобедимых», не работал на тайную полицию, но лишь на процессе перешел на сторону властей.

(177) *Близятся великие времена* — первая строка песни англ. поэта Генри Рассела (1813—1900).

(177) «*Невидимая рука*» (1864) — популярная мелодрама Тома Тэйлора.

(177) *На пенни хлеба* выдавала Армия Спасения всякому кто присоединялся к уличной процессии «обратившихся».

(178) *огромные глыбы. Круглые башни* — древнеирл. мегалиты и сторожевые башни.

(178) *домишки Кирвана* — дешевые дома в Дублине, строившиеся подрядчиком Кирваном.

(178) *Джон Хауард Парнелл* (1843—1923) — брат Чарльза Парнелла, член парламента в 1895—1900 гг., церемониймейстер Дублина в 1904 г.

(179) *Фанни и вторая сестра* — Френсис Айзабел (1849—1882) и Эмили (1841—1918) — сестры Чарльза Парнелла. Френсис не была «сумасшедшей» а руководила Женской Земельной Лигой и писала патриотические стихи; Эмили же (в замужестве миссис Дикинсон) написала биографию Ч. Парнелла.

(179) *Дэвид Шихи* (1844—1932) — ирл. политик, член парламента

в 1885—1900 и 1903—1918 гг., победивший Д. Х. Парнелла на выборах 1903 г. Подростком Джойс был дружен с его детьми, которые учились с ним в колледже Бельведер, и проводил много времени в их доме. См. эп. 10.

(179) *Попадают апельсиновые корки.* — на патристических собраниях и банкетах поедание апельсинов («орандж» по-английски) было символическим актом вражды к оранжистам-проангличанам.

(179) *Про двуглавого осьминога.* — речь «миста» Рассела подобающе темна, и смысл ее достоверно не выяснен; в шотл. акценте видят указание на дублинского шотландца, теософа Мейзерса (1854—1918), с которым Рассел дружил и полемизировал. Вегетарианство, домотканая одежда, велосипед — характерные детали образа жизни Рассела и его круга, где идеологией были возврат к земле, опрощение, пацифизм.

(179) *От грядущих событий...* — из баллады «Пророчество Лошила» (1802) поэта Томаса Кемпбелла (1777—1844).

(179) *Альберт Эдвард* — король Эдуард VII, *Артур Эдмунд* — Гиннесс, барон Ардлон (см. прим. к с. II 85—86).

(180) *Бобринцы. Фруктарианцы* — два направления вегетарианства, исповедовавшие, соответственно, бобовую (ореховую) и фруктовую диету.

(181) *Дансинк* — Дублинская обсерватория, в районе Феникс-парка, *Чарльз Дж. Джоли* (1864—1906) — профессор астрономии, ее директор.

(181) *Юный май и луна.* — из песни «Юный май и луна» Томаса Мура.

(182) *Три Юных Красотки.* — из оперетты Гилберта и Салливена «Микадо» (1885).

(182) *Арфа дивная.* — Блумова вариация песни Томаса Мура «Арфа дивная, что прежде в залах Тары».

(182) *гугеноты*, бежавшие в Ирландию в конце XVII в., основали здесь производство шелка и поплина.

(182) *La causa è santa!* — из IV акта оперы «Гугеноты» (1836) Джакомо Мейербера (1791—1864).

(183) *Что видит взор его и прочих* — вновь переключка героев, неведомая им самим: эту же строку Бернса вспоминает Стивен в эл. 1. Смысл тоже важен: и Блум и Стивен, в отличие от большинства, умеют и стремятся ставить себя на место других, влезать в их шкуру.

(183—184) *Кормак... подавился и умер.* — Блум вспоминает стих «Погребение короля Кормака» Сэмюэла Фергусона (1810—1886), поэта и археолога, исследователя кельтских древностей; Джойс упоминает его похвально в рецензии «Ирландский поэт» (1902). Кормак Мак-Арт (прав. ок. 254 — ок. 277), первый правитель единой Ирландии, основатель ее столицы в Таре, не был последним королем-язычником и не мог быть обращен в христианство св. Патриком, жившим много позднее; однако легенды, а также и стихотворение Фергусона утверждают, что христианство он принял.

(184) *Вот два изображенья.* «Гамлет», III, 4

(185) «*про ректоров. не будем друзья говорить*» и (ниже) «*Отец О'Флинн. в тот же миг*» — из баллады «Отец О'Флинн» (1879) поэта Альфреда П. Грейвса (1846—1931).

(185) у *фонтана* рядом со статуей Филипа Крэмптона имелись казенные питьевые кружки.

(186) *Алчущие призраки* — возможно, ассоциация с душами усопших в Песни XI «Одиссеи», алчущими напиться крови.

(186) *Флинн Длинный Нос* — персонаж рассказа «Личины», где он описан «сидящим в своем обычном углу у Дэви Берна»

(186) *Пост Йом Кипур* — не весной, а в начале осени.

(186) *Сыр все переваривает.* — англ. поговорка, связанная с процессом сыроварения.

(187) *Бог создал пищу, а дьявол поваров* — вариация популярной цитаты из англ. писателя и поэта Джона Тэйлора (1580—1653).

(188) *на боксерском матче* — о нем подробнее в эп. 10, 12.

(188) *Улыбка радости играет...* — из арии Дона Хозе в опере «Мари-тана», см. прим. к с. II, 94.

(190) Король Баварии Оттон I (1848—1916) в 1872 г. был признан невменяемым, и о его патологическом поведении ходили истории типа вспоминаемой Блумом. Тем не менее в 1886 г. он вступил на престол; правление при нем осуществлял назначенный тогда же принцем-регентом Луитпольд Баварский (1821—1912). К династии Габсбургов Оттон I не принадлежал.

(193) *К древнему, свободному и признанному братству...* *Свет, жизнь и любовь* — вариации масонских формул.

(193) *Одна женщина... из рода Сент-Леже Донерайль* — подлинная история. Элизабет Олдворт (ок. 1693—1773), дочь Артура Сент-Леже, виконта Донерайль, оказалась свидетельницей масонских ритуалов в доме отца и была принята в орден во избежание разглашений.

(194) *Черным по белому* — ни за что — в народе считалось, что масоны, а также и евреи всячески избегают клятвы, присяги и письменных обязательств.

(196) *«Почему я порвал с католической церковью»* (1883) — памфлет Чарльза Чиникви (1809—1899), католического священника, перешедшего в пресвитерианство в 1858 г. *«Птичье гнездышко»* — протестантская благотворительная и миссионерская организация.

(197) *снова увидел фургон красильни* -- простой пример, показывающий фактуру текста Джойса. Почему «снова»? Потому что в эп. 5 Блум видит «фургон красильни Прескотта». Данное здесь название фирмы вновь возвращает к этому месту эп. 8: минутой раньше Блум вспомнил, что он делает рекламу для Прескотта — можно решить, что он и тогда взглянул на фургон. И правда: в ранней версии текста перед фразой о рекламе стояло: «Фургон из красильни Прескотта вон стоит». Убрав эту фразу, Джойс увеличил невидимый слой текста за счет видимого: постоянная тенденция его письма.

(199) *Все эти женщины... в Нью-Йорке* — 16 июня 1904 г. дублинские газеты сообщали о катастрофе с прогулочным пароходом «Генерал Слокам» в нью-йоркской гавани: в результате пожара на борту погибло около 800 человек.

(199) *Фредерик Фолкинер* (1831—1908) — главный судья Дублина в 1876—1905 гг.

(199) *Высокопреподобный Джон Томас Трой* (1739—1823) — католический архиепископ дублинский, активный сторонник англ. владычества.

(199) *синемундирная школа* — аристократическая протестантская школа в Дублине, устроенная по образцу знаменитой школы в Лондоне с тем же названием. Ф. Фолкинер написал книгу «История синемундирной школы», выпущенную в 1909 г.

(199) Оратория «Мессия» Генделя была впервые исполнена 13 апреля 1742 г. в Дублине на благотворительном концерте по случаю открытия больницы Мерсера.

(200) *Томас Дин* (1792—1871) — ирл. архитектор. Здание Национального Музея в Дублине построено по проекту его сына Томаса Ньюхэма Дина (1830—1899) и его внука Томаса Мэнли Дина (1851—1933).

9. Сцилла и Харибда

Сюжетный план. 2 часа дня. В романе разыгрывается второе интеллектуальное действие; но если «Протей» — одинокий пир разума Стивена, то «Сцилла и Харибда» — его турнир. Юноша сражается с культурною элитой Дублина, развертывая и отстаивая перед нею собственную версию Шекспира — его биографии и его творческой личности. Его отношения с этим кругом — характерная юношеская смесь заносчивого пренебрежения с комплексом отверженности, изгойства; всех оценивая скептически, он в то же время ревниво отмечает: его не включили в сборник, его не позвали на вечер, а шута и циника Маллигана позвали! Он успешно завершает свой интеллектуальный турнир-концерт — и чувствует пустоту и одиночество. Меж тем продолжается серия предвстреч Стивена и Блума: в «Аиде» Стивен мельком является в мире Блума, в «Эоле» они мельком сталкиваются на ничейной почве, сейчас же Блум мельком является в мире Стивена. Дальше, очевидно, может быть только встреча.

Реальный план — отношения молодого Джойса с литературным миром Дублина в 1902—04 гг. Они даны в эпизоде с подлинным верно — так все и было, за вычетом разве частностей. В августе 1902 г. Джойс завязывает отношения с А. Э., осенью — с Йейтсом, леди Грегори (см. прим. к с. II, 238) и другими фигурами ирландского литературного возрождения. Зимой 1902—03 гг., после первой поездки в Париж, он близко знакомится с сотрудниками Национальной библиотеки — одного из главных очагов умственной жизни города. То были: квакер Томас У. Листер (1855—1922), директор библиотеки в 1895—1920 гг., специалист по английской поэзии и по творчеству Гете; Уильям К. Маги (1868—1961), влиятельный критик и эссеист, писавший под псевдонимом Джон Эглинтон, издатель журнала «Дана», член Герметического общества; будущий преемник Листера Ричард Э. Бест (в переводе — Супер, 1872—1959), специалист по ирл. мифологии, а также, в те годы, большой поклонник фр. и англ. эстетствующего символизма — Уайльда, Пейтера, Малларме. Их портреты у Джойса узнаваемы, метки, однако они вырывают и заостряют до шаржа отдельные черты личности: Маги был строгий трезвенник и избегал женщин, Бест говорил с некоторою самодовольной манерностью (но отнюдь не вставлял всюду бессмысленного «понимаете»). Герои не склонны были признать сходство. «Чего вы явились? — сказал д-р Бест репортерам, пришедшим к нему после смерти писателя. — С какой стати вы думаете, что я имею отношение к этому Джойсу?» Разница этого тона с тоном Беста в романе достаточно уже говорит о дистанции между образом и оригиналом.

Себя самого художник изобразил точней. Тогда он и вправду вел жизнь вполне беспорядочную, где были Аквинат и попойки, стихи и гонорейные леди, и фактом является даже «ночь в Кэмден-холл», когда актрисы Национального театра нашли его храпящим на полу за кулисами в положении риз. Науке удалось датировать факт: то было 20 июня 1904 г. В литературных кругах он держал себя свысока, поражая презрительной резкостью суждений; и хотя талант его признавали все, известная отчужденность к нему была тоже фактом; эстет и стилист Дж. Мур (1852—1933) действительно не звал его на свои журфиксы (а Гогарти звал всегда), и Рассел действительно не включил его стихов в сборник дублинских молодых поэтов. Художник не оставался в долгу: не говоря уж об устных выпадах, весь литературный Дублин и в целом и по персонам делается мишенью его сатиры в стихах на случай, в памфлетах «Священный Синод» (1904) и «Газ из горелки» (1912)... Доходило и до проделок, в духе подвига, совместного с Гогарти: из чемодана Джорджа Робертса, совмещавшего роли литератора и коммивояжера по дамскому белью,

извлечены были кружевные панталоны и недвусмысленно надеты на половую щетку, с табличкою, где стояло: «Я никогда не трахался. Джон Эглинтон». Местом действия были комнаты Герметического общества, собрания самых возвышенных и мистических умов страны.

В то же лето «Улисса», в июне 1904 г., у Джойса впервые зародились и те мысли о Шекспире, что представлены в «Сцилле и Харибде»; в основе была догадка, что к самому Шекспиру в «Гамлете» близок скорее не Гамлет, а Призрак, отец его. Тогда же он с увлечением излагал эти мысли Эглинтону, Бесту и Гогарти; но вскоре бурное развитие событий — роман с Норой, отъезд за границу 9 октября — отвлекло его от Шекспира. Он sporadически возвращался к нему, и окончательным результатом стала серия из 12 лекций, прочитанных им в Триесте с 11 ноября 1912 г. по 10 февраля 1913 г. (Ср. в «Джакомо Джойсе»: «Я объясняю Шекспира покорному Триесту».) Текст их, увы, утрачен, известны лишь предварительные наброски.

Гомеров план оказывается здесь, по существу, лишним: эпизод выполняет сложные задания иного, совсем не Гомерова происхождения. Больше того, эти задания идут вразрез с Гомеровой нитью романа: Улисс — Блум не может развивать теории о Шекспире, и посреди странствий Улисса, в одном из самых классических его приключений, приходится делать героем... Телемака! Автор выходит из затруднения, придавая связи с Гомером иной характер и статус, чем в других эпизодах. Он утверждает-таки для эпизода набор Гомеровых соответствий — но вот каковы они: скала Сциллы — Аристотель, догма, Стратфорд; Харибда — Платон, мистицизм, Лондон; Улисс — Сократ, Иисус, Шекспир. Все это не персонажи эпизода, это — его мотивы. Итак, в «Сцилле и Харибде» не следует сопоставлять с Гомером никаких действующих лиц, а также и никаких вещественных, сюжетных деталей; Гомеров план здесь — только аллегорический комментарий к некоторым темам и ситуациям: когда возникает дилемма (смысл эпизода, по Джойсу, — «обоюдоострая дилемма») между устойчивой ограниченностью, узостью (Сцилла, хватающая шестерых) и затягивающей, крутящейся бездной (всепоглощающая Харибда). На этом уровне «Сцилла и Харибда» — скорее, «крылатое слово», литературный оборот, — и не очень стоит сообщать важно, что эпизоду «соответствует» Песнь XII, стихи 73—128 (предупреждение Цирцеи) и 201—259. Но уже сообщил.

Тематический план. В романе явственно обозначился троичный ритм: каждый третий эпизод — ударный, выделяющийся особой насыщенностью, хотя эти насыщенность и ударность — разные: в «Протее», «Сцилле и Харибде» — интеллектуальные, смысловые, в «Аиде» — эмоциональные. Ритм сохранится до конца, хотя постепенно насыщенными, важными станут все эпизоды — к середине и концу Джойс очень расписался, разогнался, набрал огромную силу.

Исходная мысль, с которой начался у Джойса «свой Шекспир», остается стержнем всех построений Стивена: Шекспир в «Гамлете» — не принц Гамлет, а Призрак, Король — отец. (Шекспир-актер играл именно Призрака; сына Шекспира звали Гамнетом.) В эту исходную мысль входило и большее: если сам автор — Призрак, то судьба Призрака — гибель, вызванная предательством Королевы, — отражает судьбу автора. На важную роль сразу ставилась ненужная прежде критикам жена Шекспира, Энн Хэтуэй (1556—1623). Логикой Джойса — Стивена ей надлежало быть изменницей, неверной женой, разрушившей судьбу гения. Она, утверждает Стивен, первая обольстила его и подчинила себе, а впоследствии изменила ему с его братом или двумя братьями; и его личность, его вера в себя

получили неисцелимую рану. В этом — ключ к его жизни, личности, творчеству: «все творения... он нагромоздил, чтобы спрятаться от себя самого, старый пес, зализывающий старую рану». Высоты его творчества это никак не умаляет: для гения любой его опыт, любые поступки — «врата открытия». Но стоит уточнить, что на гениальность Шекспира у Джойса тоже свой взгляд. Шекспира как драматурга он никогда не ставил чрезмерно высоко, предпочитая ему Ибсена. Безоговорочно признавая гений Шекспира, он видел истинную его сферу в ином — в грандиозном богатстве языка и мудрой глубине человекознания, непревзойденном даре *творца людей*.

Кроме самого Шекспира, в шекспировских построениях Стивена заключено и немало других тем. Крупнейшие из них две: отец и сын; женщина и измена. Когда Шекспир стал Отцом, остается очень личный вопрос: а что же Гамлет, то бишь Стивен, то бишь сам автор Джеймс Джойс в молодости? Вольно или невольно, тема решается автором в духе христианского тринитарного богословия, так что естественно в ней возникает и его язык. В центре — Отец, он же и Творец (ибо Шекспир), он же, тем самым, и носитель, держатель начал сути и смысла. Сын же — под вопросом, ему надо найти себя, свою суть, что, стало быть, значит — *найти Отца* (тема, заявленная в романе сразу). Но никакого видимого отца не обнаруживается, отец по плоти — «юридическая фикция», «необходимое зло», он попросту не при чем, когда речь о сути. Как быть? И спасительным ключом оказывается богословское понятие *единосущия*, которое постоянно в уме у Стивена с первых страниц романа. В силу него Сын не отличен по сущности от Отца, несет ту же отцовскую сущность в себе — и, избавляясь от бесплодных поисков, обретает самостояние, суверенное достоинство. Еще дальше идет ересиарх Савеллий, уже без нужды льстящий Сыну и уверяющий, что различие Сына и Отца — вообще одна видимость и Сын — сам себе готовый отец. Стивен довольно одобрительно размышляет о нем (эп. I, 9), а Бык Маллиган непристойно пародирует его заключительным фарсом эпизода «Каждый сам себе жена». Все это вполне закрывало бы тему, будь Стивен католиком. Но он ушел из Церкви, догмат для него уже не абсолютная, а только умная и правдоподобная истина, и в итоге, в единосущие он верит-не-верит, оставаясь в Гамлетовых сомнениях.

Измена же и предательство — навязчивая тема Джойса, они ему виделись повсюду, и в романе мы находим их во всех вариациях. Бык предательски действует со Стивеном, Молли изменяет Блуму, соратники предают героического Парнелла... и много еще подобного нам встретится до конца романа. Особенную же остроту имела тема женской измены. С большим знанием дела художник как-то заметил: «Как исследование ревности, «Отелло» Шекспира далеко не полон». По его убеждению, измена — в самой природе женского, женственного начала, в самом *Ewigweibliche*; в каждой женщине она живет, и всего больше — в женщине истой, настоящей. Это убеждение для него не повод для осуждений: тут — факт природы, не подлежащий моральному суду, хотя и несущий страдания (подобно смерти). Но оно у него столь глубоко, что без всяких других причин он смело и радикально меняет классические представления. Он меняет образ Энн Хэтуэй, ставя в центр образа — измену. Точно так же он поступает с образом Пенелопы. Он делает предательство пружиной, двигателем сюжета обеих линий романа, и линии Улисса, и линии Телемака. У Гомера ничего этого нет, как нет и измены Энн в шекспировских матерьялах. Все основания — в личности Джеймса Джойса. И, утверждая устами Стивена, что мотив изгнания и измены — «первородный грех»

Шекспира, в тысячах видов рассеянный в его мире, он рисует Шекспира по своему образу и подобию.

Шекспировское рассуждение Стивена не является научной концепцией и не стремится быть ею. Его фактическую основу составляют три источника, все не слишком академичные: 1) Георг Брандес. Вильям Шекспир. Критическое исследование. 1899; 2) Сидни Ли. Жизнь Вильяма Шекспира. 1898; 3) Фрэнк Харрис. Шекспир — человек и трагическая история его жизни. 1909. Брандес (1842—1927) — датский критик и философ, одно из главных имен в европейской литературной критике конца прошлого века. Его «Шекспир», казавшийся тогда новым словом, притязал на «художественность» и «научность», но понимал под первой натурализм, а под второй — кантианство и ницшеанство и находил в героях Шекспира «сверхчеловеков». Тогда же Лев Шестов подверг его подробной и резкой критике как «опошление» Шекспира; но, увы, книга Шестова «Шекспир и его критик Брандес» (СПб. 1898), никак не могла быть известна Джойсу. Сидни Ли — литературное имя Соломона Лейзера (Лазаря) Ли (1859—1926), англ. литератора, писавшего, в основном, в биографическом жанре. Харрис (1856—1931) — англ. литератор и издатель газеты «Сатердей ривью», где в 1890-х годах печатал статьи, затем собранные в названную книгу. Стивен не притязает ни на логическую непогрешимость, ни на фактическую достоверность своей теории, заявляя Маги, что он и сам не верит в нее. Однако судьба художника, свои мысли о нем и его искусстве Стивену дороги и волнуют его. Речь его не теория, но и не пустая софистика: это опора — притча, как и в «Эоле». Притча о жребии художника, об искусстве и жизни в их кровной слитости, притча о Шекспире и, не в последнюю очередь, о себе.

Дополнительные планы в данном случае не ощутимы натяжкой. Орган эпизода — мозг (еще бы!), искусство — литература (поди возрази). Символ — Стратфорд, Лондон; цвет — отсутствует.

Эпизод был закончен в конце 1918 г., редактирован в январе — феврале 1919 г. и опубликован в апрельском и майском выпусках «Литл ривью». При книжном издании правка была значительной, однако радикального расширения не произошло.

* * *

(201) В романе Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» герой, имеющий «сугубое пристрастие» к Шекспиру, подробно рассуждает о Гамлете (ч. 4, гл. 13—16), переводит пьесу, адаптирует ее и участвует в ее постановке (ч. 5, гл. 4—12). В словах Листера — парафразы суждений Вильгельма из гл. 13 ч. 4.

(201) в *контрдансе* и (ниже) в *куранте* — «Двенадцатая ночь» I, 3; *воловьей кожей* — «Юлий Цезарь» I, I. Преувеличенная деликатность Листера предстает ироническому взгляду Стивена как церемонность старинных танцев.

(201) *Мсье де ла Палисса*... — слова солдат франц. маршала де ла Палисса после его гибели в битве при Павии (1525). Выражение употребляют, желая сказать, что слова оппонента наивны и тривиальны.

(201) *шестерку доблестных медиков*... «Горести Сатаны» — Стивен (ср. конец эп. 3) склонен к апологии Сатаны как романтического героя-богоборца, и Эглинтон иронизирует над этим как над намерением заново написать «Потерянный рай» — но не под диктовку Музы, как Мильтон, а диктуя богохульным «доблестным медикам»; при этом получились бы скорее «Горести Сатаны» (1897) — весьма популярный роман

англ. писательницы Марии Корелли (псевдоним Мэри Маккей, 1855—1924), воспринявший идеи первой ревизии «Потерянного рая» и образа Сатаны у Блейка в поэме «Мильтон» (1804). В заметках к «Герою Стивену» герою Стивену предназначается реплика: «Шестеро студентов-медиков переписирут под моим руководством «Потерянный рай», за вычетом 100 стихов».

(202) *Сперва ее облапил...* — из непечатной поэмы Гогарти «Медик Дик и медик Дэви».

(202) *Сияющая седмица* — из стихотворения «Колыбельная» (1895) Уильяма Б. Йейтса.

(202) *Блескоглазый... святоокий* — описаны, соответственно, Эглинтон и А. Э.; *оллав* — мудрец и бард в древней дохристианской Ирландии.

(202) *Многоголосый Сатана* — парафразы строк 1,196 и 1,619 из «Потерянного рая».

(202) *одинадцать молодых из Уиклоу... дюжина из Тайнахили* — прототип Крэнли, Дж. Берн заявлял, что дюжина храбрецов сумела бы освободить Ирландию, и найти таких можно в графстве Уиклоу; Тайнахили — городок в Уиклоу; *аве, равви* — приветствие Иуды Христу (Мф 26, 49): Стивен думает о неизбежном присутствии предателя.

(202) *Щербатая Кэтлин* — она же «бедная старушка», символ Ирландии в пьесе Йейтса «Кэтлин ни Хулиен» (1902); *четыре изумрудных луга* — четыре королевства древней Ирландии; «*чужаки в доме*» — ирл. прозвище англичан.

(202) *в тени долины* — название пьесы выдающегося ирл. драматурга Дж. М. Синга (1871—1909), действие которой происходит в Уиклоу.

(202) *старина Бен* — Бен Джонсон (1572/3—1637), англ. поэт, критик и драматург, друг Шекспира.

(202) *Яков Первый или же Эссекс...* — выдвигавшиеся прототипы Гамлета. Эссекс — Роберт Девре, второй граф Эссекс (1566—1601).

(202) *идеи, духовные сущности...* — теософ Рассел — «Харибда» эпизода, главный защитник позиций мистицизма и платонизма.

(202) *Гюстав Моро* (1826—1898) — франц. художник, разрабатывавший мифологические сюжеты в манере между академической и символической.

(203) Стивен иронизирует мысленно над теософами. *Отец, Слово и Святое Дыхание* — формула Троицы согласно Анни Безант, одной из главных теософских писательниц и деятельниц. *Всеотец* — Христос, *небесный человек* — Адам Кадмон (см. прим. к с. II, 43). *Я огонь...* жир — парафраза стиха из Бхагавадгиты. *Дэниэл Н. Данлоп, Уильям К. Джадж, миссис Купер Оукли* — руководящие деятели Теософского общества, основанного Е. П. Блаватской в 1875 г.; *римлянин... благородный* — «Юлий Цезарь» V, 5. *Арвал* — верховный орган Теософского общества, *К. Х.* — Кут Хуми, махатма, мистический (во всех смыслах) тибетский учитель и вдохновитель Блаватской. *Великая белая ложа* или братство — предполагаемое теософами сообщество махатм, великих духовных учителей. *Христос с сестрою невестой...* — с Софией-Премудростью, согласно мифологии Блаватской, которая заимствует из учений гностиков представление о падении Софии во тьму и хаос и последующем ее покаянии и восстании действием Христа. *План будд* — в теософской космологии, четвертый план блаженного бытия.

(204) *сравнивают Аристотеля с Платоном* — Стивен делает это, поскольку «примерный ученик» — не только Супер, но и Аристотель.

(204) *изгнал бы меня...* — отсылка к знаменитому высказыванию Сократа в «Государстве» Платона об изгнании поэтов.

(204) Стивен обозревает собственный метафизический арсенал. *Кинжалы дефиниций* — избрание метода Аристотеля и схоластов, а не Платона.

Лошадность. вселoшaди — схоластическая дефиниция: *чтойность*, как справедливо говорит Стивен в «Портрете» (гл. V), — категория схоластов, она отлична от платоновской идеи. *Эоны, волны влечений* — понятия теософской космогонии. *Через пространства... тень* — контаминация известного образа Данте (в Песни XXXIV Вергилий и Данте покидают Ад, проползая по ягодицам Сатаны) и строк из поэмы Блейка «Мильтон»: «*Всякое пространство, меньшее красного шарика человеческой крови, открывается в вечность, коей растительный мир сей — лишь тень*».

(204) *здесь и теперь, сквозь которые.* — парафраза трактата блаж. Августина «О бессмертии души»

(204) *книга Жюбенвиля* — «Ирландский мифологический цикл», книга фр. ученого М. А. д'Арбуа де Жюбенвиля (1827—1910), англ. перевод которой, сделанный Р. Бестом (Супером), вышел в свет в Дублине в 1903 г. *Хайд* — см. прим. к с. II, 55.

(204) *Спеши скорей...* — начало стихотворения Д. Хайда, которым он заключает свою книгу «История ранней гальской литературы» (1894)

(204) *Смарагд, заключенный в оправу морей* — строка из стихотворения Дж. Ф. Каррэна «Биение моего сердца»

(204) *Движения, вызывающие.. кафешантанную песенку* — парафраза эссе А. Э. «Нация и империализм» (1901).

(204) *феаки, «любезные богам»* — ведущий идиллическое существование народ, посещаемый Одиссеем после отплытия от Калипсо (Песнь VI, и д.).

(205) *Одно из них — о «Гамлете».* — «Гамлет и Фортинбрас» (1896). В этом стихотворении, цитируемом ниже Гамлет рисуется в позе горделивого и презрительного одиночества.

(205) *Стивен Маккенна* (1872—1954) ирл. философ и лингвист.

(205) *Гамлет, или Рассеянный* — второе название, данное французами пьесе, не столько простодушие сколько ирония: «Рассеянный» (1697) — комедия известного фр. драматурга Ж. Ф. Реньяра (1655—1709), герой которой, Леандр, «самый забывчивый в мире человек», явственно пародирует Гамлета.

(205) *Беззаботный нищий* — знаменитое стихотворение Киплинга в поддержку Англо-Бурской войны.

(205) *Роберт Грин* (ок. 1558—1592) — англ. литератор, который в одном из своих памфлетов высказывается против Шекспира, а также употребляет выражение «*палач души*» — но только не о Шекспире, а о Похоти.

(205) *сын мясника* — лишь одна из версий о роде занятий Джона Шекспира (ум. 1601), есть целый ряд других.

(205) *Девять жизней...* — в «Гамлете» восемь смертей; возможно, Стивен добавил в счет смерть Гамнета, умершего в 1596 г. одиннадцати лет

(205) *Гамлеты... без колебаний* — возврат в современность. *Гамлеты в хаки* — англ. солдаты («джентльмены в хаки» в «Беззаботном нищем»); «*стреляйте без колебаний*» — легендарный приказ капитана Планкетта, англ. подавателя волнений ирландцев в Корке в 1887 г.

(205) *концлагерь, воспетый Суинберном* — имеется в виду стихотворение Суинберна «На смерть полковника Бенсона» (1901), где восхвалялось поведение англичан в войне с бурами. Оно включало приводимое ниже двустичие и было воспринято как апология концлагерей, устроенных англичанами для гражданского населения.

(205) *чтоб ваша плоть застыла от ужаса* — хрестоматийное выражение толстого Джо в «Пиквикском Клубе».

(205) *О, слушай...* — «Гамлет», I, 5.

(206) *Limbo patrum* — в католическом богословии, местопребывание душ ветхозаветных праведников и пророков до искупительной жертвы Христа.

(206) *Середина июня... на стоячих местах* — местный колорит по Брандесу; *сэр Френсис Дрэйк* (1540—1596) — знаменитый англ. мореплаватель. *Дом гугенотов на Силвер-стрит* — анахронизм: сведения о жительстве здесь Шекспира (в 1598—1604 гг.) были найдены лишь в 1910.

(206) *лебедь Эйвона* — из стихотворения Бена Джонсона «Памяти Вильяма Шекспира», помещенного в издании «фолио» Шекспира 1623 г.

(206) *Воображение*, или представление места — в «духовных упражнениях» Лойолы «своего рода созидание некоего места... ясное и отчетливое представление места, где находится то, что я хочу созерцать» (Игнатий Лойола. Духовные упражнения. Первая неделя. Первое упражнение. Первое вступление). Джойс говорит о нем в «Портрете художника» (проповедь в гл. 3).

(206) *Святая Игнатий Лойола, спеши на помощь!* — это же призывание св. Игнатия — в наброске «Джакомо Джойс».

(206) *король и не король* — название трагикомедии англ. драматургов Френсиса Бомонта (ок. 1584—1616) и Джона Флетчера (1579—1625), несущей влияние Шекспира.

(206) *Ричард Бербедж* (ок. 1567—1619) — первый исполнитель роли Гамлета и других главных шекспировских ролей, ведущий актер театра «Глоб».

(206) *похороненного монарха Дании* — «Гамлет», I, 1.

(207) *Ага, старик, и ты?* — Гамлет, I, 5.

(207) *Жан Мари Вилье де Лиль-Адан* (1838—1889) фр. поэт и драматург романтико-символистского стиля; А. Э. цитирует его пьесу «Аксель».

(207) *Стреми над ними...* — из песни друида в стихотворной драме А. Э. «Дейдре» (1902).

(207) *Жагала сраму* — см. прим. к с. II, 19.

(207) *с того берега Бойна* — Рассел был родом из Ольстера, границей которого считается река Бойн.

(207) *Неужто? Ах-ах-ах!* — «Гамлет», II, 2.

(207) *энтелехия* — понятие Аристотеля, означающее полную осуществленность потенциального и близкое к понятию формы; душа есть «первая энтелехия естественного тела».

(207) *Конми спас от порки* — см. прим. к с. II, 147.

(208) *искусство рожденья мыслей* — философский метод Сократа, мать которого была повитухой, Платон определял как «майевтику», повивальное искусство.

(208) *Эпипсихидион* — в вольном переводе, гармония душ (греч.), название стихотворения Шелли; *Сократидидион* — уменьшительное от имени Сократ, употребляется в комедии Аристофана «Облака».

(208) *Архонты* — афинские старейшины, которые, приговорив Сократа к смерти, проявили такое же патриотическое усердие паче разума, как ирл. шинфейнеры.

(208) *лолларды* — раннее (с XIV в.) реформистское движение в Англии; квакер Листер — «лоллард» как радикальный протестант и «безвинно подозреваем» в Ирландии как не-католик.

(208) *на деньгу ума* — часть названия вышеупомянутого памфлета Роберта Грина.

(209) «*Оставил я свою подружку*» — англ. и ирл. песня далеко не Шекспирова времени.

(209) *время указано... два голубых окна* — отсылки к поэме Шекспира «Венера и Адонис».

(209) *Гортензио называет ее юною и прекрасной* — «Укрощение строптивой», I, 2.

(209) *страстный пилигрим* — название сборника стихов, вышедшего в 1599 г. с именем Шекспира как автора; но только четыре или пять стихотворений сборника признаны принадлежащими Шекспиру.

(209) *двадцати шести лет Энн Хэтуэй была в год свадьбы, 1582.*

(209) *Божусь, вина на ней* — в песне Офелии: Божусь, вина на них.

(209) *Сероглазая богиня* — Венера в поэме Шекспира и Афина в поэме Гомера.

(209) *нисходит, чтобы покорить* — парафраза названия пьесы О. Голдсмита (1773).

(209) *пролог счастливый к возвышенью* — «Макбет», I, 3.

(209) *Во ржи густой...* — «Как вам это понравится», V, 3; но и пшеница упоминается в этой же песне пажа.

(209) *Уильям Дж. Пайнер* (1868—1941) — один из второстепенных деятелей ирл. литературного возрождения, много путешествовавший.

(209—210) *Четверг. У нас собрание...* — четверговые собрания Герметического общества происходили в меблированных комнатах Доусона. «Изида без покрова» (1876) — одно из главных сочинений Е. П. Блаватской. *Ацтекский логос* — в «Изиде без покрова» утверждается, что «в каждом мифе есть свой логос», и ацтекский миф в существенном идентичен египетскому и вавилонскому. *Луис Х. Виктори, Т. Колфилд Ирвин* — малоизвестные ирл. поэты и эссеисты конца XIX в. *Девы Лотоса* — апсары, женские божества индуизма; *ловят их взгляды с обожаньем* — «Антоний и Клеопатра» II, 2; *шишковидная железа* — по теософскому учению, местоположение «третьего глаза», органа духовного зрения. *Души... стенают, кружась* — ассоциации с образами «Ада» Данте (V, 30—35), а также и с образом Харибды. *В глухую... свергнута душа* — с малыми изменениями, из стихотворения «Колелебляющая душу мимикрия» Луиса Х. Виктори.

(210) *Рассел подготовил сборник стихов...* — сборник «Новые песни» вышедший уже в апреле 1904 г.

(210) *Опыт Аристотеля* — особенность осзания, обсуждаемая Аристотелем: предмет, который держат между скрещенными пальцами, ощущается как два предмета. *Необходимость есть то...* — парафраз «Метафизики» Аристотеля, V, 1015b.

(210—211) *Падраик Колем* (1881—1972), *Джеймс Старки* (1879—1958) — ирл. поэты, активные участники литературного движения начала века. *Джордж Робертс* (ум. 1952) — ирл. литератор и издатель, издававший в частности, сборник Джойса «Дублинцы»; когда, после многих затяжек и требований купюр, тираж был отпечатан, Робертс уничтожил его, опасаясь «непатриотического» содержания книги. *Эрнест В. Лонгворт* (1874—1935) — редактор «Дейли экспресс». *Так в черной глубине...* — из стихотворения «Бедный ученый сороковых годов», включенного в сборник «Новые песни». *Сьюзен Митчел* (1866—1926) — ирл. поэтесса, пародистка и юмористка, ее приводимая шутка была популярна в Дублине. *Эдвард Мартин* (1859—1923) — кузен Дж. Мура, богатый землевладелец, финансировавший многие начинания ирл. возрождения. *Джордж Сигерсон* (1838—1925) — ирл. врач, литератор и поэт, отсылка — к его эссе «Влияние Ирландии на европейскую литературу» (1904). *Дублинский рыцарь печального образа в шафранном килте* — образ из эссе Джона Эглинтонна «Ирландские книги» (1911); там же говорится, что

Дульсинея этого рыцаря — героиня Йейтса Кэтлин ни Хулиен, символ Ирландии. Ирл. килт, в отличие от шотландского, — шафранного цвета. *Томас О'Нил Рассел* (1828—1908) — ирл. писатель и лингвист, один из лучших знатоков ирл. (гэльского) языка. *Джеймс Стивенс* (1882—1950) — ирл. поэт, прозаик и фольклорист; Джойс симпатизировал ему и видел особый знак в том, что оба они родились в один день.

(211) *Самая одинокая из дочерей Лиры* — из стихотворения Т. Мура «Песнь Фианнулы». Вкупе с упоминанием Корделии цитата дает каламбур, ибо речь у Мура — о дочери бога Мананаана Мак-Лиры, а не короля Лиры.

(211) *Гарри Ф. Норман* (1868—1947) — редактор газеты «Айриш хомстед».

(211) *Гэльская Лига* — организация, основанная в 1893 г. в целях изучения, возрождения и распространения гэльского языка и литературы.

(211) *сближался... с небом на высоту каблука* — «Гамлет», II, 2.

(211) *по внутреннему озарению*, вызываемому присутствием Христа в сердце, надлежит действовать верующему, согласно квакерскому учению.

(211) *Лис Христов* — основатель секты квакеров Джордж Фокс (1624—1691), от англ. «фокс» — лиса. Далее — о жизни Фокса, которая у Стивена постепенно переходит в жизнь Шекспира. *Нью-Плейс* — дом Шекспира в Стратфорде в его зрелые годы.

(212) *какое имя носил Ахилл...* — старинная загадка, которую считали не имеющей ответа; однако в античных источниках сообщается, что Ахилл носил имя «Пирра» (рыжеволосая) — см. Мифы народов мира. М. 1982. Т. 2., С. 211.

(212) *Другие нам ответят на вопрос* — из сонета Мэтью Арнольда, посвященного Шекспиру.

(212) *малютка Джон* — один из легендарных сподвижников Робин Гуда, здоровенный детина; щуплomu Джону Эглинтону дал иронически это прозвище Дж. Мур.

(213) *Мессир Брунетто* — Брунетто Латини (ок. 1210—ок. 1295), итал. поэт, писатель и дипломат, нотариус Флорентийской республики. Цитата Стивена — из итал. перевода франц. сочинения Латини «Сокровище». Цитирование неточно, но в точном виде эту же цитату Джойс приводит в «Джакомо Джойсе».

(213) *Дана* (Дану) — в ирл. мифологии, мать-прародительница богов, мать земли. Стивен справедливо представляет ее, ибо «ткачихою нескончаемого тканья... обычно представлялось древним единое женское божество» (Вяч. И. Иванов); тем самым она подобна Пенелопе.

(213) *Дух словно пламенеющий уголь* — из эссе Шелли «Защита поэзии» (1821); этот образ Шелли Стивен приводит и в «Портрете» (гл. V), а Джойс — еще и в ранней статье «Джеймс Кларенс Мэнген» (1902).

(213) *Уильям Драммонд из Хоторндена* (1585—1644) — шотл. поэт; рассуждение Стивена о будущем и прошлом ассоциируется с его эссе «Кипарисовая роща» (1630).

(213) *Эрнест Ренан* (1823—1892) — фр. историк, писатель, критик; называл поздние драмы Шекспира «великими битвами чистых идей» и сочинил даже продолжение к «Буре».

(214) *Перикл, князь Тира* — герой одной из поздних шекспировских драм «Перикл». *Глава под красношапкой* — образ Перикла, который спасся при кораблекрушении. *Младенец... Марина* — дочь Перикла («Перикл» III, I). «Перикл» не входит в издание «фолио» 1623 г. и обычно считают, что он не весь написан Шекспиром, отчего Эглинтон называет его «апокрифом».

(214) *Шекспир — грехи молодости Бэкона* — намек на гипотезу, по которой драмы Шекспира написал в молодости философ и юрист Френсис Бэкон (1561—1626) Гипотезу высказывали многие, наиболее подробно — амер. писательница Делия Солтер Бэкон (1811—1859).

(214) *Жонглеры цифрами и шифрами* — авторы, пытавшиеся найти в текстах Бэкона и Шекспира шифр, доказывающий авторство Бэкона; в частности, такой шифр был опубликован в работах американца Игнатия Доннелли (1831—1901)

(214) *Восточнее солнца, западнее луны* — название сборника норвежских сказок, вышедшего в англ. переводе в 1859 г.; *страна юности* — в ирл. мифах, остров к западу от Ирландии, царство вечной молодости и красоты.

(214) *Сколько миль до Дублина?* — вариация детского стишка «Сколько миль до Вавилона?»

(214) *Миранда* — персонаж «Бури», *Пердита* — «Зимней сказки».

(214) *Искусство быть дедушкой* — название сборника стихов для детей Виктора Гюго.

(214) *L'art d'être grand...* — далее в «Исправленном Тексте» шла самая важная из принятых в этом тексте вставок:

«— Не увидит ли он возрожденным в ней иной образ, и вкуче с ним память собственной юности?»

Ты знаешь ли, о чем говоришь? Да, любовь. Слово, которое знают все. Amor vero aliquid alicui bonum vult unde et ea quae concupiscimus...»

Лат. строка, означающая «Любовь же любому желает добра, почему эти вещи, коих мы вождедем...», — комбинация двух соседних фраз из гл. 91 кн. 1 «Суммы против язычников» Фомы Аквинского. Вставленный текст присутствует в рукописи Розенбаха, однако мог быть выпущен автором на дальнейших стадиях. Имеется смысловой аргумент против его сохранения — см. прим. к с. II, 588.

(214) *Нелые потуги... его самого* — слегка измененное выражение из «Джакомо Джойса»

(215) *смуглая леди сонетов* — героиня сонетов Шекспира и название пьесы Бернарда Шоу (1910). По версии Фрэнка Харриса, сонеты отражают драму отношений Шекспира, миссис Мэри Фиттон — «смуглой леди» и молодого друга Шекспира Вильяма Херберта, графа Пембрука (1580—1630); Пембрук был послан Шекспиром к миссис Фиттон в качестве посредника, однако понравился ей и оказался счастливым соперником. Стивен выводит из этой версии аргумент в пользу собственной — об изначальной травмированности Шекспира отношениями с Энн Хэтуэй. Листер же видит в ней аргумент против «того, чего не должно быть» — гомосексуальной любви Шекспира к Пембруку, гипотезы о которой также выдвигались.

(215) *У Гете..* — «Чего желаешь в молодости, получишь вдоволь в старости» — эпитафия к кн. 2 автобиографии Гете «Поэзия и правда» (пер. Н. Ман).

(215) *бухте, где все мужи бросали якорь* — из Сонета 137; *фрейлина со скандальной славой* — Мэри Фиттон, по характеристике Харриса.

(215) *лорд в словесности* — выражение Теннисона в стихотворении «К Вергилию» (1882).

(215) *Кабаний клык его поразил* — аллюзии на «Венеру и Адониса» (Венера находит тело Адониса, пораженного кабаньим клыком) и на «Одиссею» (Улисс был «разъяренного вепря клыком... ранен в ногу», XIX, 393—394).

(215) *кровью истекает любовь* — «Филастер, или Кровью истекает любовь» (1609) — драма Бомонта и Флетчера

(216) *хотел бы, но не хотел бы* — переведенная в мужской род строка из «Дон Жуана» Моцарта, засевшая в мозгу Блума (эп 4 и далее)

(216) *полушарий Лукреции*. — «Насилие Лукреции» 407

(216) *грудь Имогены*. — «Цимбелин», I, 2.

(216) *Его забрало поднято* — «Гамлет», I, 2.

(216) *Нашел ты меня, враг мой!* — 3 Цар 21, 20.

(216) *Орава зубоскалов. Фотий* — см. прим. к с. II, 24; *псевдо-Малахия* — Маллиган, Малахия, но не пророк, *Йоганн Мост* (1846—1906) — нем. анархист, завоевавший популярность в Ирландии тем, что в издаваемой им в Лондоне газете «Свобода» с энтузиазмом одобрил убийства в Феникс-парке; за это он был посажен англичанами в тюрьму

(216—217) *Тот, кто зачал*. — вариация пародии на Символ веры в памфлете И. Моста «Деистическая чума» (1902); *зачал Сам Себя* — вводимое Джойсом савеллианство (у Моста — иначе).

(217) *Шекспир. Это ж тот малый, что валяется под Синга* — сделанное Йейтсом сравнение Синга с Эсхилом породило в Дублине серию шуток в этом духе

(217) *судья Бартон* — Данбар Планкетт Бартон (1853—1937), выпустивший книгу «Связи между Ирландией и Шекспиром» (Дублин, 1919); Гамлет клянется святым Патриком в сцене 5 акта I.

(218) Рассказ-диалог О Уайльда «*Портрет В. Х.*» (1889) развивает выдвинутую впервые Томасом Тирветтом (1730—1786) гипотезу, по которой сонеты посвящены молодому актеру *Вилли Хьюзу*; аргументация Уайльда использует игру смыслов англ. слова «хьюз». Предлагались и многие другие гипотезы об адресате сонетов: Вильям Хэтуэй, шурин Шекспира; Вильям Харт, его племянник; сам он — «*Вильям Художник*» и др

(218) *Выхолощенная суть Уайльда* — реминисценция сатирического стишка об Уайльде, появившегося после его судебного процесса.

(218) *Юмор трезвый и пьяный* — из сатирической поэмы Джойса «Газ из горелки» (1912).

(218) *горделивый юности наряд*. — из сонета 2.

(218) *Приметы утоленного желанья* — из эпиграммы Блейка «Ответ на вопрос» (1793)

(218) *Юпитер, охлади*. «Виндзорские проказницы», V, 5.

(218—219) *Сентиментальным нужно назвать*. — цитата из романа Дж. Мередита (1828—1909) «Тяготы Ричарда Феврела» (1859). В рецензии «Джордж Мередит» (1902) на критический очерк о Мередите, Джойс отмечал его «интеллектуальную остроту» и «силу прямого, бьющего выражения», но также недостаток лирического и эпического таланта.

(219) *Вот я те и толкую*. — пародийная имитация стиля и языка пьес Синга, наиболее близкая связь — с пьесой «Удалой молодец, гордость Запада» (1907)

(219) *Грубое лицо*. — Стивен вспоминает свои встречи с Сингом в Париже. Такими они были у Джойса; Синг «*ополчался*» на него, защищая свой взгляд на литературу Уход Синга в архаико-фольклорную и простонародную стихию был чужд Джойсу; два художника словно представляли две эпохи или два мира, которым не понять друг друга. Отсюда параллель. мифическая встреча языческого героя и барда Ойсина (Оссиана) со св. Патриком. В этой параллели зародыш будущего знаменитого эпизода «Ноктюрн в Феникс-парке» в «Поминках по Финнегану»: здесь встреча Ойсина со св. Патриком вновь выступает как пример встречи людей, говорящих на разных языках, и следуя уникальной поэтике этого

романа, собеседники говорят, «мордуя» японский и китайский, как Синг — ирландский язык. Тема смешения языков дополняется еще тем, что в Триесте Джойс перевел драму Синга «Скачущие к морю» на итальянский. Синг как-то сказал Джойсу, что в Страстную пятницу он встретил в ирл. лесу фавна (надо думать, метафорического); Джойс перевел событие на франц. язык.

(219—220) *Сейчас в лесу шута я встретил* — «Как вам это понравится», II, 7.

(220) Член Верховного суда Ирландии Джонсон Хэмилтон Мэдден (1840—1928) в книге «Дневник магистра Вильяма Сайленса; Шекспир и охота в эпоху Елизаветы» (1897) тщательно собрал всю охотничью терминологию в пьесах Шекспира и выдвинул гипотезу, что автором их был граф Ратленд (1576—1612).

(220) *в гальярде* — «Двенадцатая ночь», I, 3.

(220) *Ицка Мойше* — вороватый еврей, комический персонаж англ. юмористической прессы конца XIX в., изображавшийся с нотками антисемитизма.

(220) *О жы́зни жы́знь...* — из поэмы Шелли «Раскованный Прометей».

(221) *погречистей самих греков* — намек на педерастию; *бледный галилеянин* — так назван Христос в «Гимне Прозерпине» Суинберна — стихотворении, имеющем эпитафией легендарные слова Юлиана Отступника «Ты победил, галилеянин»; *фавн преследует дев...* — из драмы «Аталанта в Калидоне» (1865) Суинберна.

(221) *Гризельда* — добродетельная героиня последней новеллы «Декамерона» Боккаччо.

(221) *Уитмен назвал искусством феодализма* — в предисловии к сборнику «Ноябрьские ветви» (1888).

(221) *сэр Уолтер Рэли* (ок. 1554—1616) — англ. поэт, путешественник, придворный Елизаветы, казненный Яковом I.

(221) *Королева Елизавета Тюдор названа ростовщицей*, вероятно, за введенную ею систему плантаций, разорявшую ирл. фермеров, как их разоряли ростовщики.

(221) *историю Маннингама* — излагаемый эпизод известен по записи в дневнике адвоката Джона Маннингама за 13 марта 1601 г.

(221) *стук у врат* — «Макбет», II, 3.

(221) *оседлай и воскликни: О!* — «Цимбелин», II, 5.

(221) *Пенелопа Рич* (см. прим. к с.) некоторыми авторами тоже считалась героиней сонетов Шекспира.

(222) *Вильям Дэвенант* (1606—1668) — англ. поэт и драматург, сын владельца гостиницы в Оксфорде. По одной из апокрифических историй о Шекспире (которую сам Дэвенант считал истинной), Шекспир по пути в Стратфорд всегда останавливался в этой гостинице, и жена хозяина была его возлюбленной, а Дэвенант — их сыном.

(222) *Ксамцускок* — маллиганово производное от Алакок, см. прим. к с. II, 124.

(222) *Дочь Генриха-шестиженца* — королева Елизавета, дочь Генриха VIII, имевшего шесть жен.

(222) *подруги из ближних поместий* — из поэмы «Принцесса» (1847) А. Теннисона.

(222) *Действуй, действуй* — «Макбет», II, 3.

(222) *Джон Джерард* (1545—1612) — известный англ. ботаник, смотритель королевских садов; прогулка Шекспира в его саду — очередной анахронизм, поскольку публикация о знакомстве Джерарда и Шекспира появилась в 1913 г.

(222) *Колокольчик, что голубей ее жилоч* — «Цимбелин», IV, 2.

- (222) *Фиалка, нежнее ресниц Юноны* — «Зимняя сказка», IV, 4.
- (222) *бесценная моя любовь* — из сонета 13.
- (222) *Англичанин любит лорда* — *англ. поговорка.*
- (222) *невспаханному лону* — из сонета 3.
- (223) *Родичи Шекспира: Мэри и Джон* (ум. в 1601) — его родители; *Джоан Харт* (1558—1646) — сестра, умершая позднее его и братьев *Эдмунда* (1569—1607) и *Ричарда* (1584—1613), а также, полагает Стивен, и последнего брата, *Гилберта*; *Джудит* — младшая дочь; *Сьюзен* — старшая дочь; *Элизабет*, дочь Сьюзен, вышла замуж вторично после смерти первого мужа.
- (223) *вышла за второго...* — «Гамлет», III, 2.
- (223) *занять сорок шиллингов у пастуха* — этот заем — единственное свидетельство документов об Энн Хэтуэй за упомянутые 34 года.
- (223) *о завещанье* — все источники Стивена считают, что Шекспир хотел ограничить права жены на свое наследство или совсем ее лишить его.
- (223) *не лучшую кровать* — в завещании Шекспира подробно перечисляется оставляемое родственникам и друзьям; Энн же упомянута только во вписанной между строк знаменитой фразе: «Жене же моей отказываю мою кровать, не лучшую, со всем принадлежащим убранством».
- (224) *Отлучение от стола и спальни* — вариация юридической формулы «отлучение от стола и ложа», заменявшей решение о разводе, формально запрещенном в Англии до 1857 г.
- (224) *У древних упоминается...* — все сведения об Аристотеле — из Диогена Лаэртца. *Герпиллис* — наложница Аристотеля; *Нелл Гвинн* (ок. 1650—1687) — англ. актриса, возлюбленная короля Карла II, по свидетельствам, сказавшего перед смертью брату: «Не дайте голодать бедной Нелли».
- (224) *умер, упившись в стельку* — в дневнике Дж. Уорда (1629—1681), викария Стратфорда, есть запись, сделанная в 60-х годах и говорящая, что Шекспир умер, заболев после крупной попойки с Беном Джонсоном.
- (224) *Кварта эля* — королевское блюдо — «Зимняя сказка», IV, 3.
- (224) *Эдвард Доуден* (1843—1913) — авторитетный критик, профессор англ. литературы в Колледже Тринити; в глазах Стивена — представитель академической науки, монополизировавшей творчество Шекспира.
- (224) *Шекспир и Ко* — ироническая формула Стивена оказалась пророческой: книжный магазин «Шекспир и Ко» с 1920 г. — главный оплот Джойса в Париже, а в 1922 г. — фирма — издатель «Улисса»; эта марка стоит на 10м изд. романа. См. «Зеркало», эп. 4.
- (224) *Мы можем... ключом* — близко переключается с рядом мест в работах Доудена.
- (225) *доктор* — комментаторы находят, что тут подразумевается Фрейд. Тема реплик Супера, Джона и Стивена — конфликт эстетического и этического, искусства и морали; Стивен — на стороне искусства.
- (225) *Генри Четтл* (ок. 1560—ок. 1607) — англ. драматург и издатель, который опубликовал антишекспировский памфлет Грина, но очень вскоре печатно высказал сожаление в этом и ряд похвал в адрес Шекспира. Его считают прототипом Фальстафа.
- (225) *Он подал в суд...* — по источникам, не на актера, а на апте-

каря; Джойс верно приводит эти источники в своих заметках к роману, так что ошибка Стивена — намеренное заострение мотива.

(225) *людского мяса фунт* — «Венецианский купец», I, 3.

(225) *Джон Обри* (1626—1697) — один из первых собирателей сведений и историй о Шекспире. *Конюхом и помощником суфлера* называет его не Обри; все свидетельства о его ранних занятиях весьма не достоверны.

(225) *Родриго Лопес*, врач королевы Елизаветы, был казнен в июле 1594 г. по обвинению в том, что он был подкуплен испанцами отравить королеву. Казнь его была зверской, однако свидетельств о *сердце* не имеется; за казнь последовала вспышка антисемитизма в Лондоне.

(225) *шотландский философ* — Яков Стюарт (1566—1625), король Шотландии (1567—1625) и Англии (1603—1625), ревностно занимавшийся охотой на ведьм.

(225) *Мафекинг* — оплот англичан в Южной Африке, выдержавший длительную осаду буров. Прорыв осады в мае 1900 г. вызвал в Англии такой взрыв антибурских ликований, что название городка стало символом шовинизма.

(225) *Судят ли иезуитов...* — на процессе англ. католиков в 1606 г. (по поводу «порохового заговора» с целью взрыва в парламенте во время речи короля) лишь один обвиняемый, Генри Гарнет, был *иезуитом из Уорикшира*; на следствии он защищал «теорию двусмысленности» — право лгать под присягой «для вящей славы Божией» (девиз ордена). В «Макбете» речь *привратника* (II, 2) содержит насмешки над этой теорией.

(225) *Вернулся ли «Отважный мореход»...* — в 1610 г. в Англию вернулся не «Отважный мореход», затонувший в Бермудском треугольнике, а его спасшая команда; согласно Ли, в «Буре» (которой восхищался Ренан, см. прим. к с. II, 213) есть отзвуки этого события. *Пэтси Калибан* — Стивен видит в Калибане предтечу «Пэтси» — ирл. эмигранта, комического персонажа многих пьес XIX в. «Наш американский кузен» — см. прим. к с. II, 150.

(225) *рыжая Бесс* — прозвище королевы Елизаветы, по прямому указанию которой, как считается, написаны «Виндзорские проказницы».

(226) *ваш декан* — Стивен, как и Джойс, окончил католический университет в Дублине; его декан, иезуит о. Джозеф Дарлингтон (1850—1939), выведенный как о. Батт в «Портрете» и в «Итаке», написал статью «Католический характер драм Шекспира» (1897—98).

(226) *Надо унять меня* — Бен Джонсон говорит о Шекспире, что к нему порой приходилось применять фразу римского императора Августа о многословном ораторе Гатерии: «Надо его унять».

(226) *Несметноликий Шекспир* выражение Кольриджа в его «Литературных биографиях» (1817).

(226) *Amplius..* — по контексту, фраза св. Фомы, не найденная, однако, комментаторами.

(226) *Теперь не иначе... пропали!* — из пьесы Синга «Скачущие к морю» (1904).

(226) *Святой Фома... жаждет ее* — излагаемое рассуждение принадлежит св. Августину и лишь цитируется у св. Фомы.

(226) *Христианские законы* запрещали христианам ростовщичество и тем самым оставляли поле деятельности евреям.

(226) *убежищем служили бури* — движение лоллардов в XIV—XV вв. набирало силу в периоды потрясений и смут.

(226) *оковали стальными обручами* — «Гамлет», I, 3.

(226) *старый Никтоотец* — в мифологии Блейка, отталкивающее и кровожадное божество ада и гнева.

(226) *окрестный сэр смайл* — «Зимняя сказка», I, 2.

(226) *не пожелает вола его...* — близкая парафраза десятой заповеди, Втор 5, 21.

(227) *Воли к действию уж нет...* — начальные строки стихотворения А. Э. «Попутная песнь»

(227) *поруганная царица* — «Гамлет», II, 2.

(227) «*Крючки и петли...*», «*Наидуховнейшая табакерка...*» — названия пуританских брошюр, первое — точное, второе — слегка измененное.

(227) *враги человека — его домашние* — ср. Мф 10, 36.

(227) *отрекись от сородичей своих* — «Ромео и Джульетта», II, 2.

(227) *жестоковыйные праведники* — часть названия стихотворения Бернса.

(227) *избегать чаши* — «Генрих IV», ч. I, III, 3.

(227) «*родитель*» Маги не был из графства Антрим, но род Маги связывался с местом в этом графстве, называемым «остров Маги».

(228) *Вордсворт* — один из любимых авторов Маги, и Стивен сближает образ его отца с *Мэтью*, персонажем ранних поэм Вордсворта, дидактичным деревенским учителем. *Мор* — старший, великий (ирл.).

(228) *в грубом сукне косматый керн* — «Ричард II», II, I.

(228) *ветка яблои-дичка* — образ в одной из вышеупомянутых поэм Вордсворта.

(228) *знаменитую пьесу* — «Гамлета»; сроком его написания считают 1600-1601 г., Джон Шекспир умер 8 сентября 1601 г.

(228) *с часу и на час гниет* — «Как вам это понравится», II, 7.

(228) *Каландрино* — герой третьей новеллы Девятого дня «Декамерона».

(228) *единородный* — предикат Христа в Символе веры.

(228) *не на мадонне...* — принятие Ватиканом в 1854 г. догмата о непорочном зачатии Девы Марии способствовало выдвигению культа Богоматери в центр католического благочестия.

(229) *королевы с быками* — имеется в виду миф о Пасифае, жене критского царя, восплававшей страстью к быку

(229) *рю Мсье-ле-Пренс* — парижская улица, в начале века бывшая в квартале публичных домов.

(229) *из всех зверей полевых* — Быт 3,1 (о змее-искусителе)

(229) *Бульдог Аквинский* — св. Фома; доминиканцы, к которым он принадлежал, в средние века каламбурно прозывались «домини канес» — псы божьи (лат.).

(229) *саутхэмптон* — Генри Райотсли, третий граф Саутхэмптон (1573—1624), еще один из предлагавшихся авторов пьес Шекспира.

(229) *бард с тем же именем из этой комедии ошибок* — в «Комедии ошибок» Шекспира близнецы носят к тому же одинаковые имена.

(229) *природа не терпит совершенства* — из эссе Джона Эглинтонна «Апостольское преемство» (1901).

(229) *Пьеса, вот предмет!* — «Гамлет», II, 2.

(229) *имя матери... в Арденском лесу* — имя матери Шекспира Мэри Арден, однако арденский лес в пьесе «Как вам это понравится» едва ли назван в ее честь; он был уже и в пьесе, послужившей источником для Шекспира, а также реально существует в Англии.

(229) *сцена с Волумнией* — «Кориолан», V, 3; Брандес и Харрис связывают образ Волумнии с матерью Шекспира.

(230) *Кто была Клеопатра... Крессида... Венера...* — по теории Стивена прообразом всех этих героинь, властных обольстительниц, должна быть Энн Хэтуэй.

(230) *Что значит имя?* — «Ромео и Джульетта», II, 2. Тема имени, и в языковом, и в религиозном аспекте, не может не быть глубоко значимой для Джойса, хотя в «Улиссе» проходит приглушенно. Ниже Стивен повторяет и развивает Шекспирову цитату, что явно отсылает к сцене в начале «Портрета» (I, 213—214), к его детским мыслям об имени человека и имени Бога. Дальнейшее развитие — речь Стивена в «Евмее» об обманчивости имен (III, 16). Здесь вновь повторяется: «Что значит имя?» — и мы видим, что вся тема музыкально построена на этом Шекспировом лейтмотиве.

(230) *Тут промолвил медик Дик* — из поэмы Гогарти, см. прим. к с. II, 202.

(230) *Ричард-горбун* — «Ричард III».

(230) *Но тот, кто...* — слова Яго, сказанные им Отелло (III, 3).

(230) *прекрасное имя, Вильям* — «Как вам это понравится», V, I.

(231) *Джон о'Гонт* — персонаж пьесы «Ричард II».

(231) *honorii...* — считается самым длинным лат. словом; употреблено у Шекспира в «Напрасных усилиях любви», V, I.

(231) *Звезда, сияющая и днем...* — в ноябре 1572 г., когда Шекспиру было 8 лет, над Дельтой Кассиопеи появилась сверхновая звезда, которая вскоре стала видна даже днем; она погасла в марте 1574 г.

(231) *Шоттеры* — деревня, где жила до замужества Энн Хэтуэй.

(231) *улестят и обольстят* — «Генрих VI», ч. I, V, 3.

(231) *Аутонтиморуменос* — название пьесы Теренция (II в. до н. э.), а также стихотворения Бодлера; *Боус Стефаноуменос* — одно из школьных прозвищ Стивена («Портрет», гл. 4), в греч. классике значащее «бык венценосный», жертвенное животное, украшенное венком и предназначенное для заклания.

(231) *облачный столп* — Исх 13,21.

(232) *искусник* — так Стивен в «Портрете» (гл. 5) называет Дедала, которого считает своим патроном-покровителем.

(232) *Зук* — по Овидию («Метаморфозы», 8), имя племянника и ученика Дедала, столь искусного, что Дедал, из ревности мастера, сбросил его с Акрополя; Афина, подхватив отрока в падении, превратила в птицу. Там же Овидий говорит, что зуек глядел на погребение Икара Дедалом, веселясь. Зук встречается и в стихах Блейка.

(232) *Pater, ait* — по Овидию, Икар, падая, звал отца; возможна и аллюзия на слова Иисуса на кресте: в Вульгате стоит: *Iesus ait: Pater...*

(232) *Отец Патрик С. Дайнин* (1860—1934) — один из поборников возрождения ирл. языка, филолог и писатель, писавший по-ирландски.

(232) *«Два благородных родича»* (1613) — пьеса Джона Флетчера, написанная, как считают, при участии Шекспира.

(232) *Где брат твой?* — Быт. 4,9 (Вопрос Бога к Каину).

(232) *У аптекаря. Мой оселок.* — Станислав Джойс, младший брат писателя, был помощником аптекаря до февраля 1904 г. Джеймс дал ему прозвище «оселок», ибо привык оттачивать на нем свои мысли и тексты. В заметках к «Портрету» Стивен «напрасно искал в своем поколении поэта из народа, которого он бы использовал как оселок».

(232) *голос Исава. Полцарства за глоток* — жажда Стивена заставляет его вспомнить хрестоматийное «полцарства за коня!» («Ричард III» V, 5), а отсюда и Исава, отдавшего первородство за чечевичную похлебку.

- (233) *почтенья долгом, суетным как мир* — «Цимбелин», IV, 2.
- (233) *У него и Богемия...* — два знаменитых «промаха» Шекспира: судно причаливает к «пустыням Богемии» («Зимняя сказка», III, 3), а Гектор (не Улисс) ссылается на Аристотеля («Троил и Крессида», II, 2).
- (233) *чем нищие не были* — «нищих всегда имеете с собою...» (Мф 26, 11).
- (233) *Просперо... в глубине морской* — «Буря», V, 1.
- (233) *протасис... катастрофа* — членение драмы согласно позднеантичной эстетике.
- (233) *дочь... в прелюбодействе* — согласно Ли, в 1613 г. Сьюзен, при содействии отца, возбудила дело о клевете в связи с обвинениями ее в прелюбодействе; обвинявший в суд не явился.
- (233) *первородный грех... ко злу* — с заменой «мы» на «он», цитата из современного Джойсу катехизиса, составленного в Мануте, церковном центре Ирландии.
- (233) *Он кроется... он застыл* — мотив изгнания и измены — «первородный грех» Шекспира — «кроется между строк» в его завещании и «застыл на его надгробии» — в надписи, кончающейся словами: «И проклят будь, кто прах мой потревожит»: по Харрису, эти слова написаны Шекспиром с той целью, чтобы Энн не похоронили с ним.
- (234) *все во всем* — «Гамлет», I, 2: слова Гамлета от отца.
- (234) *Р-рога... в испуг!* — «Напрасные усилия любви», V, 2.
- (234) *После господа Бога... Шекспир* — из очерка Александра Дюма-отца «Как я стал драматургом» (1836).
- (234) *Мужчины не занимают его...* — «Гамлет», II, 2.
- (234) *тутовое дерево* Шекспир, по преданию, посадил в своем саду в Нью-Плейс.
- (234) *Лиззи* — старшая внучка Шекспира, дочь Сьюзен.
- (234) *дядюшка Ричи* — выражение, отсылающее и к брату Шекспира, и к дядюшке Стивена (эп. 3).
- (234) *Если сегодня... к Иуде* — из эссе М. Метерлинка «Мудрость и судьба» (1899).
- (234—235) *Тот драматург...* — продолжается сравнение Шекспира с Богом-Творцом; «фолио» — знаменитое первое собрание пьес Шекспира, издание 1623 г.
- (235) *в устройтельстве небесном...* — аллюзии на «Гамлета», III, 1, и Мф 22, 30.
- (235) *Кто уже в браке... воздерживаются* — «Гамлет», III, 1.
- (235) *платонические диалоги...* — два эссе Уайльда, «Разрушение лжи» (1889) и «Критик как художник» (1891), написаны в форме диалога, но далеко не платонического.
- (235) *Карл Бляйбтрой* (1859—1928) — нем. поэт, драматург и критик, цюрихский знакомый Джойса; *нынешний герцог* — седьмой герцог Ратленд, Джеймс Мэннерс (1818—1906).
- (236) *Верую, Господи, помоги моему неверию* — возможен намек на собственные дела Джойса: под *Эгоменом* по созвучию может скрываться «Эгоист», журнал, всячески его поддерживавший, а под *другим малым* — Джордж Робертс (см. прим. к с. II, 210), сорвавший издание «Дублинцев».
- (236) *Вы единственный...* — Джойс, единственный из авторов «Даны», в 1904 г. испросил и получил плату за свою публикацию в ней.
- (236) *Мекленбург-стрит* (она же Тайрон-стрит) — улица публичных домов в Дублине; *Нелли-Свеженькая* и *Розали* — героини нецензурных стихов Гогарти.

(236) *скиталец Энгус с птицами* — так Гогарти называл Джойса. Энгус — ирл. бог молодости и красоты, обычно изображаемый с птицами; в «видении Энгуса», центральном из мифов с его участием, он окружен белыми птицами в серебряных цепях. И Джойс, и Гогарти хорошо знали стихотворение Йейтса «Песнь Энгуса-скитальца» (1899).

(236) *Вечернее развлечение ирландцев* — аллюзия на «Вечернее развлечение фениев» (1897), сборник оссиановых легенд, написанных на простонародном языке Патриком Макколлом (1861—1919).

(237) *тихоструйный Минций* — выражение из «Ликида» Мильтона (см. эп. 2); Минций — река в Ломбардии, не раз упоминаемая Вергилием, который родился на ее берегах.

(237) *Пак* — персонаж «Сна в летнюю ночь».

(237) *Джон Эглинтон... без женки он?* — двустишие стилизовано под стихотворение Бернса «Джон Андерсон»; 1я строка — из шуточного стишка Джойса (1903—04) о Маги и его страхе женщин. Джойс также сочинил лимерик о пуритане Маги.

(237) *Чин Чон Эг Лин Тон* — аллюзия на песенку из оперетты «Гейша» (см. прим. к с. II, 106).

(237) *театришко в зале слесарей* — Театр Аббатства, организованный ведущими деятелями Ирландского литературного возрождения и бывший одним из главных очагов его деятельности.

(237) *Как раньше греки...* — типичные программные высказывания руководителя театра Аббатства — Йейтса, леди Грегори и др.

(237) *пот монашских причинных мест* — возможно, намек на борьбу церковных кругов против деятельности Театра Аббатства.

(237) *его выпорот этот паршивый Люси* — источники Стивена признают достоверной историю о том, что Шекспир в молодости был пойман при краже оленя из парка помещика Томаса Люси и выпорот им. Шекспиру приписывается также баллада против Люси с повторяющимся выражением «паршивый Люси».

(237) *«Тридцатилетняя женщина»* — роман Бальзака (1831).

(237) *миньончик* — из сонета 126.

(237) *федоновы шелковистые кудри...* — в диалоге Платона «Федон» Сократ «часто играл прекрасными волосами» Федона (89 b).

(237) *Маккерди Аткинсон* — дублинский литератор из окружения Дж. Мура.

(238) *Заслышу ль ругань в переулке...* — пародия на стихотворение Йейтса «Байле и Айлин» (1903).

(238) *что ты написал про эту старую крысу Грегори* — леди Августа Грегори (1852—1932) — наряду с Йейтсом одна из зачинательниц Ирландского литературного возрождения, исследовательница ирл. мифов. Джойс прибегал к ее помощи и протекции, о чем сочинил вполне к ней доброжелательный лимерик. Будучи рекомендован ею Лонгворту, 26 марта 1903 г. он поместил в его газете рецензию на ее книгу «Поэты и мечтатели». Вопреки Быку, рецензия является не разностной, а только кислой; она написана высокомерно-снихождительным тоном (как все рецензии Джойса) и не содержит ни единого доброго слова в адрес автора и его героев. При этом, собственный вкус строгого судии еще очень незрел; он, скажем, ставит здесь в один ряд Малларме и... Катюля Мендеса, парфюмерное гладкопишущее ничтожество. Самая обидная фраза такова: «Всюду в этой книге, где идет речь о «народе», возникает во всем ужасе своего старческого маразма тот дух, который м-р Йейтс представил со столь изящным скептицизмом в своей лучшей книге «Кельтские сумерки»».

(238) *Прекраснейшая из книг... на моем веку* — из хвалебного предис-

ловия Йейтса к книге А. Грегори «Кухулин из долины Муртемне» (1902); сравнения с Гомером в предисловии нет.

(238) *Бесовское измышление!* — выражение напомнило Стивену его размышления в «Несторе» (с. II, 32); *мавританский танец девятерых* — арабские цифры в тетрадке Сарджента, а также отсылка ко «Сну в летнюю ночь», II, 1.

(239) *дочери Эрина* — патриотическая женская организация, основанная Мод Гонн.

(239) *Здесь я следил за птицами...* — «Портрет», гл. 5.

(239) *Страшусь тебя, о старый мореход* — строка из поэмы Кольриджа «Сказание о старом мореходе» (1798).

(240) *Оксенфордские нравы* — В статье об Уайльде Джойс писал, что склонность к гомосексуализму — «логический и неизбежный продукт англосаксонской системы колледжей и университетов».

(240) *Тачка солнца над дугой моста* — от Оксфорда мысль Стивена переходит к оксфордскому профессору Джону Рескину (1819—1900), эстетике, критику и социальному реформатору; на это указывает рескинская примета — «тачка»: намекая, что Рескин призывал молодежь вместо бесполезного спорта строить дороги, Джойс писал, что он «ведет англосаксонских отроков в страну обетованную, вооружась тачкой». (статья «Оскар Уайльд: поэт «Саломеи»» (1909)). В целом, однако, он относился к Рескину с почтением и после его кончины написал в его честь эссе «Венок из дикой маслины».

(240) *выступы стен* — «Макбет», 1, 6.

(240) *Мир цимбелиновых друидов... Хвала богам!..* — финальная сцена «Цимбелина».

10. Блуждающие скалы

Сюжетный план. Три часа дня — середина романа. Автор устраивает интермедию, перерыв в течении действия. Здесь действия почти нет, и роман развертывается не во времени, а в пространстве: автор делает синхронный срез космоса «Улисса», показывая его обитателей в разных местах, но в одно время. Впервые (точнее, после беглых предвестий, в духе Джойса) появляется во плоти главный обидчик Блума Буян Бойлан, модный и наглый «герой-покоритель», готовящийся к очередной победе. Добровольная жертва, Молли, лишь мелькает за белою занавеской, сейчас ее роль — только ожидание. И последнею из синхронных картинок — проезд вице-короля, оккупанта по оккупированной столице, редкая у Джойса социальная сатира.

Реальный план эпизода, как в «Лестригонах» и еще более, — не столько люди и факты, сколько сам город. «Джойс писал «Блуждающие скалы», держа на столе карту Дублина, на которой красным нанесены были пути графа Дадли и отца Конми. Он вычислил до минуты время, нужное всем персонажам для их передвижений» (Ф. Баджен). Реальной некуда. (Конечно, цели художества порой приводят к изменениям топографии, но очень редко.) С событиями художник чувствовал себя свободнее, чем с местами; открытие благотворительного базара Майрас было 31 мая, а не 16 июня, и отнюдь не предварялось пышною кавалькадой, хотя вице-король и почтил его своим посещением. Что ж до людей, то почти все население эпизода уже появлялось прежде; большинство новых пришельцев — также реальные городские фигуры: ростовщица Макгиннесс импозантного вида, люди-сандвичи с рекламой Хили, одноногий нищий, учитель танцев Маджинни в чрезмерно пышном наряде; даже один из малышей,

встречаемых Конми, — младший брат школьного товарища автора. Альмидано Артифони — директор языковой школы Берлица, иод началом которого Джойс работал в Триесте. Здесь ему отводится роль учителя вокала, которую для автора играл в Дублине другой итальянец, профессор Бенедетто Пальмиери; восхищенный его голосом, Пальмиери предлагал обучать его три года бесплатно, в обмен на проценты с его гонораров певца в последующие десять лет. Сложней, естественно, с Бойланом. Он не имеет близкого прототипа и является сборною фигурой. В Дублине конца века был торговец лошадьми Бойлан по прозвищу Буян, но, кроме имени, Джойс ничего не взял у него. Больше общего у Буяна с другим дублинцем, Тедом Кео, который был тоже торговцем лошадьми, как и его отец, тщательно одевался, носил канотье и зарабатывал на боксерских матчах, финансируя известного боксера. Кое-какие черты характера — фатоватость, напористость — доставил триестский знакомый Роберто Прециозо, безуспешно ухаживавший за Норой. Но ясно уже, что все общее и главное, цельность образа, есть создание художника. Из всех основных героев романа в Буяне, пожалуй, меньше всего списанности.

Гомеров план столь хрупок, что и вообще не гомеров. В «Одиссее» нет приключения с блуждающими скалами, а есть лишь рассказ Цирцеи (XII, 59—73) о «двух дорогах», открытых Улиссу, из коих одна через эти скалы, другая же — через Сциллу и Харибду; Улисс выбрал вторую. Вместо гомерова, эпизод имеет иной античный план, доставляемый мифом об аргонавах. По этому мифу, блуждающие скалы (Симплегады) находятся у Босфора, при входе в Черное море; благодаря помощи Афины или Геры аргонавты прошли между ними, лишь повредив корму судна. Однако и с этим мифом связь слаба и неубедительна. Ядро мифа — преодоление героем (героями, судном) смертельной угрозы, причем угрозы определенной, типа сжимающихся с двух сторон клещей. У Джойса ничего этого нет. Он утверждает следующие соответствия: Босфор — Лиффи, европейский берег — вице-король, Азиатский берег (Христос — из Азии!) — Конми, Симплегады — группы дублинцев; сюда естественно добавляется (что сделал уже Стюарт Гилберт в 1930 г., писавший по указаниям автора) ассоциация плывущего по Лиффи бумажного кораблика, «Илии» с «Арго». При таких соответствиях в эпизоде — ни единой структурной черты мифа. «Арго» — Илия не имеет к «Симплегадам» никакого касательства, «Симплегад» — не две, как в мифе, а девятнадцать, а главное, в их движении — никакой угрозы и никаких клещей. Сам Джойс видел в блужданиях своих дублинцев мотив лабиринта; это очень уместно, но мотивы или парадигмы лабиринта и сжимающихся клещей — совсем разные! Кажется проще и естественней видеть Симплегады в Конми и вице-короле, Церкви и Империи, аргонавтов же — во всех дублинцах, что ладят проскользнуть между ними, при этом повреждая себе кто что... Но так, видимо, было для Джойса слишком просто.

Тема т и ч е с к и й план. Дублин в «Блуждающих скалах» — гораздо больше, чем фон, это и главная тема их, главный герой; эпизод — «чествование Дублина» (К. Харт). Здесь Джойс в полной мере проявляет себя как урбанист по природе и симпатиям, человек города, со вкусом и знанием воссоздающий пеструю, звучную стихию городской жизни — дома и памятники, мосты, улицы, трамваи, снующих жителей, сходящихся в пары, в группы, беседующих и вновь расходящихся... Здесь царствует внешний мир, вещественный и воспринимаемый всеми чувствами. И этим вносится неприменный у Джойса контраст с соседними эпизодами, где столь же явно господствовал мир внутренний: Блума — в Восьмом эпизоде, Стивена — в Девятом.

Из 19 синхронных сцен эпизода первая и последняя выделяются особо. Это не только сценки из панорамы города, но и идейные мотивы, для Джойса редкостно прозрачные и простые. В лице Конми и вице-короля, которые, в отличие от других, следуют по всему городу, обходят владения свои две властвующие силы, духовная и мирская, Церковь и Империя (тема не новая, уже в эп. 1 Стивен — «слуга двух господ»). Пути их нигде не пересекаются, как бы в знак соглашения о разделе сфер. Джойс — против обеих, и обе описаны с иронией, однако заметно разной: доброй и теплой — в первом случае, холодной и язвительной — во втором. И дело не в том, конечно, что Церковь здесь — Конми, положительный герой и биографии, и романа Джойса, — что стоило выбрать другого представителя? Дело в том, что к Церкви Джойс относился амбивалентно, но к Империи — однозначно.

Стиль эпизода — обманчивая простота. Письмо, всюду ясное на первый взгляд, уже на второй оказывается то слишком ясным, то совсем темным, обнаруживает загадки, ловушки, и число их делает очевидную их умшленность. Те же места и люди называются разными именами (одно и то же — мост О'Коннелла и мост Карлайл, мюзик-холл «Эмпайр» и мюзик-холл Дэна Лаури; граф Килдерский именуется тремя, вице-король — едва не десятком способов); наоборот, разные люди и вещи носят одинаковые имена (Блум, Маллиган, Каули, Дадли; Бельведер — школа и знатный род, аббатство Марии — строение и улица), постоянно употребляются неоднозначные обороты. И самое заметное — вставки, потом оказывающиеся частями дальнейших сценок (прием, подчеркивающий принцип синхронизма: вставка — то, что делается в этот миг в другом месте). Все это — снова миметический стиль: лабиринту города отвечает лабиринт языка. Миметизм проникает весь эпизод, и мы ощущаем, что внимание автора к стилю, письму усиливается. Ему уже бедно простое письмо, тянет к выходу из него. Появление «ведущего приема», особой формальной сверхзадачи для каждого эпизода — назрело.

Дополнительные планы. Орган, отвечающий эпизоду, — кровь, кровеносная система (понятно), искусство — механика (мотив не раз и нарочито подчеркивается: механические передвижения, механический прибор Тома Рочфорда, размышления Стивена у электростанции...), символ — жители Дублина, цвет — радужный по одной схеме (более ранней) и отсутствующий — по другой.

«Блуждающие скалы» писались в первые месяцы 1919 г. и были закончены к концу февраля. Эпизод появился в июньском и июльском выпусках «Литл ривью», а также почти одновременно в лондонском «Эгоисте». Позднейшая редакция его не была радикальной.

* * *

(241) *Начальник дома* — титул окружного главы ордена иезуитов.

(241) *Вильям Э. Свон* — директор дублинского приюта для детей бедняков.

(241) *кардинал Томас Уолси* (ок. 1475—1530) — лорд-канцлер Англии при Генрихе VIII, попавший в опалу и под суд в конце жизни. Слова его приводятся также у Шекспира — «Генрих VIII», III, 2.

(242) *Бернард Вохен* — см. прим. к с. II, 88. Он был лишь однофамилец (не родственник) знатного валлийского семейства.

(242) *О, берегитесь, чтоб не забыть* — библейский оборот, а также строка известнейшего стихотворения Киплинга «Последнее песнопение» (1897).

- (242) *провинциал* — титул регионального главы ордена иезуитов.
- (242) *Джеральд Галлахер* брат школьного товарища Джойса и сын миссис Джо Галлахер (эп. 15, 18).
- (243) *Непреодолимое неведение* — католическая формула, определяющая положение верующего-протестанта по отношению к истинной вере
- (244) *особняк Олдборо* один из рекордов расточительности: лорд Олдборо построил его в 1797 г для жены, затратив 40 000 фунтов, однако жена не пожелала в нем жить, найдя место неудачным.
- (244) *акт совершенного сокрушения* верующего о своих грехах — допускаемая в чрезвычайных случаях форма отпущения грехов без церковной молитвы.
- (245) *благословляю тебя.* — слова иерея при окончании исповеди.
- (245) *книга бельгийского иезуита* — в книге: о. А. Кастелен, О. И. «Ригоризм, число избранных и учение о спасении» (1899), отстаивался либеральный взгляд о возможности спасения душ не католиков.
- (246) *Веселый звон... плывет* — начало поэмы «Свадьба в Малахайде» ирл. поэта Джералда Гриффина (1803—1840). Поэма говорит о судьбе Мод Планкетт (XIV в.), первый муж которой Томас Хасси (а не лорд Талбот — одна из ловушек!) был убит в день их свадьбы. *Лорд Талбот де Малахайд* — третий муж Мод.
- (246) «*Баронская старина*» (ок. 1902) — книга историко-бытового содержания, выпущенная о. Конми.
- (246) *Мэри Рочфорт, первая графиня Бельведер* (1720—ок. 1790), обвиненная в супружеской измене с братом мужа, была заточена мужем в своем поместье возле озера Эннел в графстве Уэстмит. Еще ловушка: ни она, ни ее муж не имеют отношения к колледжу Бельведер, дом которого построен был следующим графом Бельведер. Ее история занимала Джойса, в 1906 г. он писал брату: «Ты помнишь, я как-то говорил тебе о книге, куда я вставил бы... леди Бельведер».
- (247) *Час девятый* — молитвы, читаемые в три часа дня.
- (247) *Реш* и (ниже) *Шин* — буквы евр. алфавита, отмечающие соответственно 20-е и 21-е восьмистишия Псалма 118.
- (248) *За Англию, дом и красу* — из англ. песни «Смерть Нельсона»
- (251—252) *череп Голдсмита* и (ниже) *каменная длань Граттана* — о памятниках, стоящих друг против друга, первый — в ограде Колледжа Тринити, второй — перед зданием Ирландского Банка. В духе эпизода, длань Граттана — каменная лишь по характеру жеста, памятник же — бронзовый.
- (252—253) «*Женщина в белом*» (1860), известный роман У Коллинза; его героиня — Мэриэн, а не Мэрион. *Мэри Сесил Хей* (ок. 1840—1886) — автор популярных сентиментальных романов. *Теобальд Вулф Тон* (1763—1798) — герой ирл. освободительного движения, основатель революционного Общества Объединенных Ирландцев (1791), был схвачен во время восстания 1798 г. и покончил с собой в тюрьме. Памятник ему был заложен в Дублине в 1898 г., однако не воздвигнут.
- (253) *Мария Кендалл* (1874—1964) — знаменитая англ. опереточная актриса.
- (253) *Рингабелла и Кроссхейвен* — соответственно, бухта и деревушка на юге Ирландии, в графстве Корк.
- (254) *шелковый Томас* — см. прим. к с. II, 52; все сведения Лэмберта о нем и об истории здания аббатства верны.
- (254) *Он въезжал... в Томас-корт* — оба утверждения Лава не верны.

(254) *О'Коннор, Вексфорд* — компания, которой принадлежали фургоны.

(255) *Фицджеральды*, они же *Джералдаины*, они же графы *Килдерские* — древний и знатный англо-ирл. род.

(255) *пороховой заговор* — см. прим. к с. II, 225.

(255) *великий граф* и *Фицджеральд Мор* — называли Джералда Фицджеральда (1456—1513), восьмого графа Килдерского (1477—1513), могущественного аристократа с бурным нравом и биографией. Лэмберт рассказывает подлинную историю; слова графа, по преданию, были сказаны им королю Генриху VII. *Мор* — см. прим. к с. II, 228.

(258) *Взгляни, уж первый луч зари* — квартет из акта I оперы Майкла Болфа «Осада Ла Рошели» (1835).

(259—260) «*Потрясающие разоблачения Марии Монк*» (1836) — якобы автобиографический рассказ об ужасающих нравах в канадском католическом монастыре. Фальшивка была разоблачена, что не помешало успеху книги. «*Шедвер*» Аристотеля — псевдомедицинское сочинение на темы органов и процессов размножения, впервые изданное в 1694 г. под именем Аристотеля и широко распространенное в Англии в XVII—XVIII вв. *Леопольд фон Захер-Мазох* (1835—1895) — австр. романист, книги которого породили термин «мазохизм»; в связи с этой темой, важной для Джойса, см. о нем прим. к эп. 15. «*Истории из гетто*» — такое название носил бывший у Джойса в библиотеке итал. перевод книги Мазоха «Истории из польского гетто» (1886); англ. перевод назывался «Еврейские истории» (1894). *Джеймс Лавберч* — под этим псевдонимом в Париже было издано по-французски несколько садомазохистских романов, однако названная книга неизвестна. «*Прелести греха*» — книга неизвестна, однако цитаты из нее — вариация фельетона в газете «Айриш индипендент» за 16 июня.

(260) *дело о признании невменяемым... дело об иске владельцев...* — оба дела объявлены во «Фримене» за 16 июня; о втором см. также эп. 16.

(261) *заезд на полмили* описан в «Вечернем телеграфе» 16 июня; Джойс лишь опустил трех участников из семи.

(262) *Скотч-хаус* — трактир, часто посещавшийся Джоном Джойсом и Олфом Бергеном (см. прим. к с. II, 173).

(262) *Жилец сверху умер* — одно из речений Джона Джойса.

(263) *как Иисус с евреями* — имеется в виду, в порядке юмора, что Он их оставил без надежды на спасение.

(263) *взрыв на «Генерале Слокаме»* — см. прим. к с. II, 199; обстоятельства катастрофы передаются верно, но выяснились они позднее 16 июня.

(264) *Костюм — первейшее дело...* — характеристика Кернана в этой сцене перекликается с его характеристикой в рассказе «Милость божия».

(264) *Рыцарь больших дорог* — Кернан принимает это выражение за похвальное.

(265) *там Эммет был повешен...* — Кернан действительно приближается к месту казни Роберта Эммета. В преданиях о казни упоминаются «собаки, слизывающие кровь», но о проезде жены лорда-наместника не говорится.

(265) *похоронили его где...* — см. прим. к с. II, 124.

(265) *Времена смуты* — Кернан, сторонник англичан, подразумевает под смутой восстание 1798 г.

(265) *сэр Иона Баррингтон* (1760—1834) — ирл. юрист, автор обширных мемуаров с живописными, но малодостоверными историями.

(265) *лорд Эдвард Фицджеральд* (1763—1798) — один из главных организаторов восстания 1798 г. В мае 1798 г он скрывался в Дублине,

а жена его жила в доме его друга, графа Мойры, и они виделись иногда тайком у конюшен за графским особняком. Глава дублинской полиции *майор Серр* устроил засаду на пути к дому Мойры (именно там проходит Кернан). Фицджеральд ускользнул от засады, но был схвачен на следующий день, тяжело ранен при аресте и вскоре умер в тюрьме.

(265) *самозванный помещик* — см. прим. к с. II, 138; считали, что он выдал англичанам убежище Фицджеральда за тысячу фунтов.

(265) *Им выпал злой и смутный век* — из стихотворения «Памяти павших» (1843) ирл. поэта и филолога-классика Дж. К. Инграма (1823—1907), о восстании 1798 г.

(266) *При осаде Росса...* — из баллады «Стриженный паренек»; осада Росса — неудачная операция повстанцев 1798 г.

(266) *Где падшие архангелы срывали звезды...* — ср. Откр 12, 4.

(267) *...вечное биенье в тебе... и меня оглушит ударом.* — Эту же мысль и образ Джойс несколько проще выражает в одной рецензии: «вокруг нас и в нас вращается другая вселенная, от которой зависит наше спасение или наша гибель» («Цена земли», 1903).

(267) *Большие, замечательные...* — Стивен проходит мимо витрины часовщика.

(267) *Совершенная правда... как вы сказали* — «Гамлет», II, 2.

(267) *«Жизнь и чудеса кюре из Арса»* — кюре из Арса (Жан-Батист Мари Вианне, 1786—1859) был канонизирован лишь в 1925 г., и официальная формула жизнеописания святого, «жизнь и чудеса», до этого не применялась к нему. Стивен, надо полагать, дополняет в уме (иронически?) название действительной книги: Аббат Мунен. «Жизнь кюре из Арса» (1865).

(267) *Восьмая и девятая книги Моисеевы* — существование дальнейших книг Моисеева Пятикнижия, содержащих тайную мудрость, — один из старых сюжетов оккультной литературы; иногда выпускались и «тексты» этих книг. Книги, точно отвечающей контексту Джойса, не найдено, но найден нем. вариант «Восьмой и девятой книг Моисеевых», содержащий, в частности, «заговоры Саланки». Согласно этой нем. книге, патер (не Питер) Саланка — «настоятель знаменитого испанского монастыря траппистов». Иных сведений об этом лице нет.

(268) *Лицо Стюарта, бесподобного Чарльза* — Карл I Стюарт (1600—1649, прав. 1625—1649).

(269) *Отец Каули... пригладил усы* — откуда следует, что он — бывший священник, расстрига; священники не могли носить усов.

(270) *Фолсел* — здание заседаний дублинского муниципалитета.

(270) *Бодага* — трактир винокомпании Бодага.

(272) *Как много у еврея доброты* — «Венецианский купец», 1, 3.,

(272) *горбатый зять Джека Муни* — Боб Дорен, см. эп. 5 и рассказ «Пансион» о том, как он стал зятем Муни; горбатым он не был, а только сутулым, вислоплечем (эп. 8).

(275) *свихнули мозги... картинами адских мук* — как обычно, суждение Быка о Стивене несет долю истины: о действии картины адских мук на Стивена говорится в гл. 3 «Портрета художника».

(275) *«И смерти белизна...»* — из стихотворения Суинберна «Бытие» в сборнике «Песни перед восходом».

(275) *в Вене профессор Покорный* — Юлиус Покорный (р. 1887), кельтолог, автор «Истории Ирландии» (1916). Ссылка на него — анахронизм, ибо в 1904 г. ему было 17 лет, а в Вене он преподавал (не профессором, а приват-доцентом) с 1914 г.

(276) *дом Уайльда* — дом отца Оскара Уайльда, врача-окулиста.

(276) *coactus volui* — «Выражение, получившее распространение в истории права: хотя я и был принужден, но я выразил свою волю». Примечание к. IV. 2. 21. 5 «Дигестов» Юстиниана (М. 1984, с. 85).

(276—277) *матч Кео — Беннет* — в конце апреля в Дублине был крупный боксерский матч между дублинцем М. Л. Кео и англ. армейцем Гарри, проигравшим бой. Замена Гарри на Беннета связана с тем, что фамилия Беннет, в отличие от Гарри, чисто английская; кроме того, Перси Беннет — один из служащих англ. консульства в Цюрихе, с которыми у Джойса был конфликт и фамилии которых он дал эпизодическим, но антипатичным персонажам «Улисса» в эп. 12, 15. Беннета он даже увековечил ругательным лимериком: «Антропоид по имени Беннет / И осла, и шакала заменит...» О матче см. эп. 12.

(277) *Фицсиммонс* — англ. боксер-тяжеловес, нокаутировавший *Джема Корбетта* в 1897 г. и ставший чемпионом мира.

(278) *Вильям Хамбл, граф Дадли* (1866—1932) — лорд-наместник Ирландии в 1902—06 гг.

(278) *Кровавый мост* — Казарменный мост через Лиффи, стоящий на месте старинного Кровавого моста. Последний получил название из-за кровавой стычки после его постройки (1670), когда паромщики, чьим доходам он угрожал, сделали попытку его разрушить.

(278) *Том Деван* — имеется в виду Том Девин, близкий друг Джона Джойса и его семейства, прототип (наряду с полицейским чиновником Джоном Уайзом Пауэром) Джека Пауэра в рассказе «Милость божия» и «Улиссе».

(279) *Герти Макдауэлл* — героиня эп. 13.

(280) *лошадь короля Билли* — конная статуя завоевателя Ирландии Вильгельма III Оранского (см. прим. к «Нестору»). После многократных повреждений и осквернений от рук патриотов (в частности, свинцового короля было нетрудно обезглавливать), она была снесена окончательно в 1929 г.

(281) *Морис Е. Соломонс* — вице-консул Австро-Венгерской империи, хозяин фирмы по изготовлению очков и слуховых аппаратов.

(281) *мост через Королевский канал* — кавалькада переезжает через Большой канал, который Джойс считает, очевидно, Королевским, когда через него следует вице-король.

(281) *лорд-мэр... без золотой цепи* — вице-король, которого не узнали Энн Карнс и Флоренс Маккейб (см. эп. 3, 7).

(281) *покойная королева... в 1849 г.* — королева Виктория посетила Ирландию четырежды, в 1849, 1853, 1861 и 1900 г.

11. Сирены

Сюжетный план. По контрасту, после бессобытийного эпизода — напряженная интрига. В романе 4 часа — критический миг: Блуму известно («она сказала, в четыре»), что на это время назначена встреча Бойлана с Молли. Он вновь видит Бойлана и, решая последить за ним в такой миг, идет за ним незаметно в ресторан «Ормонд»; обедая там с повстречавшимся Ричи Гулдингом, он слышит звуки отъезда — Буян покотил к его жене. Меж тем в салоне ресторана музицируют и поют, и этот фон отвлекает и утешает музыкального Блума, под звуки пения сочиняющего ответ на письмо Марты (эп. 5). Сюжетный конец — уход Блума из ресторана; но эпизод звуковой, и в нем дана еще особая звуковая концовка: мощное испускание газов Блумом. Сегодня это называется — элемент карнаваль-ной эстетики.

Реальный план. Вокальный эпизод в дублинском романе как нельзя к месту Любовь к пению и вокальная даровитость — известные качества ирландцев. Любительским вокалом был полон Дублин начала века, и одним из самых популярных мест города для встреч любителей, для небольших и неформальных концертов был салон ресторана «Ормонд». Джеймс Джойс — плоть от плоти этой среды. И по отцу, и по матери он — из музыкальных семейств, дома пели и музицировали постоянно, отец же был обладателем настоящего и большого дара певца, «лучшим тенором Ирландии», по оценке авторитетов. Немалый талант к пению был и у него самого, он спорадически учился, порой выступал в концертах, и многие дублинцы, включая его жену ценили эти его успехи не ниже, если не выше писательских.

Эту главную основу реального плана дополняет ряд небольших деталей. Через Ричи Гулдинга доносятся дальнейшие черты из жизни и отношений семейств Мерри и Джойсов. Блум, пишущий Марте, пишет по-гречески букву е, как делал, Бог весть зачем, Джеймс Джойс, когда писал Марте Флейшман (см. прим. к эп. 5, 13). Новым лицом входит в роман «весьма обходительный джентльмен, стряпчий» Джордж Лидуэлл — друг Джона Джойса. Вскоре по окончании «Сирен» Джойс получил известие о его смерти и склонен был видеть тут некую таинственную связь. «Как только я включаю в книгу кого-то, я тут же слышу о его смерти, или отъезде, или несчастье», — писал он мисс Уивер еще до известия, и уже в следующем письме добавлял: «В подтверждение того, что я говорил в последнем письме, вот только что полученная вырезка из газеты, сообщающая о смерти одного из героев эпизода». С течением времени он все больше начинал всерьез верить в тайные действия своего писания, какую-то его скрытую магичность. О логике, что стоит за этим, см. «Зеркало», эп. 11. Гомеров план. Связь с хрестоматийным приключением гомеровского героя (XII, 166—200) как будто бы налицо: есть Улисс, обольстительные девушки и чарующее пение. Но, как чаще всего у Джойса, на второй взгляд мы видим не совсем то — или совсем не то — что на первый. Части не складываются в картину, и даже схемы автора помогают мало. По этим схемам, сирены — барменши, остров сирен — бар. Но тогда чары сирен — лишь плотская красота, мотив, только уводящий от мифа, суть которого — одновременно «сладкое» и «гибельное» пение. Что же до пения, то в нем Блум находит облегчение, утешение, а отнюдь не гибель. Неувязки кричащи, и потому даже Стюарт Гилберт, настойчивей всех комментаторов утверждающий античный план «Улисса», здесь говорит: «Гомеровы соответствия в эпизоде скорее буквальные, чем символические». Эти буквальные соответствия — на виду: русалка на сигаретной рекламе, океанский колорит бара, «скала стойки», за которой укрылись барменши. — читатель без труда найдет и другие

Тематический план Перевалив экватор «Блуждающих скал», мы вошли в воды позднего «Улисса» Назревавший переворот совершился: теперь каждый эпизод должен в первую очередь выполнить формальную сверхзадачу — провести некоторый ведущий прием, технику письма. Главным содержанием эпизодов стала их форма. И, отражая эту инверсию, мы будем теперь писать о форме сначала.

Ведущий прием «Сирен» — словесное моделирование музыкальной материи и музыкальной формы. Странная, эксцентрическая идея! Даже друзья Джойса, даже художники авангардных тенденций не сразу поняли и не все приняли этот эксперимент. Что стоит за ним? Прежде всего, эстетический постулат: такое моделирование лишь тогда возможно, если искусство слова — высшее из искусств, богатейшее по своим выразитель-

ным ресурсам; если оно способно вобрать в себя музыку и своими средствами, на своей почве полноценно осуществить ее. Без сомнения, такая абсолютизация, такой культ словесного искусства сложились постепенно у Джойса, равно как твердая вера в свою власть над словом. Что же до результатов эксперимента, то они оказались различны по отношению к двум сторонам музыки. У специалистов до сих пор нет согласия, присутствует ли в «Сиренах» заявленная автором музыкальная форма, «фуга с канонем». Есть работы, где в тексте эпизода отыскиваются все элементы этой формы; но они так усердны, так желают найти то именно, что надо, что является мыслью при таком рвении фугу можно найти и в объявлении на столбе! Не будем поэтому входить в данный вопрос. Напомним лишь про набор из 58 бессвязных обрывков, которые открывают эпизод, а затем снова встречаются в нем: здесь имитация музыкальной формы (увертюры), разумеется, очевидна; но зато и литературная ценность текста сомнительна. Иное — с музыкальной материей. Нет сомнения, что Джойсу удалось редкостно, почти небывало наполнить и пронизать свой текст музыкальностью. Письмо искусно насыщено самыми разными звуковыми и музыкальными эффектами. Мы слышим мелодии, ритмы, переливы, богатую звуковую инструментовку; улавливаем эффекты стаккато (Ты? Я. Хочу Чтоб), глиссандо (кап-кап-ляп-ляп-плям-плям), ферматы (без конца и без края—рая—рая). Впечатление усиливается содержанием: музыка входит в действие, наполняет мысли героя, даются прекрасные образные описания стихий пения, льющегося человеческого голоса... И в итоге, оставив в стороне схоластическое стремление к фуге с канонем, мы можем признать, что автору удалось достичь, быть может, предельного сближения словесной и музыкальной стихий. Позднее, в рукописи «Поминок по Финнегану» он пойдет еще дальше в стремлении к музыкальности письма; но при этом нанесет глубокий ущерб возможности его понимания.

Из других тем, «обычных», надо отметить тему Блума как роконосца. она достигает здесь кульминации (хотя Джойс, давая ее лишь через мысли героя, мастерски показывает ее вытесняемый и скрытый характер в этих мыслях). В книге, писавшейся под надзором Джойса, его близкий друг Фрэнк Баджен приводит мотивы Блумова бездействия, пассивного принятия известной ему наперед измены. Он указывает восточный фатализм, покорность и потворство всем желаниям Молли, наконец, элементы мазохизма и тайного гомосексуального желания достичь близости с другими мужчинами, разделив свою жену с ними: Джойс, прочтя, со всем согласился (ср. в заметках 1913 г. к пьесе «Изгнанники», тесно примыкающей к роману: «Пусть Роберт обладает Бертой физически, много раз, и двое мужчин войдут в почти плотский контакт. Чего желают они? Соединиться, соединиться плотски через личность и через плоть Берты»). Но он добавил еще мотив: изощренная ревность, того же типа, как в «Изгнанниках» и в «Великодушном роконоеце» Кроммелинка (знаменитом в России по постановке Мейерхольда). Утонченный ревнивец, пылая ревностью, в то же время сознательно или бессознательно сам стремится создать для нее почву, сам провоцирует и подталкивает события, которые, как он знает, принесут ему боль. Не приходится сомневаться, что за этим авторитетным разъяснением у автора стоял богатый опыт собственной личности (ср. прим. к эп. 9).

Дополнительные планы здесь, в основном, самоочевидны: орган, сопоставляемый эпизоду, — ухо, искусство — музыка. Нетрудно согласиться и с остальным: символ эпизода — барменши, цвет — отсутствует

Эпизод, законченный в июне 1919 г., потребовал изнурительных уси-

лий. Джойс писал его пять месяцев, все это время будучи полностью погружен в музыкальную стихию; он постоянно бывал в опере, в концертах, только о музыке говорил. Зато потом — как отрезало. Какое-то время по окончании «Сирен» он попросту не мог больше ее слушать. Тут — характерная черта работы позднего Джойса: он с такой интенсивностью погружался в найденный метод или прием, что выжимал, вырабатывал из него (и из себя) все без остатка и потом чувствовал его абсолютно исчерпанным, «выжженным», как сам говорил. «Сирены» были опубликованы в «Литл ривью» в августе и сентябре; последующая редакция не была особо значительной.

* * *

(287) *девы Чеппи* — религиозные статуэтки в витрине мастерской фирмы «Питер Чеппи и сыновья».

(288) *простак Саймон* — герой общеизвестной детской песенки.

(289) *светлых волос Виргинии, русалки* — «русалка» — одна из марок виргинского табака.

(289) *о, Адолорес...* — из оперетты «Флорадора» (1899) англ. композитора Лесли Стюарта.

(290) *Сухо* — Ленехан говорит себе, что выпивки от Дедала не жди.

(291—292) *Уж меркнут звезды... И мы с тобой...* — из песни «Прощай, любимая» Джейн Вильямс и Джона Хаттона.

(292) *Кто ни о чем не спрашивает, тому не солгут* — парафраза реплики из пьесы О. Голдсмита «Она нисходит, чтобы покорить».

(292) *Грядет герой-покоритель* — начало стихотворения Т. Морелла (1703—1784), вошедшего в оратории Генделя «Иуда Маккавей» (1747) и «Иошуа» (1748).

(293) *С надеждой смотри на закат...* — из «Флорадоры».

(294—295) *уже и солнце... с тобой расстаться... Мой милый друг, прощай!* — из песни «Прощай, любимая».

(294) *Затерявшийся аккорд* — название песни.

(295) *Сгиньте, заботы* — старинная застольная песня.

(296) «*Любовь и война*», или по первой строке, «*Когда любовь в душе горит*» — дуэт Т. Кука.

(296) *почему он так быстро уехал...* — античная аллюзия: по Аполлодору (но не Гомеру!), когда сиренам не удалось пленить Одиссея, они бросились в море и погибли; имя погибшей сирены Парфенопы — в одной из схем Джойса.

(297) *Меррион-сквер* — богатый и модный район Дублина.

(297) *Дочь полка* — название комической оперы Г. Доницетти.

(297) *О Молль, ирландочка моя* — ирл. баллада.

(298) *Вы бы ей разорвали...* — имеется в виду партнерша в дуэте.

(300) *Арфа дивная...* — см. прим. к с. II, 182.

(300) *M'arragi...* — ария Лионеля из оперы «Марта» (см. прим. к с. II, 129). Ниже Саймон исполняет эту арию в англ. переводе: *Когда явился... Ко мне!*

(300) *Минули мои золотые деньки* — из песни «Джонни, я почти не знала тебя».

(301) «*Сомнамбула*» (1831) — опера В. Беллини (1801—1835).

(301) *Джо Маас* (1847—1886) — знаменитый англ. тенор; *Бартон Макгаккин* (1852—1913) — известный ирл. тенор.

(301) «*Долой к покойникам*» — англ. песня.

(301) *нежнейшее — нежнейшей* — «Гамлет», V, I.

(301) *Все уж потеряно* — ария Амины из «Сомнамбулы».

(301) *Эхо. Сколь нежен отклик* — из стихотворения «Эхо» в «Ирландских мелодиях» Т. Мура.

(302) *Все норовит о дочке* — «Гамлет», II, 2.

(303) *Дженни Линд* (1820—1887) — знаменитая певица, шведка, следовавшая строгой диете; в ее честь был назван особый диетический «суп певицы», рецепт которого вспоминает Блум.

(304) *Тереньюр* — другое название Раундтауна, где жил Мэт Диллон, ср. эп. 6.

(304) *«Ожидание»* — англ. песня Г. Милларда на слова Э. Г. Флагг (1867).

(304) *в старом Мадриде* — название англ. песни (Г. Троттера на слова Дж. Бингема), которую Молли пела в юности и много вспоминает в эп. 18.

(306) *«Да, мощь и слава»* — см. прим. к с.

(306) *Встречаясь, друг другу не скажем ни слова* — название амер. песни.

(306) *Моя утрата* — из арии Лионеля, см. эп. 7.

(308) *«Песнь цветов»* — стихотворение Г. Гейне, многократно положенное на музыку.

(310) *Чары музыка таит* — из начальной сцены пьесы «Невеста в трауре» (1697) Вильяма Конгрива (1670—1729); у Шекспира близкая цитата — «Мера за меру», IV, I.

(310) *В розарии Джерарда* — не нашедшее пока объяснения вторжение потока сознания Стивена (эп. 9) в мысли Блума.

(311) *Уолтер Бэнти* (1850—1915) — профессор пения в Дублине.

(311) *кровь... то же море. Шарик — острова* — образ этот так нравился Джойсу, что он внушил его и Блуму и Стивену (эп. 3). Образ восходит к поэме Файниса Флетчера (1582—1650) «Пурпурный остров» (1633), которую Джойс считал единственным до «Улисса» «эпосом человеческого тела».

(311) *О чем напевают волны?* — название дуэта Ст. Гловера.

(312) *...quis est homo* — в эп. 5 Блум верно вспоминает, что эти слова — из «Stabat mater» Россини.

(313) *Qui sdegno* — ария Зарастро из акта II «Волшебной флейты» Моцарта.

(313) *«Стриженный паренек»* — см. прим. к с. II, 99. *О, добрые люди* — начало баллады. Далее в тексте — серия цитат и парафраз, следующих по ходу баллады: *Священника он искал, ему хотел молвить слово; Священник дома... с поклонами; входит юноша в зал... сидел священник; In nomine Domine... теа cilra; Грехи его... за упокой души матери; Все погибли... в своем роду; (мы вексфордские парни — вставка из другой баллады, см. эп. 7); Его родина для него дороже короля; Благослови, отче... в путь; Шорох сутаны... офицер; Гвардеец проклятье... остается час; Я здесь хозяин... Веревка предателям; У стенки казармы... зарыли его; Молитесь о нем... стриженный паренек.*

(314) *Спи наш песик... подыхай* — из детской считалки.

(314) *«Песнь последнего менестреля»* — поэма Вальтера Скотта.

(315) *Майкл Ганн* (ум. 1901) — управляющий театра «Гэйети» в Дублине.

(314) *Персидский шах... высморкался в занавес* — визит шаха Персии в Англию в 1889 г. породил волну анекдотов, подобных этому.

(315) *любимый дом родной* — из популярной англ. песни.

(315) *Я рассказывал... Слушала как замороженная* — в эп. 18 выясняется причина «замороженности» Молли.

(315) *Бог создал страну, человек — музыку — ср.* «Бог создал страну, человек — город», в поэме «Задача» (1785) Уильяма Купера (1731—1800).

(315) *Про девятьсот четвертый год...* — из стихотворения «Памяти павших» (см. прим. к с. II, 265), с заменой 1798 на 1904.

(316) *Над печальными волнами моря* — из оперы «Венецианская невеста» (1843) Джулиуса Бенедикта (1804—1885).

(316) *Зверей понимать. Соломон умел* — из обширной серии апокрифических легенд о библейском царе Соломоне.

(318) *Луджи Лаблаш* (1794—1858) один из знаменитейших певцов XIX в., бас.

(319) *«Последняя роза лета»* — песня Т. Мура, вошедшая в оперу «Марта».

(319) *Рука, что качает колыбель... правит миром* — название стихотворения амер. поэта и юриста Уильяма Р. Уоллеса (ок. 1819—1881).

(319) *пути мужчины к девице* — Притч 30,19, а также название анонимного порнографического романа конца XIX в.

(319) *там видно была прокладка... крикнула она не надо* — в романе «Пути мужчины к девице» герой-развратник устраивает сцены насилия в особой звукоизолированной комнате.

(320) *явился дивный... явился второй* — ср. арию Лионеля.

(320) *чудотворное средство* — описано в эп. 17.

(320) *Оркестр Микки Руни* — упоминается в «Поминках по Финнегану» (с. 407) и объясняется комментаторами (С. Монас) как «оркестр Маркони» — радио, а также итал. ансамбль.

(321) *Джон мертвого разбудит* — из англ. песни.

(321) *никогда разве что иногда* — из оперетты Гилберта и Салливена «Корабль «Фартук», или Возлюбленная моряка» (1878).

(322) *Входит юноша...* — вариация «Стриженого паренька».

(322) *Последние слова Роберта Эммета*, сказанные им на суде после смертного приговора, — приводимая ниже фраза: «Когда моя страна... Я закончил».

(322) *Семь последних слов* — оратория Меркаданте; Блум вновь путает то, что помнил верно в эп. 5; весьма возможно, автор хотел этим подчеркнуть его состояние.

(322) *Честные граждане... поднимут с нами* — из «Памяти павших».

(322) *Пурр.* — Ср. в письме Джойса брату из Рима: «Главное занятие и развлечение римлян это испускать газы... Я им пошло такое прощальное приветствие в последний день, когда буду покидать вечный город» (3.12.1906).

12. Циклопы

Сюжетный план. Анонимный рассказчик повествует о том, как около пяти дня в кабачке Барни Кирнана, что на Малой Британской, собралась выпить и побеседовать небольшая, теплая и очень патриотическая компания. Вскоре к компании присоединяется Блум, поджидающий здесь Мартина Каннингема. Для истинных патриотов он, как еврей, чужак; да он и действительно не поддерживает их горячих речей, стоя на позициях умеренности, беспристрастия и миролюбия. Дело идет к конфликту, который и разражается в финале. Когда Блум уезжает с появившимся Мартином, самый заслуженный, закаленный и спортивный из патриотов, вместе со словесностью, запускает вслед ему большую жестяную коробку.

Реальный план. Протагонисты эпизода, Аноним и Гражданин, — новые

фигуры в романе Аноним, как ему и положено, неведомо кто, хотя до сих пор на его роль предлагаются разные кандидаты, как внутри, так и вне романа (я в свою очередь замечу, что он снова появляется в эп. 15, а в эп. 18 даже описана его внешность). В его хлестких речах есть немало от Джона Джойса; отдаленным прототипом служил также брат Неда Торнтонна, прототипа Тома Кернана. Гражданин же — лицо известное, его прототип Майкл Кьюсак (1847—1907), основатель Гэльской Спортивной Ассоциации (1884), очень воинственно ратовавшей за возрождение старинных ирландских видов спорта: всех, кто смотрел как зритель (даже не практиковал!) виды спорта английские, объявляли плохими ирландцами. Он был невысок, но необычайно широкоплеч, носил вместо брюк охотничьи штаны до колен и представлять любил так: «Ты, протестантская собака! Я гражданин Кьюсак из прихода Каррон, в баронстве Берр, в графстве Клер!» Отсюда видно, что дорисовывать и преувеличивать, изображая эту среду, Джойсу почти не приходилось. Колоритнейшая фигура Кьюсака привлекала его внимание давно; он бегло мелькает и в «Герое Стивене» и в «Портрете», пока наконец не оказывается в центре «Циклопов» как Гражданин. Связан с Гражданином и его тезка, Гражданин (Режембар) в «Воспитании чувств» Флобера, — тоже трактирный политик, хотя более безобидный.

Кабачок Барни Кирнана одно из популярных дублинских мест, выделявшееся оригинальным хобби владельца: он собирал и демонстрировал в своем заведении реликвии преступлений — орудия убийств, куски веревки повешенных, сувениры от палачей. Этот колорит отразился в сцене казни героя, у которой и вообще богатый реальный фон. Герой и его невеста — Роберт Эммет и Сэра Каррэн (ум. 1808); согласно легенде, Эммет был схвачен во время прощального свидания с нею перед бегством в Америку. Через три года после его казни Сэра вышла замуж за английского аристократа (хотя и не оксфордского выпускника), капитана Стерджена, что задело чувства ирландцев. Особая история у фигуры палача. Х. Рамболд — сэр Хорэс Рамболд, английский посол в Швейцарии, Джо Ганн и Тод Смит, которых он повесил в романе, — два сотрудника посольства; причина же столь нелестных ролей — конфликт Джойса с ними (ср. прим. к с. II, 276—277). Добровольный палач-цирюльник, повесивший троих, и письмо его с предложением услуг — факты, которые рассказывал Джойсам Олф Берген. Далее, Сикун Берк — это Сикун Дафф, дублинец, умерший еще в 1892 г., но подошедший Джойсу и по прозвищу и по типу. В речах Анонима мелькает немало реальных случаев из жизни Джойса и его города; из жизни даже пес Гаррион, который, как и в романе, принадлежал «старому Гилтрапу», последний же был двоюродным дедом автора.

Гомеров план. Здесь наконец Гомер себя чувствует как нельзя к месту. Эпизод намечался автором с ранних стадий замысла; циклопы-националисты и Цирцея-бандерша сразу представлялись ему как непременные элементы дублинской одиссеи. Ядро приключения Улисса с циклопами очевидным образом присутствует в эпизоде, как противостояние «культурного героя», хитроумного Улисса Блума и ослепленной жестокой силы Полифема — Гражданина. Достигать же всесторонней согласованности с этим обширным приключением (Песнь IX, 105—542) Джойс не стремился. Указания его схем о соответствиях лаконичны: Аноним — «Никто» (как называет себя Улисс Полифему), финал эпизода — вызов Улисса, когда он «продолжал раздирать оскорбительной речью циклопа» и тот «тяжкий утес с непомерною силой швырнул» Анонима, презрительно хулящего всех, Джойс сближал и с Терситом, «врагом Одиссея» который

«в мыслях имея всегда непристойные многие речи, вечно искал царей оскорблять» («Илиада», II, 213—214). Присутствует, как обычно, и ряд деталей с Гомеровыми аллюзиями: трубочист, что едва не вышиб глаз, тлеющая сигара в руках у Блума, упоминание об одноглазый Нельсона. Последнее вообще — лейтмотив эпизода: «в том или ином смысле, все действующие лица, кроме Блума, одноглазы» (Эллманн).

Тематический план. После эксцентрического эксперимента «Сирен» письмо «Циклопов» кажется простым и знакомым. Такое впечатление верно и не очень верно: Джойс использует, действительно, знакомые стили, однако в новом сочетании. Здесь контрастно, как бы в антифон (напоминающая музыку «Сирен») чередуются две линии, низкая (кабацкий треп) и высокая, даже преувеличенно высокая. «Высокая» линия — набор из 33 вставок, в которых комически пародируются все строгие и высокопарные стили: героическое сказание, научный трактат, парламентский протокол... Техника пародирования, которую Джойс назвал «гигантизм», хорошо известна: это гипербола (преувеличение, раздувание), один из обычных приемов комического стиля. «Циклопы» часто напоминают классиков этого стиля — Рабле, Свифта (которого Джойс тщательно перечитал, готовясь писать эпизод), Стерна, Гоголя; но Джойс усиливает прием, гиперболизируя гиперболу до предела. Это особенно видно на комических перечнях и списках: они использовались всегда, однако не достигали такой длины — у Джойса перечисляются 19 адмиральских титулов, 86 святых, 90 «героев и героинь Ирландии»! Создаваемое этим впечатление бессмысленной, ненужной громадности служит задаче эпизода: здесь циклопичность разоблачается характерным Джойсовым способом — через художественную форму.

Идейные аспекты в основном ясны и просты; не надо доказывать, что Джойс осуждает здесь жестокость, фанатизм, антисемитизм, но от этого не становится ирландофобом. В речах патриотов отнюдь не все представляет мишень его сатиры, их освещение ситуации страны нередко совпадает с его позицией. Можно еще заметить, что Блум ведет себя «не в образе», не сдерживаясь, как обычно, и не скрывая своих мнений; но в эти часы его состояние невыносимо напряжено, именно сейчас, он знает, Бойлан и Молли...

Дополнительные планы. В качестве органа Джойс сопоставляет «Циклопам» мускулы, что естественно. С искусством он не столь уверен: в ранней из его схем, это хирургия, в поздней — политика. Символ эпизода — фений (в ранней схеме тут — обширный набор главных тем — нация и государство, преувеличения, фатализм, коллективизм). Цвет — отсутствует (но в ранней схеме был зеленый, ирландский).

Джойс работал над «Циклопами» летом 1919 г. и закончил их 3 сентября. Эпизод печатался в «Литл ривью» с ноября 1919 г. по март 1920 г.; январский выпуск был конфискован цензурой. Последующие изменения текста не были значительны.

* * *

(324) *Как пали сильные!* — 2 Цар 1, 19.

(325) *у Убогого Джона с психами* — Дом св. Иоанна Божия, больница для душевнобольных под Дублином. Св. Иоанн Божий (1495—1550) — основатель ордена госпитальеров, братьев-целителей.

(325—326) *В стране прекрасной Инисфайл* — из сделанного Джеймсом Кларенсом Мэнгеном (1803—1849), ирл. поэтом, которого ценил Джойс, перевода древнеирл. поэмы «Путешествие принца Альфреда по Ирлан-

дии»; строфу из этого перевода он цитирует и в лекции «Ирландия, остров святых и мудрецов». *Инисфайл* (остров судьбы) — одно из древних имен Ирландии. Дальнейшие абзацы пародируют описание красот и богатств страны в поэме. *Земля св. Мичена* — приход св. Мичена, где расположен кабачок Кирнана. *Сторожевая башня* — башня церкви св. Мичена; *как бы во сне живые пребывая* — крипта церкви св. Мичена известна чудесной сохранностью погребенных в ней тел. *Эблана* — древнее название Дублина. *Сливмарги* — гора к югу от Дублина. *Манстер, Коннахт, Ленстер* — королевства древней Ирландии; *Круахан* — столица и королевский дворец в Коннахте. *Бойл* — город к северо-западу от Дублина; *дворец, хрустальный купол которого...* — рынок вблизи трактира Кирнана, мотив стеклянного дворца или башни бытует в ирл. мифе. *О'Коннелл Фицсаймон* — инспектор рынка в 1904 г. *Ласк, Раи, Каррикмайнс* — малые местечки вблизи Дублина, *Томонд* — в древности королевство Манстер делилось на южную провинцию Десмонд и северную Томонд; *страна рода Кир* — графство Керри на юго-западе, Кир — один из сыновей королевы Медб, герои мифов и саг.

(327) *Рори* — прозвище крестьян, боровшихся за передел земли в конце XIX в.; *Рори, засевавший в горах* — герой одноименной поэмы Ч. Кикхэма (1830—1882).

(327) *Всё русские... тиранить* — обычное зап. отношение к Российской империи, усиленное Русско-Японской войной.

(328) *слеза и улыбка* — из стихотворения Т. Мура «Эрин, слеза и улыбка в глазах твоих».

(328—329) *Кухулин, Балор Дурной Глаз* — герои ирл. мифов; *Конн Ста Битв, Ниалл Девяти Заложников, Брайен Кинкорский* (Брайен Борью, см. прим. к с. II, 108), *Малахия Великий, Арт Макморра, Шейн О'Нил* — древние и средневековые ирл. короли и вожди; *отец Джон Мэрфи, Генри Джон Маккракен, Майкл Двайер* — вожди повстанцев 1798 г.; *Оуэн Роу, Патрик Сарсфилд, Рыжий Хью О'Доннелл* — военачальники в борьбе против англичан в XV—XVI вв.; *Рыжий Джим Макдермотт, О'Донован Росса* — фении, первый из них — предатель; *Соггарт Оуэн О'Грони* — священник, деятель Ирл. возрождения; *Френси Хиггинс* — см. прим. к с. II, 138; *Горацио Уитли* — эстражник, *Томас Коннеф* — неведомо кто, *Пег Уоффингтон* — актриса сер. XVIII в.; *Деревенский Кузнец, Настоящий Голузец, Человек, Сорвавший Банк в Монте-Карло, Смуглая Розалин, Бравый Парень Солдат* — названия стихов и песен; *Ночной Капитан* — частая подпись в революционных листовках 70—80-х гг XIX в.; *Капитан Бойкот* — Чарльз К. Бойкот (1832—1897), давший свое имя слову «бойкот» управляющий поместьем, которого подвергли бойкоту крестьяне-арендаторы; *маршал Макмагон* (1808—1893) — фр. маршал и политик ирл. происхождения, президент Франции в 1873—79 гг.; *Мать Маккавеев* (2 Мак 7) — ветхозаветная мученица; *Защитник Ворот* — в древней Ирландии храбрый воин, выступавший главным защитником поселения или племени (от мифа о Кухулине, который один защищал Северные Ворота Ирландии от набегов); *Женщина, Которая Не Решилась* — «Женщина, которая решилась» — роман о свободной любви; *Джон Л. Салливен* — боксер *сэр Томас Липтон, Экки и Джо Нэгли* — торговцы; *Микеланджело Хейс* — дублинский карикатурист; *Петр Отшельник* — монах, главный вдохновитель крестовых походов; *Петр Обманщик* — ирл. судья Питер О'Брайен (1842—1914), известный проанглийскими махинациями; *Шекспир, Конфуций, Гутенберг, Веласкес* — жертвы ирландизации (имя Веласкеса, Диего, заменено на исп. форму Патрика, ирл. «Ивана»); *первый принц Уэльский* — Эдуард II, англ. король и педе-

раст (XIV в.); *Томас Кук и Сын* — бюро путешествий; *Дик Терпин* (XVIII в.) — знаменитый разбойник; *Косолапый Хили* — архиепископ Джон Хили (1841—1918); *Энгус Раб Божий* — ирл. святой, мученик (VIII—IX в.); *Доллимаунт, проспект Сидни, мыс Хоут* — места в районе Дублинской бухты; *Вэлентайн Грейтрейкс* — ирл. целитель XVII в.; *Артур Уэлсли* — герцог Веллингтон (1769—1852), англ. государственный деятель родом из Дублина; *босс Крокер* — амер. политик ирл. происхождения; *Алессандро Вольта* (1745—1827) — великий итал. физик, принятый в сонм ирл. героев явно за то, что его имя носил кинотеатр, неудачно открытый Джойсом в Дублине в 1909 г. (см. III, 387); *Дон Филип О'Салливен Бир* — исп. историк XVII в. ирл. происхождения.

(329—330) *субсидируемой... в Палате* — нападки радикалов на либералов. Их орган, «*старуху с Принс-стрит*», т. е. «Фримен» (эп. 7), Гражданин объявляет «субсидируемой» властями, а их партию — «блюдушей соглашению» о солидарности с англ. либеральной партией, хотя та отошла уже от прежней политики поддержки ирл. националистов.

(330) *Гордон...* — Гражданин выбирает неирл. фамилии из номера «Айриш индипендент» за 16 июня. *Мартин Мэрфи* (1844—1921) — издатель этой газеты, принадлежавший к «шайке из Бантри», как, согласно «Портрету художника», называли группу изменивших Парнеллу ирл. политиков — уроженцев Бантри на юго-западе страны; к ним принадлежал и Тимоти Хили.

(331) *Маунтджой* — дублинская тюрьма; Джон Клэнси, прототип Длинного Джона Феннинга, известен был тем, что всячески уклонялся от проведения казней, в то время означавших повешение.

(332) *Теренций О'Райен* — половой Терри получает фамилию О'Райен; возможна аллюзия на сатирическую балладу ирл. поэта Ч. Г. Холпайна (1829—1868) «Ирландская астрономия», где излагается «правдивый миф» о том, как браконьер О'Райен дал свое имя созвездию, «что невежды зовут Орион». Сатира Холпайна близка по теме и духу сатире «Циклопов».

(332) *сыновья Леды* — близнецы Кастор и Поллукс; лорд Айви и лорд Ардилон — братья, но не близнецы (см. прим. к с. II, 85—86).

(332) *отроду привыкший к обхождению* — «Гамлет», I, 4.

(333) *Вилли Мерри* — дядя Джойса и прототип Ричи Гулдинга, см. прим. к эп. 3.

(333) *совершили такую вольность, похоронили его* — одна из острот Джона Джойса.

(333—334) *Во тьме ощущалось...* — пародия на описания «общений с духами» в спиритической и теософской литературе. Псевдонаучный стиль был характерен особенно для выходявших в Лондоне отчетов «Общества Психических Исследований». *Талафонтра...* — «санскритизация» слов, в духе словаря теософов. Входить в смысл терминов тут незачем, Джойс пародирует не суть, а стиль (хотя и суть, конечно, считает чужью). ...*прежде видел как бы сквозь тусклое стекло* — парафраза 1 Кор 13, 12.

(334) *Банба* — одна из древнейших богинь ирл. пантеона, в одной из своих ролей — богиня смерти.

(335) *В глазах твоих слеза чертовски близко* — вариация строки из стихотворения Т. Мура, см. прим. к с. II, 328.

(335) *к сучонке, на которой его женили...* — намек на историю женьитьбы Боба Дорена в рассказе «Пансион».

(336) *из черных краев* — из протестантского Ольстера, см. прим. к с. II, 36.

(337) *Эреб* — в греч. мифологии бог — а также ему подведомственная область — подземного мрака на пути к Аиду.

(337) *Килмайнхем* — дублинская тюрьма, где 14 мая 1883 г был повешен Джо Брэди (эп. 7 и прим.).

(337) *Страсть господствует и в смерти* — из стихотворных «Опытов о морали» англ. поэта Александра Поупа (1698—1744).

(337) *Блюмендуфт* — аромат цветов (нем.).

(338) *...героев шестьдесят седьмого года* — в марте 1867 г фении предприняли попытку восстания.

(338) *братья Ширс* — участники восстания 1798 г., схваченные по доносу и казненные; *Вулфа Тона... на Арбор-хилл* — тюрьма, где покончил с собой Вулф Тон, была на Арбор-хилл.

(338) *старуха одна...* — миссис Риордан; о видах Блума на ее наследство см. эп. 18.

(338—339) *урок о вреде алкоголя*, преподанный путем попойки, — история, рассказанная Джойсу в Цюрихе.

(339) *миссис О'Дауд* — реальное лицо, хозяйка дублинской гостиницы «Городской герб».

(339) *Любимые друзья... лицом к лицу* — из стихотворения Т Мура «Найдется ли столь низкий раб».

(339—344) *Последнее прощание...* — пародия «Казнь героя» пародирует, в частности, рассказ Вашингтона Ирвинга «Разбитое сердце»

(339) *Сперанца* — надежда (итал.), псевдоним Джейн Франчески Элджи, леди Уайльд (1826—1896), матери Оскара Уайльда, писавшей обыкновенно не «рыдающие», но пламенные патриотические стихи. *Бесподобная мелодия* — популярная песня на ее стихотворение, посвященное братьям Ширс.

(340) *В ночь перед тем, когда вздернули Ларри* — народная ирл. баллада конца XVIII в.

(340) *иностранный делегация* — имена ее членов имеют смысл юмористический, без глубоких намеков; поэтому раскроем лишь несколько типичных. *Бачи* — поцелуй (итал.); *Шванц* — член, *Ходен* — яйца (нем.); *Мара Вирага Кишасони* — Телка Цветок Барышня (венг *Вираг* — венг фамилия отца Блума); *Пли Хунг Чанг* — Ли Хун Чан (ок. 1823—1901), знаменитый кит государственный деятель; *Кригфрид Юберальгемайн* — Войнамир Сверхвсеобщий (нем.).

(341) *дата рождения святого Патрика* неизвестна, но день его памяти — 17 марта. В юмористическом стихотворении Сэма Ловера «Рождение св. Патрика» говорится, что эта дата возникла как решение спора между приверженцами дат 8 и 9 марта.

(341) *Пагами* — плати мне (итал.); *тридцать два кармана* — по числу графств Ирландии.

(341) *евнух Каталани* — Анжелика Каталани (1779—1849), знаменитая итал. певица, голос которой напоминал сопрано мальчика или кастрата.

(342) *революция Риенци* — восстание римских низов в 1347 г под предводительством Кола ди Риенци (1313—1354).

(343) *Шейла, моя любимая* — одно из аллегорических названий Ирландии; известно и лирическое стихотворение с этим названием.

(344) *отправлял в ад сипаев, привязывая их к жерлам пушек* — казнь, применявшаяся англичанами при подавлении восстания сипаев в Индии в 1857 г.

(344) *Лаймхаус* — район трущоб в Лондоне, его упоминание контрастирует с аристократической фамилией подполковника.

(344) *поддельные господа* — презрительная кличка, данная националистами ирландцам, копирующим англичан.

(344) *Лига противников угощения* — основана в 1902 г. для борьбы с обычаем «угощения», по которому в трактирной компании каждый поочередно выставлял выпивку для всех.

(344) *она приляжет на стожок*. — из песни «Шарабанчик» на слова Сэма Ловера.

(344) *Ирландия трезва — Ирландия свободна* — лозунг Общества трезвости

(345) *кинантропия* — собачочеловечность или собачоочеловечение.

(345) *Оун Гарри* — полумифический ирл. король III в.

(345) *Хрупкая Веточка* — перевод ирл. псевдонима, под которым писал Дуглас Хайд.

(345) *Энтони Рафтри* (ок. 1784—1834) — слепой ирл. поэт, «открытый» Хайдом, высоко оцененный им и названный «последним из бардов»; *Донол Макконсидайн* — поэт середины XIX в., писавший по-гэльски и живший на западе Ирландии.

(346) *валлийский энглин* — сложная средневековая форма силлабического стиха, которой никак не следует приводимое «стихотворение» Последнее пародирует попытки многих поэтов Ирландского возрождения подражать древним формам гэльской поэзии; отдельные детали указывают, в частности, на стихи Синга.

(349) *Иопад длинновласый* — певец на пиру Дидоны, «Энеида», 1, 742.

(350) *Слук-на-х-Эйреанн* — патриотическая организация, действительно направившая через Наннетти парламентский запрос о запрете ирл. спортивных игр в Феникс-парке.

(350) *Молтифарнэм, Шиллела* — ирл. деревушки, не имевшие, разумеется, отдельных депутатов в парламенте (избирались по два депутата от графства); *Тамошант* — шотл. кепка; *Монтенотте* — пригород Корка; *Банком* — избирательный округ в США, название которого стало нарицательным после того, как его депутат в Конгрессе произносил постоянные речи без всякой нужды. *Митчелстаунская телеграмма* — отчет полиции о расстреле митинга в Митчелстауне (графство Корк) в сентябре 1887 г. (см. прим. к с. II, 205). Главный секретарь по Ирландии лорд Бальфур (подразумеваемый под Озвереллом, согласно комментаторам) вместо ответа на запрос оппозиции в парламенте зачитал ее текст, что было сочтено грубым вызовом. Вопрос о телеграмме имеет в виду, что решение о забое ирл. скота могло стимулироваться политикой репрессий, выраженной в эпизоде с телеграммой. *Стреляйте без колебаний* — см. прим. к с. II, 205.

(350) *вырвавший из тюрьмы Джеймса Стивенса* — хотя Кьюсак, весьма вероятно, был фением, об его участии в побеге Джеймса Стивенса сведений нет. Однако история этого побега (см. эп. 3) быстро обросла множеством легенд и анекдотов, и фраза «Это он устроил побег Джеймсу Стивенсу» едва ли не стала городским присловьем.

(351) *Да будет нация опять* — название патриотической песни на слова Томаса О. Дэвиса (1814—1845), крупного лидера национального движения и вполне посредственного поэта. Сходное ироническое упоминание его поэзии — в наброске «Портрет художника» (1904; см. с. III, 380).

(351) *Срод-на-Бретон-Вег* — Малая Бритн-стрит (ирл.).

(351) *Финн Мак-Кул* — см. прим. к с. II, 36.

(352) *представители духовенства* — реальные лица, все должности и титулы которых названы точно, за вычетом лишь *Б. Р. Слэттри*, коего поиски не обнаружили.

(352) *Сын предателя* — видимо, под «предателем» подразумевается Уильям Кео (неизвестно, имеющий ли связь с боксером Кео), один из вождей ирл. католиков в середине XIX в., затем переметнувшийся на сторону властей и широко ославленный как предатель.

(353) *Правила Куинсбери* — современные правила бокса (перчатки, трехминутные раунды...), принятые в 1865 г. по инициативе маркиза Куинсбери.

(353) *Оле Пфоттс Веттштейн* — Георг Веттштейн был норвежским вице-консулом в Цюрихе, и адвокатом Генри Карра («солдат Карр» в эп. 15) в процессе, который затеял Джойс против Карра после ссоры с ним.

(354) *яркой и несравнимой звездой* — «Конец — делу венец», I. I.

(354) *сказал я себе, сказал* — из оперетты Гилберта и Салливена «Пэр и пери» (1882).

(354) *Гора Кальпа* — лат. название Гибралтарской скалы.

(354) *Аламеда* — парк в Гибралтаре, см. эп. 18.

(354) *Стаббс* — бюро коммерческой информации, составлявшее и публиковавшее списки ненадежных должников.

(355) *Джимми Джонсон* — преподобный Джеймс Джонсон (1870—1900), шотл. священник-пресвитерианец, автор многих нравоучительных брошюр.

(356) *Саммерхилл* — бедный квартал в Дублине; *папские зуавы* — солдаты папского войска в 60-х годах XIX в., пытавшиеся восстановить светскую власть папы.

(356) *дело Сэдгроува против Хоула* — реальный факт (1901), но решение по нему было обратным, открытку не признали доказательством клеветы.

(358) *Сокольниковичий* — перевод фамилии Фолконер.

(358) *брехоны* — судьи в древней Ирландии.

(358) *Синедрион, двенадцать колен Иаровых* — Джойс сближает древнюю Ирландию с древним Израилем; «колена» он производит от легендарного прародителя ирландцев Иара, сына Миля. Основатели колен устанавливаются лишь предположительно: *Патрик* — св. Патрик (V в.); *Оун* — возможно, король Манстера во II в.; *Конн* — Конн Ста Битв (123—157), первый из великих королей — объединителей Ирландии; *Оскар* — в мифическом цикле Финна, сын Ойсина (Оссиана), сына Финна; *Фергус* — сын Ройга, герой многих мифов, друид и король, друг Кухулина; *Финн* — Финн Мак-Кул; *Дермот* — король Ленстера Дермот Макморро, см. прим. к с. II, 39; *Кормак* — Кормак Мак-Арт, см. прим. к с. II, 183; *Кевин* — св. Кевин (ум. 618), один из наиболее чтимых ирл. святых-миссионеров; *Куилте* — Куилте Мак-Ронайн, бард и воин из дружины фениев, по сказаниям, живший более трехсот лет и встречавшийся со св. Патриком.

(359) *прелюбодейка со своим полюбовником* — Деворгилла и Дермот Макморро, см. прим. к с. II, 39.

(359) *Условное постановление* — здесь: до поры до времени.

(360) *прием Нельсона* — в сражении с датским флотом у Копенгагена 2 апреля 1801 г. Нельсон отказался выполнить приказ об отступлении — поднес подзорную трубу к своему слепому глазу и сказал: «Я не вижу сигнала!»

(360) *Сколь многие цветы...* — из «Элегии, написанной на сельском кладбище», см. прим. к с. II, 123.

(360) *Красная рука* — эмблема ирл. клана О'Нилов, но также и рисунок на ярлыке бутылки эля.

(360) *на алебастровых тронах* — в соответствии с репликой Гражданина, на унитазе.

(361) *тебе имя — вероломство* — «Гамлет», I, 2.

(361) *потерянные колена* — согласно 3 Цар 11 и 12, 10 из 12 колен Израилевых подчинились царю Иеровоаму не из дома Давидова и впали в идолопоклонство; позднее они были выселены в Ассирию и рассеяны, «потеряны».

(361) *наши сукна... кремовый гинюр...* — ремесла страны Гражданин описывает верно; лишь об ирл. сукнах в Древнем Риме нет сведений. Зато гугенотский поплин производился в Дублине уже с XVIII в.; станок, изобретенный *Жаккаром из Лиона* (1752—1834), лишь усовершенствовал производство.

(361) *греческие купцы... плыли в Вексфорд* — по утверждениям некоторых современных историков, греческие и финикийские купцы плавали в Ирландию и принимали участие в древней ярмарке в Вексфорде. *Тацит* лишь кратко упоминает Ирландию, но *Птолемей* (II в.) из всех древних авторов дает ее наиболее детальное описание.

(361—362) *Гиральд Камбрнский* — Гиральд де Барри (ок. 1146—ок. 1223), англ. хронист, автор двух книг об Ирландии, упоминается в «Портрете» (гл. 5); *король испанский Филипп II* в 1553 г. заключил с Ирландией соглашение о покупке права рыбной ловли в ирл. водах.

(362) *Скоро у нас тут будет безлесье* — исчезновение лесов было одной из постоянных тем патристической прессы.

(362) *вяз святой Бригитты* — ошибка Гражданина, с именем св. Бригитты, одной из святых — покровителей Ирландии, связан не вяз, а дуб, под которым, по преданию, была ее келья.

(362) *на дивных холмах Эйре, О!* — переведенное Дж. К. Мэнгеном ирл. стихотворение Доноха Макконмары (1738—1814).

(362—363) *О'Мимоза-сан* — героиня оперетты «Гейша», см. прим. к с. II, 106; *Энрике Флор* — Генри Флауэр, т. е. Блум; «*Лесоруб, лесоруб, не руби ты этот дуб*» — амер. сентиментальная песня; *св. Фиакр* — покровитель садоводства; *папское благословение* — присылается к свадьбе важных лиц.

(363) *дворняжки* — прозвище, данное кельтами англосаксам еще в раннем Средневековье; до норманнских вторжений торговля Ирландии с континентом была очень активна.

(363) *испанские суда плавали в Голуэй* — Гражданину вверена тема связи Испании с Голуэем, важная для Джойса (см. Реальный план «Калипсо»).

(363) *Куинстаун... Киллибегс* — старинные гавани Ирландии, процветавшие в XVI—XVII вв.; Киллибегс — одна из самых маленьких; *Линчи из Голуэя, О'Рейли из Кавана, О'Кеннеди* — крупнейшие древние кланы; *граф Десмонд* — Джеймс Фицморис Фицджеральд (ум. 1529), могущественный ирл. аристократ, бунтовавший против власти Генриха VIII и незадолго до своей смерти вступивший с исп. королем Карлом V в переговоры о союзе против Англии; *арфа Генриха Тюдора* — Генрих VIII включил в королевский герб Англии арфу в знак власти над Ирландией; *трое сыновей Милезия* (Миля) — по преданиям, вожди последней волны завоевателей Ирландии, прародители современных ирландцев; *три золотых короны на голубом поле* — флаг сыновей Милезия, ныне водруженный также над музеем Джойса в башне Мартелло.

(363) *Шейнаголден* — местечко в графстве Лимерик; *Молли Магауайры* — первоначально (в 1641 г.) — крестьяне-повстанцы, предводимые Корнелием Магауайром и передевавшиеся при нападениях в женское платье; позднее — общее название групп крестьянской гверили.

(364) *Так сожгли... в Омахе, Джорджия* — вставка в последний момент Описываемый суд Линча произошел в Омахе, Небраска, 28 сентября 1919 г., и заметка о нем с ошибочной заменой Небраски на Джорджию появилась в «Таймсе» 30 сентября.

(364) *флот... гроза всех врагов* — из браво́й англ. песни «Парни в морской форме».

(364) *избивают палками на учебных судах* — палки были отменены в англ. флоте в 1880 г., но телесные наказания продолжались; в 1904 г. шла широкая кампания за их полное отмену.

(364) *старый бандит сэра Джон Бересфорд* — наложение двух фигур: адмирал-ирландец Джон Бересфорд (1768—1844) не отличался жестокостью, но зато ею прославился комиссар по налогам Джон Бересфорд (1738—1805), устроенная которым школа верховой езды была главным местом пыток повстанцев 1798 г.

(364) *Обычай, что достойней уничтожить...* — «Гамлет», 1, 4.

(364) *никогда не будут рабами* — из гимна «Правь, Британия, морями»

(364) *единственная наследственная палата...* — Палата Лордов была далеко не единственной в своем роде.

(365) *Веруют во кнута-отца...* — роман, увы, начинает повторяться: пародия на Символ веры уже была в «Сцилле и Харибде». Таких повторов дальше будет немало, что дает известную почву для мнений, согласно которым Джойс — великий писатель не без элемента графомании.

(365) *великая Ирландия за океаном* — частое название США или ирл. общины в США, что насчитывала до 4 млн. человек к концу XIX в. Картина Великого Голода, рисуемая Гражданином, лишь несколько сгущает акценты; вообще, в его речах об ирл. истории много общего с собственным освещением ее у Джойса в лекции «Ирландия, остров святых и мудрецов». *Земля уродила вдосталь...* — неурожая пшеницы не было (лишь картофеля), но были свидетельства продажи ирл. пшеницы, в частности, в Рио де Жанейро. *Двадцать тысячч...* — статистика отсутствует, но условия плавания были ужасны и жертвы огромны; *земля свободных* — из гимна США, *земля рабства* — Втор 5, 6 (сквозная параллель «Улисса»: Ирландия — Израиль); *Грануил* — Грэйс О'Молли (ок. 1530 — ок. 1600), легендарная «королева ирландских морей», женщина-капитан, активно участвовавшая во всех бунтах своего времени.

(365) *бедная старушка... у наших берегов* — из популярной старинной баллады «Шан ван вохт» («Бедная старушка», ирл.) о неудачной высадке фр. войск на побережье Ирландии, в Киллале, в 1798 г.

(365—366) *Мы сражались за Стюартов, а они предали нас* — имеется в виду бегство Якова II (см. прим. к с. II, 34); *нарушение договора на камне* — 3 октября 1691 г. в Лимерике был подписан (на большом камне, который сохранился) договор между англичанами и последними несдавшими ирл. силами под началом Патрика Сарсфилда (ум. 1693). Договор оставлял известные права католикам, но в дальнейшем открыто игнорировался англичанами; *битва при Фонтенуа* (Бельгия, 1745) — в ней французы при решающем участии ирл. бригады разбили объединенные силы Англии, Голландии и Ганновера; *Леопольд О'Доннелл, герцог Тетуанский* (1809—1867) — исп. полководец и премьер-министр Испании в 50—60-х гг., *Улисс Браун из Камуса* — смешение двух лиц: Улисс Браун (1705—1757), фельдмаршал в армии австр. императрицы Марии Терезии, и Джордж Браун из Камуса (1698—1792), фельдмаршал в рус. армии.

(366) *вроде обедов Тэй Пэя* — тон изданий Тэй Пэя (см. прим. к с. II, 149) радикалы считали слишком уклончивым и чинным, как на англ. обедах.

(366) *взять пруссаков и ганноверцев...* — британский королевский дом был онемечен еще более российского, здесь и сама династия была Ганноверской, начиная с Георга I (курфюрст Георг, 1660—1727, прав. 1714—1727); *немчик и старая сука* — Альберт и Виктория. Грубые выражения об английской короне были настолько обычны для ирландцев, что в публичной триестской лекции Джойс называет Альберта «немецкий князишка без гроша, спотыкающийся на английских словах».

(366) *про старушку Вик...* типичные сплетни о поздних годах Виктории; *кучер* — Джон Браун, ближайший из ее слуг, к которому она была весьма привязана; *Эрен на Рейне* — сентиментальная амер. баллада; *приди туда, где выпивка дешевле* — пародия на песню «Приди туда, где спит моя любовь», известная более самой песни; утверждали, будто Виктория, услышав мелодию песни, прислала узнать название и слова.

(366) *Эдуард Гвельф-Веттин* — Гвельфы — фамилия Ганноверского дома, Веттины — Саксен-Кобургского, откуда был Альберт; после брака Виктории фамилия Британского дома стала Веттин; в ходе визита Эдуарда VII в Ирландию в 1903 г. он посетил колледж Манут, центр католической церкви, и в трапезной в это время повесили его скаковые эмблемы и гравюры его любимых лошадей. Эдуард имел титул графа Дублинского; слухи и сплетни о нем включали усиленные сексподвиги и дурную болезнь.

(367—368) *Древняя лицевая пелена...* — описание носового платка Гражданина — «карнавализация» Гомерова описания перевязи Геракла («Одиссея», XI, 609—614), *Книга Балломт* — средневековая (ок. 1391) антология исторических материалов; *Соломон из Дромы* — один из писцов, *Манус О'Дугенан* — другой; выполнялась же работа в Слайго, в доме *Томалтаха Мак-Доноха*; *символы евангелистов* — ангел с копием, лев, телец и орел; *четыре мастера* — составители книги «Анналы четырех мастеров» (XVII в.), монахи-францисканцы; *Каррантухилл* — высочайшая из гор Ирландии; *в пору Бармакидов* — название поэмы Дж. К. Мэнгена, Бармакиды — знатный род в Персии VIII в. Из перечня достопримечательностей отметим лишь неясности и подвохи: *замок Линча* — жилище знаменитого судьи в начале XVI в. в Голуэе, что повесил собственного сына и дал свое имя выражению «суд Линча»; об этой истории Джойс подробно говорит в итал. очерке о Голуэе (1912); *Скотч-хаус* — пивная (эп. 8, 10); *Килбал... килл* — ирл. имя; *отель Джури* имел популярный и фешенебельный ресторан; в наст. время его интерьер и декор, закупленные одним из швейцарских банков, восстановлены в Цюрихе, и место носит название «Паб Джеймса Джойса»; *Чистилище Св. Патрика* — пещера на Острове святых озера Лох Дерг (графство Донегол), где, по преданию, св. Патрику предстало видение чистилища; *Прыжок Лосося* — водопад неподалеку от Дублина; *трапезная...* — см. прим. выше; *Кэрлис-хоул* — купальня в Дублине; *три места рождения...* — место рождения герцога Веллингтона в Дублине неизвестно; *склады на Генри-стрит* — склады галантереи и мануфактуры; *Фингалова пещера* — известная достопримечательность, но не в Ирландии, а в Шотландии, на Гебридах.

(369) *продают на рынке в Марокко* — узаконенного рабства в Марокко в 1904 г. не было, но евреи были на полурабском положении.

(369) *новый Иерусалим* — подразумевается сионистское движение.

(369) *Любовь любит любить любовь* — парафраза-пародия «Исповеди» блаж. Августина (3, 1); *Джамбо и Алиса* — чета слонов в Лондонском зоопарке в 60—80-х годах.

(370) *Кромвель и его Железнобокие* — их ирл. экспедиция (в 1649 г. с целью подавить сопротивление сторонников Стюартов) — один из самых кровавых эпизодов в истории страны, в Дрогеде было убито от

двух до трех тысяч солдат и жителей, остальные отправлены в Вест-Индию. О надписи на пушках — фольклор.

(370) *Фельетон про визит* — видимо, сочинен Джойсом, но Алаки (султан) Абеакуты (нигерийская провинция) посещал Англию летом 1904 г. и в беседе с Эдуардом VII упоминал о Библии, полученной им от королевы Виктории.

(370—371) *Богомол Барбон* (ок. 1596—1679) — фанатичный проповедник-протестант, член парламента, созданного Кромвелем в 1653 г.; добавленное имя *Анания* отсылает к пуританскому проповеднику в драме Бена Джонсона «Алхимик», а также к отрицательным персонажам Деяний — лжецу (гл. 5) и первосвященнику, что «приказал бить по устам» Павла (гл. 23), «*Черное и белое*» — марка виски; «*Шангана*» — псевдоним Гриффита, который позднее использовал и подпись «*П*», в честь Парнелла.

(371) *Роджер Кейсмент* (1864—1916) — англ. дипломат, родом из Ирландии, в начале 1904 г. составил и опубликовал доклад о жестокостях бельгийцев в Конго.

(371) *Белоглазый кафр* — прозвище мюзик-холльного артиста Дж. Чергвина (1855—1922).

(372) *собачка Ланти* (или Ларри) *Макхейла*... — фольклорное выражение, используемое Джойсом также в «Герое Стивене».

(372) *Крофтон, оранжист* — см. прим. к с. II, 102.

(374) *Почему еврей не может любить свою родину... Если только он знает, где его родина* — вариация фразы из «Джакомо Джайса».

(374) *Джуниус* — оставшийся нераскрытым псевдоним автора язвительных разоблачений короля Георга III и его министров, печатавшихся в лондонском журнале с 1769 по 1772 г. (Не столь давно с помощью современных методов все же установили близко к достоверности, что Джуниус — сэр Филип Френсис (1740—1818), учитель Гиббона.)

(374) *он придумал все планы насчет венгерской системы* — Блуму приписывается одна из идей Гриффита: использовать опыт Венгрии, которая сумела добиться значительной независимости от Австрии. Это слабый пункт романа, ибо авторство серьезной политико-экономической программы никак не вяжется с образом Блума, и никаких следов ни этого авторства, ни просто знания Австро-Венгрии и ее проблем автор не позаботился ввести в Блумов поток сознания.

(374) *Остров мудрецов и святых* — см. прим. к с. II, 46.

(375) *баба с женским делом* — уже не первое появление характерного мотива: Джойс полагал мужчин-евреев женственными и сделал Блума «женственным мужчиной»; см. также эп. 13, 15, 17.

(375) *Джей-джей-си* — виски «Джеймисон».

(375) *Балликинлар* — деревня на берегу бухты Дандрам, одного из предполагаемых мест высадки св. Патрика.

(375—376) *звуки освященного колокольчика* указывают, что процессия несет Св. Дары. Поскольку списки монахов и святых (большинство из них связаны с Ирландией) даны с пародийной, а не благочестивою целью, отметим лишь пародийные моменты. *Св. Оун Каникулус* — пес Гарриун; *св. Аноним... св. Синоним* — очевидны; *св. Колумциллий* и *св. Колумба* — одно лицо, также *св. Брайд* и *св. Бригитта*; *брат Людовик Ратоборец* — вымышлен ради симметрии Алоизию Миротворцу (брату и сподвижнику св. Франциска); *св. Марта Вифанийская* — Марфа, сестра Лазаря; *св. Мэрион Гибралтарская* — Молли Блум. В числе символов святых карнавальные: *картечь* (возможно, аллюзия на ирландцев — жертв расстрелов толп англичанами), *баночки с вазелином* (аллюзия на жен-мироносиц), *резиновые сапоги* (версия Гиффорда: они — атрибут «св.» Габриэля Конроя в «Мер-

твых»; однако там — галоши). *Отец О'Флинн* — см. прим. к с. II, 185; *Малахия* — Маллиган; описываемый обряд и тексты — служба освящения дома.

(379) *проклятие Кромвеля* — ирл. проклятие, призывающее на голову врага все муки, что Кромвель причинил ирландцам.

(379) ...*на парламентской стороне* — выражение времен Гражданской войны XVII в., которая велась между бывшими на парламентской и на королевской сторонах.

(379) «*Если б вдруг на луну влез жид*» — вариация амер. песенки «Если б вдруг на луну влез вор».

(379) *Меркаданте* не был евреем.

(380) «*Вернись в Эрин*» — сентиментальная англ. песня на слова Карлотты А. Барнард (1830—1869); *Ракоци-марш* — венгерский национальный гимн.

(380—381) *Кембри и Каледони* — Уэльса и Шотландии.

(381) *площадь сорок один акр* — цифры у Джойса обычно не соответствуют действительности.

(382) *Хабеаса Корпуса* — см. прим. к с. II, 117.

(383) Вознесение Блума подобно вознесению Илии, 4 Цар 2, 11—12, а также Мф 17, 2, 5.

(383) *как ком навоза с лопаты* — из выражений Джона Джойса.

13. Навсикая

Сюжетный план. Основа эпизода — вставная новелла: Девушка и незнакомец на пляже. Героиня новеллы не участвует в романе (кроме обычных у Джойса беглых предвестий в эп. 10, 12, а потом — беглого же появления в миражах «Цирцей»). Она предается девичьим грезам, исполняет для незнакомца бурлеск — и покидает сцену, хромая. Блум, оставшись один, изливает очередные страницы потока сознания, уже полусонного: время романа — 8 вечера. Единственное событие его роли — мастурбация. Ни новых сведений, ни развития образа тут почти нет, но скромная сюжетная цель поставлена и достигнута: пройдя самые мрачные часы (вдобавок к свершившемуся дома и к стычке с фением, он еще посетил дом покойника), герой восстанавливает тонус и готов вынести оставшиеся эпизоды. Хотя непонятно: разве же акт мастурбации психологически благотворен? Психологи как будто учат обратному.

Реальный план эпизода биографичен; сцена Блума и Герти отразила одну сцену, происшедшую с автором, и одно его приключение. Сцена важнее приключения, хотя это — лишь недолгое видение, образ. В 16 лет, идя однажды по берегу, он увидел красивую девушку, вошедшую в море и стоящую в воде с подобранным платьем, высоко открывавшим ее ноги и белье. Она заметила его взгляд и, прежде чем отвернуться и покраснеть, минуту смотрела на него спокойно и безмятежно, не выражая ни развязности, ни смущения. Джойс проходил в ту пору духовный кризис, выбор меж аскетически-религиозным отношением к жизни и эстетическим наслаждением ею, принятием ее чувственной, языческой красоты. И образ девушки на берегу стал для него символом этого второго пути, символом радостного и бесстрашного принятия всей полноты жизни. Как все значительные моменты своего развития, он описал эту сцену в «Портрете художника» — она образует там завершение Четвертой главы, написанное в весьма патетическом стиле. Связь с «Навсикаей» очевидна: здесь вновь, по существу, та же встреча и та же сцена, то же жадное созерцание, безмолвное, но эмоциональное общение. Но какова перемена! Сцена перешла из высокого ключа в остро пародийный, где был лиризм — теперь онанизм.

Перед нами двойная ирония — над прозой «Портрета» и над собою самим, восторженным юношей 1898 года. Ирония в свой адрес, часто безжалостная, — органическая черта позднего Джойса.

Дополнением к сцене служит помянутое приключение. Оно, собственно, тоже восходит к ней. 9 декабря 1918 г., через два десятка лет после сцены на берегу, художник встретил женщину на улице — и застыл пораженный: ему показалось, будто это она, та, из вод дублинского прилива! С этого началось его ухаживание за Мартой Флейшман — странноватый полуроман, состоявший из его дежурств у нее под окнами, вялой переписки (иронически отраженной в творчестве Блума за столиком ресторана «Ормонд») и немногочисленных свиданий не вполне ясного свойства: художник после одной из встреч сообщал другу, что он «исследовал самые холодные и самые горячие части женского тела», героиня же позднее настаивала на их «платонической любви». Конец был прозаичен. В июне дама созналась «во всем» своему постоянному любовнику, и художник с трудом избежал вульгарного скандала, вернув гневному собственнику все письма его предмета. Однако литература выиграла: в ноябре 1919 г. Джойс садится писать «Навсикаю», и Марта Флейшман внесла туда полезную лепту. В письме к ней он подписался однажды «Одиссеей», а ее назвал Навсикаей: образ девушки на дублинском берегу все еще, видно, сливался с ней. Герти Макдауэлл получила от нее многое, и хромоту, и надменную манеру, и погруженность в особенный «дамский» мир. Впрочем, он отобразил у нее немало также и в пользу Марты Клиффорд. Писатели — ужасные люди!

Гомеров план. Песнь VI, встреча «бездомного, злополучного скитальца» с юной царевной на морском берегу, соотносится с эпизодом вполне естественно, с несложным ироническим сдвигом: царевна — хромя мещаночка, помощь царевны — возбуждающий показ панталон. Этого уже достаточно, но Джойс доставляет и подкрепляющие детали: храм на берегу — бога морей в поэме, Звезды Морей — в романе; игра в мяч, содействующая сближению героя и героини.

Тематический план. «Навсикая», прежде всего, артистична. Здесь — тонкая работа, которая вся держится на безошибочности чутья и вкуса, на точной и твердой руке мастера. Работа заключается в построении очень специфической речи, сливающей в себе несколько голосов и выполняющей несколько задач. Центральный, ведущий голос — поток сознания Герти. Но он как бы раздваивается в себе, разделяется на свое и заемное. Живой, настоящий голос слышится в ее непосредственных реакциях, в шпильках по адресу товаров, в мыслях о своем пареньке. Другой, составленный из клише и штампов, готовых блоков кукольного мирка модных журналов и сентиментального чтива, звучит в ее мечтаниях о своей судьбе, в ее представлениях о мире, о должном поведении, об облике и манерах настоящей барышни, «подданной Ее величества Моды». Этот искусственный, коллажный голос сам Джойс описал так: «особенный новый стиль... жеманно-джемово-мармеладный, панталонный, с добавлениями благовоный, молоний Пречистой, мастурбации, вареных моллюсков, палитры художника, бабьих сплетен и словолитий и т. д. и т. п.»

Подобный голос странен не только своей заемностью. Постепенно он вызывает еще большее недоумение: мы видим, что клишированная речь — не просто речь дамского журнала или романа, но пародия. (Основной пародируемый образец — сентиментальный роман «Фонарищик» (1854) Мэри Камминс (1827—1866), из которого взяты элементы и стилия, и сюжета, и даже имя героини.) «Дамскость» сгущена до карикатуры, до китча, сборно-механический голос не выражает героиню, а передразнивает ее,

издевается над ней. Это непонятно. Мы — внутри сознания Герти, говорить может лишь она; но она неспособна себя пародировать! Насмешка, ирония над собой — совершенно не для нее, пародии нет места в ее потоке сознания. И мы теряемся, мы не знаем, где мы и кто говорит нам. Это походит на кино ужасов, когда оживший мертвец, или робот, или неведомый голос вдруг дьявольски передразнивает героя. Но при всем том, при этом абсурдном, внутренне противоречивом строении романной речи, только анализ обнаруживает эти ее свойства, меж тем как для нормально-го чтения художественный эффект не только не разрушается, а усиливается. Как это может быть? Так вот и может. Это и есть — искусство.

Надо еще сказать, что в эпоху «Улисса», при всем бурлении авангардного искусства, такие задачи, такая работа с формой, как в «Навсикае», были нетипичны и непонятны. Понятны и типичны они стали много позднее, в эпоху постмодернизма, из которой мы еще не вышли донныне. «Навсикая» — один из первых образцов постмодернистской литературы. Она разделяет с нею, прежде всего, огромную зависимость от некоей предшествующей литературы, опору текста — на предыдущие тексты, которые всячески переосмысливаются и переворачиваются. При этом лучше годятся тексты, где резко выражен жанр, какой — безразлично, так что иерархический взгляд, различие высоких и низких жанров исчезает, и «большая» литература может активно использовать массовую, макулатурную. Первыми заметили это и отнесли к «плохой» литературе всерьез русские формалисты и Джойс, но они лишь в теории, тогда как он — на практике. «Навсикая» — «высокая» литература, построенная на «низкой»: классическая постмодернистская черта. Не менее типична для постмодерна и тема заемности сознания, редукции сознания и человека к набору стереотипов, разоблачения современного человека как вторичного продукта, сделанного, артефактного образования.

Как снова видим, форма в «Улиссе» — не форма, а содержание, главные вещи, что хочет сказать роман, говорятся ею. И лишь на втором месте, как формальности, остаются обычные идеи. Конечно, они тоже есть, и прежде всего — женская идея. «Навсикая» предваряет, предвосхищает «Пенелопу» в раскрытии женской психеи. Одним из пунктов Джойса было — отыскивать половые отличия в речи и поведении, и в «Навсикае» мы видим первые плоды его открытий. Например, особую нелогичную логику, построенную на словечке «потому что», которым соединяются вещи, отнюдь не являющиеся причиной и следствием. Эту логику контрастно оттеняет вторая часть эпизода, поток сознания Блума. Две части составляют оппозицию сразу во многих отношениях: в них противопоставляются юность и зрелость, женский мир и мужской, женский мир, видимый изнутри и извне. В этом, пожалуй, главное назначение второй части: сам по себе Блумов поток сознания несет мало нового и сильно напоминает «Лестригонов». Джойс чувствовал, что такая речь уже истощила свой потенциал, и исключил ее из дальнейших эпизодов.

Наконец, мотив «стайки девушек на берегу моря», как образная и лирическая тема, — одно из нечастых совпадений Джойса и Пруста. Но внутренняя чуждость и отдаленность двух художников наглядна и тут. Три подруги из «Навсикаи» представлены изощренными средствами «двууголого слова», в луче пародии, стилизации, сатиры, тогда как прустовские «девушки в цвету» — героини, по преимуществу, обычного лирического дискурса «мыслей героя».

Дополнительные планы. Стержень эпизода — контакт Блума и Герти, и этот контакт сводился к двум восприятиям, созерцанию и обонянию. Нюхает здесь Блум и нечто иное. Понятно отсюда, что в качестве органов

Джойс определяет «Навсикае» соответствующие органы чувств, глаза и нос Искусство эпизода — живопись (главное свидание автора с Мартой Флейшман происходит в мастерской, и для его декора он специально попросил друга-художника исполнить женское ню с большим задом). Символ — дева цвета — серый и голубой (опять-таки цвет Девы Марии)

«Навсикая» писалась уже не в Цюрихе, а в Триесте, куда Джойс перебрался в октябре 1919 г., была начата в ноябре и закончена ко дню рождения, 2 февраля 1920 г. Публикация эпизода, начавшаяся в выпуске «Литл ривью» за июль — август, была приостановлена: в сентябре Нью-Йоркское общество по искоренению порока возбудило против журнала дело по обвинению в порнографии. Акция увенчалась успехом: 21 октября 1921 г. нью-йоркский суд приговорил издателей к штрафу и запретил дальнейшую публикацию романа.

* * *

(384) *скалы вдоль берега Сэндимаунта... скромную церковку Марии Звезды Морей.* — Место действия «Навсикая» — то же что у «Протея», чем создается перекличка линий романа в духе «единства места» классической драмы: монолог Блума происходит там, где был незадолго до этого монолог Стивена. Близлежащая церковь Марии Звезды Морей уже появлялась в «Дублинцах»: в ней венчался Том Кернан (I, 140). *Звезда Морей* — неверная средневековая этимология др.-евр. имени Богоматери, Мариам, осталась одним из имен, под которыми читается Дева Мария в католичестве *море житейское* — выражение из богослужебных текстов.

(385) *Флора Макфлимси* — героиня популярной амер. поэмки «Нечего надеть» (1857), модница, которая привозит из Парижа горы нарядов, но всегда в отчаянии, что ей нечего надеть.

(386) *кто же такая Герти?* — как сообщал Джойс своему биографу прототипом Герти была также его знакомая и соседка в юношеские годы, Сьюзи Маккернан.

(387) *«Новости принцессы»* — лондонский еженедельник для дам, где не было, однако, ни *Веры Верайти*, ни *Уголка Красоты*.

(388) *Герти, конечно, знала, Кто шел первым...* — иначе говоря, была доброю католичкой.

(389) *«Дамский Иллюстрированный Журнал»* — лондонский еженедельник с претензией на аристократичность и на роль рупора последней моды.

(390) *И зеркальце сказало...* — из сказки «Белоснежка и семь гномов»

(391) *как раз високосный год* — по обычаю, в високосный год женщина может первая делать брачное предложение.

(391) *в бедности и в богатстве... по сему* — с неточностями, из католического обряда венчания.

(393) *напялила на себя отцовский костюм... и пошла разгуливать* — шалость Норы Барнакл однажды в отрочестве.

(393) *если мужчина когда-нибудь посмеет... негодяя* — парафраза реплики из пьесы «Медовый месяц» англ. драматурга Джона Тобина (1770—1804).

(394) *случай доктора Фелла* — выражение, обозначающее беспричинную антипатию. Возникло из исторического анекдота: Джон Фелл (1625—1686), строгий и неприятный декан колледжа Крайстчерч в Оксфорде всерьез угрожал сатирику Тому Брауну, что уволит его, если тот не переведет экспромтом эпиграмму 1, 33 Марциала. Экспромт последовал

Мне противен доктор Фелл.
Чем — сказать я б не сумел,
Но таков его удел:
Мне противен доктор Фелл.

С заменой, конечно, имени это был неплохой перевод Марциала.

(394) *При всех его грехах она любила его* — «Ведь я его любила при всех его грехах» — душещипательная баллада; «*О Мэри, скажи, как тебя покорить*» — популярная песня; «*Мой домик и любовь моя вблизи от Ла Рошели*» — из оперы «Осада Ла Рошели»; «*Взошла луна*» — из оперы «Лилия Килларни».

(395) *Раз не вышло, пробуй снова* — парафраза популярного стихотворения У. Хиксона (1803—1870) «Старайся без устали».

(396) *была зачата неоскверненно* — догмат о непорочном зачатии Матери Божией, принятый католической церковью в 1854 г.

(396) *ковчег духовный... роза таинственная* — из молитвы Богоматери Лоретской; *Бернард, великий святой* — св. Бернард Клервоский (1090—1153), епископ, мистик и богослов, один из крупнейших деятелей средневекового католичества; *дарована Приснодеве... вопиющих к ней* — парафраза богородичной молитвы «Памятование», высоко почитавшейся св. Бернардом, однако не составленной им.

(397) *Мартин Харви* (1863—1944) — англ. актер, дублинские гастроли которого проходили с шумным успехом.

(397) *одинаково одевались... по пьесе* — мелодрама «Две розы» (1870) Дж. Олбери, где героини-сестры одинаково одеваются.

(398) *перед другими не был грешен, но лишь другие перед ним* — крылатая фраза из «Короля Лира», III, 2.

(398) *воспоминания утратили власть* — «Власть воспоминаний» — ария из оперы «Маритана».

(398—399) *Прибежище грешников... Молись за нас* — из молитвы Богоматери Лоретской; *кто молится ей... не будет отвергнут* — из другой богородичной молитвы; *у нее сердце пронзили семь скорбей* — «Тебе Самой оружие пройдет душу» (Лк 2, 35), *семь* — условная католическая систематизация; *новена св. Доминика* — девятидневные моления в доминиканских обителях перед днем св. Доминика, 4 августа; *Владычица сказала... по слову Твоему* — Лк 1, 38; *сорокачасовое поклонение* — обряд сорокачасового выставления Св. Даров с непрерывными молитвами.

(399—400) *Царица ангелов... вертограда* — из молитвы Богоматери Лоретской; *Вот великое таинство* — гимн, поемый после вынесения Св. Даров, заключительная часть знаменитого гимна св. Фомы «Воспой, язык» (Стивен его обсуждает в гл. 5 «Портрета»).

(404) *Эрина прощальная краса и вечерний звон* — названия и начальные слова известных стихотворений Томаса Мура.

(404) *Луис Дж. Уолш* (1880—1942) — ирл. юрист и дилетант-стихотворец, знакомый Джойса по университету. В любви меццаночки Герти к его творению не исключено сведение Джойсовых счетов с ним: в юности он дважды одержал верх над классиком, в 1899 г. на выборах казначея Литературно-Исторического общества, в 1900 — в конкурсе на лучшую речь. Этот же стих об «идеале» Джойс высмеивает в «Герое Стивене», где Уолш отразился в образе студента Хилана.

(405) *Замок любви не преграда* — этот англ. аналог нашего «девушку под замок не удержишь» вошел в пословицу благодаря популярной пьесе драматурга Дж. Колмена (1762—1836) с таким названием.

(405) *из жалости жестокость проявляя* — «Гамлет», III, 4.

(405) *в незапамятные деньки* — из песни «Старая сладкая песня любви» (эп. 4).

(407) *римская свеча* — большая ракета, издавна применяемая в фейерверках.

(409) *брюки с манжетами* — на грани веков были смелой новинкой моды.

(409) *Пришел он в новых гетрах.* — из популярной песни

(410) *Мария, Марфа* — возврат в сознании Блума евангельской сцены (эп. 5).

(411) *Чудище и красавица* — общеевропейский сказочный сюжет русская версия — «Аленький цветочек»

(411) Анна Брейсгердл (1663—1748), *Мод Брэнском* (1875—1910) прославленные англ. красавицы и актрисы.

(411) *миссис Клинч* — семейная знакомая Джойсов, *Аппиева дорога* — улица в Дублине.

(412) *лейтенант Малви поцеловал.* — гибралтарские воспоминания Молли, см. эп. 18.

(412) *Подыметесь ракетой, опадет плетью* — известное с XVIII в афористическое выражение (впервые Том Пейн об отношении Эдм Берка к Французской революции)

(413) *повторять. пруды, призмы* — рецепт из «Крошки Доррит» Диккенса.

(414) *Признателен я вам за облегченье* «Гамлет», I 1

(414) *Она звалась.* — ирл. вариация амер баллады «Джемма Браун»

(414) *Пуля сама цель знает* — изречение, приписываемое королю Вильгельму III Оранскому (см. прим. к эп. 2), а также название мюзик холльной песенки.

(414) *скоро папины штаны будут Вилли впору* — из амер песни

(415) *Ноль да ноль единица* — у Стивена в «Протее» — метафора творения из ничего.

(415) *Антонио Джульини* (1827—1865) — итал. тенор; в Дублине он имел успех, и о его биографии (он был из бедной семьи) ходили рассказы

(417) *Фортуна натерла себе мозоли* — в оригинале — оригинальная шутка: синоним фортуны — судьба, и по-английски, в ирл. народном выговоре, это слово звучит похоже на «ноги». Смысл: «Макинтош» бродяга и у него, верно, мозоли. Для позднего Джойса весьма типично

(417—418) *Матушка Шиптон* — полулегендарный автор «Пророчеств матушки Шиптон» (XVI в.), сборника предсказаний, впервые опубликованного в 1641 г и весьма популярного в XIX в. Часть пророчеств относилась к судьбам исторических лиц, часть — к техническому прогрессу. Блум смешивает два предсказания: «В один миг вокруг света» будут облетать мысли, корабли же будут плавать без парусов. Матушка «*королевская предсказательница*» ибо предсказания гласили о судьбе королей и придворных.

(418) *Грейс Дарлинг* (1815—1842) дочь смотрителя маяка, вместе с отцом прославившаяся спасением людей с затонувшего судна в 1838 г. После ее смерти Вордсворт написал в ее честь поэму «Грейс Дарлинг»

(418) *ночь считается, когда три* согласно евр обряду субботы

(418) *Родимая земля, спокойной ночи* — из поэмы Байрона «Чайльд Гарольд» (Песнь I).

(418) *О, горные вершины, я к вам вернулся вновь* — из трагедии «Вильгельм Телль» (1825) ирл. драматурга Дж. Ш. Ноулса (1784—1862)

(419) *Думаешь, убежал и налетаешь на самого себя* еще одна общая мысль Блума и Стивена (эп. 9,15), см. прим к с II, 535

(419) *Рип ван Винкль* — герой одноименной новеллы в сборнике

Вашингтона Ирвинга «Книга эскизов», проспавший двадцать лет на холме среди гор; «Легенда о Сонной Пещере» — другая новелла в том же сборнике, не связанная с Рипом.

(419) *У Габриэла Конроя брат викарий...* — так в рассказе «Мертвые».

(420) *птицы. набросать в кувшин камешков* — басня Эзопа «Ворона и кувшин»

(420) *Архимед*, по легенде, сумел поджечь флот римлян с помощью вогнутых зеркал.

(420) *Дай дорогу!* — девиз Ирландских Королевских Стрелков и название патриотической ирл. песни.

(420) *пока Джонни не явился домой* — амер. песня времен Гражданской войны.

(421) *тефилим* — Блум имеет в виду мезузу, свиток с кратким священным текстом.

(421) *Исход. в дом рабства* — Блум опять искажает текст, см. прим. к с. II, 134.

(422) *Смотрела на море, когда дала мне ответ* — Молли вспоминает эту же сцену в финале романа.

(423) *Сестра жены дикаря...* из шуточной песенки.

(423) «*Шотландские вдовы*» — шотл. страховая компания с отделением в Дублине.

(423) *Лента вдовицы* — Мр 12, 42.

(424) *Хлеб, отпущенный по водам* — Еккл 11, 1.

(424) *Я Есть А* — комментаторы трактуют надпись Блума как «Я емь Альфа», Откр 1,8: развитие параллели со Христом.

(424) *Вокруг Киша за восемьдесят дней* — вариация названия романа Жюль Верна.

14. Быки Солнца

Сюжетный план. 10 часов вечера. Блум не желает разговоров с женой и, чтобы вернуться позже, заходит в родильный приют, где попадает в компанию полужнакомых юношей, среди которых и Стивен. Распив имеющееся пиво, компания спешит в ближайший кабачок, который, однако, закрывается вскоре. Стивен, позвав с собою одного из товарищей, следует в веселый дом. Хотя они находились вместе, Блум и Стивен не вступали в общение, и встречи двух линий романа все еще не произошло. Не произошло вообще ничего, кроме многословного разговора: в сюжетном плане, эпизод есть остановка, задержка действия — перед последующей кульминацией.

Реальный план. И место действия, Национальный Родильный Приют на Холлс-стрит, и глава его, доктор Эндрю Хорн, бог Гелиос эпизода, соответствуют дублинской действительности. Из новых персонажей один более чем эпизодичен: это — Винцент Линч, в «Портрете» — собеседник Стивена, перед которым он развивает свои эстетические теории (гл. 5). Его прототипом был Винцент Косгрейв, приятель студенческих лет Джойса, который признавал его лидерство и превосходство и, по словам биографа, «всегда был готов гулять с ним, говорить с ним или, когда случались деньги, сопровождать в бордель» (Р. Эллманн). В «Улиссе», кроме этой роли ведомого, Линч выступает в роли предателя, Иуды (эп. 15), что также соответствует прототипу. Это — один из немногих случаев, когда предательство не чудилось Джойсу, а было достаточно реально. В 1904 г Косгрейв безуспешно ухаживал за Норой; но в 1909 г., когда Джойс

приехал в Ирландию из Триеста, сей друг конфиденциально поведал ему будто бы в те дни, когда Нора ему говорила, что дежурит в отеле, она в действительности ходила на свидания к нему, Косгрейву. Пока Джойс не убедился в лживости всей истории, он пережил острейшие муки ревности; и, в отличие от расправы с Гогарти, расплату с Косгрейвом (кроме сюжетной роли, это еще фамилия, говорящая о «суде Линча») надо признать умеренною.

Гомеров план снова шаток, если не сказать больше. Автор сопоставляет эпизоду приклонение, следующее за «Сциллою и Харибдой» (XII, 260—398): на острове Тринакрия, вопреки предостережению Цирцеи, спутники Одиссея перебили священных быков Гелиоса. Связь с беседою медиков (так обычно называют сидящую компанию, хотя из десятирех в ней не больше пяти-шести медиков) вся держится на утверждаемом в схеме Джойса соответствии: «Быки — плодородие (плодоносность, плодовитость)». Бесспорно, это соответствие не надуманно, а вполне явственно — от египетского Аписа и до современного восприятия быка как «производителя», символа оплодотворяющей мощи. Но Гомеровы быки Гелиоса — исключение. Во всем мифе о них мотива плодородия вовсе нет, а есть обратное утверждение: «В каждом их стаде числом пятьдесят; и число их вечно одно; не плодятся они ($\gamma\acute{o}\nu\omicron\varsigma \delta' \omicron\upsilon \dot{\iota}\upsilon\upsilon\epsilon\tau\alpha\iota \alpha\upsilon\tau\acute{\omega}\nu$)», XII, 130—131. Этих-то бесплодных животных Джойс делает символом плодородия, а речи сидящих школяров уподобляет убийству их, поскольку в этих речах нет почтения к материнству и стремления плодить чад. Увольте. Подобными рассуждениями нетрудно установить связь эпизода с любой наугад взятою страницей Гомера. Или Гайдара.

Если же, напротив, принять Джойсово соответствие, то к нему естественно добавляется ряд других. По схемам, Тринакрия — Родильный Приют, Гелиос — Хорн, нимфы Лампетия и Фаэтуса, пасущие быков, — сестры в приюте. Но даже теперь не кажется убедительным последнее и главное соответствие: «Преступление — мошенничество». В речах медиков Джойс специально сгустил только их наукообразие, но не озаботился в них ввести какие-либо яркие и резкие выпады против «быков» плодовитости и материнства. Никаких особых кощунств против этих принципов, никакого истового «античадородия» тут нет. Нет равно и «мошенничества» как нарушения долга, завета «плодитесь и размножайтесь», ибо все — юноши, неженаты, и каждый еще вполне может оказаться многодетным отцом. Зато есть обратный момент: один из главных заводил, Маллиган, в полном согласии со своей классической и фаллической ролью карнавального шута, представляет буйную стихию вольных совокуплений и оплодотворений.

В итоге надо признать, что сколько-нибудь весомых, не притянутых за уши соответствий меж данным эпизодом и Гомеровым мифом об убийстве быков — нет.

Тематический план. Джойс начинал «Улисса», предполагая для каждой его главы одну сверхзадачу: соответствие с некоторым эпизодом «Одиссеи». Затем постепенно особое и самодовлеющее значение для художника приобрела форма, способ письма — и возникла вторая сверхзадача: реализация в каждой главе новой техники, нового ведущего приема. Одновременно возникла и проблема совмещения, согласования этих задач: понятно, что они вполне могут мешать друг другу. Тем не менее «Быков Солнца» Джойс решает наделить еще более сложным заданием. Формальная сверхзадача является здесь столь же странной и неожиданной для прозы вообще, сколь естественной и назревшей для прозы Джойса: она состоит в создании серии стилистических моделей, объемлющих всю исто-

рию английского литературного языка, от древности до современности. Уникальное стилистическое чутье, талант писать любым стилем проявились рано у Джойса и постоянно искали выхода. Еще в школе, как вспоминает брат, он писал сочинения, имитируя стиль какого-нибудь автора — Карлейля, Ньюмена, Маколея, Де Квинси (их всех мы встретим в «Быках»). Тяга к стилистической имитации оставила уже немалый след и в «Улиссе»: мы ее видели в «Эоле», в «Циклопах». И наконец, теперь моделирование стилей прямо ставится во главу угла.

Серия моделей показывает развитие, эволюцию стиля — и в сочетании с темой «Быков», с местом их действия, это рождает у Джойса новую эксцентрическую идею, в духе его миметизма и любимых им телесных метафор и параллелей. Вынашивание и рождение плода давно было для него одной из главных метафор процесса творчества. Помимо того, беременность, развитие зародыша, роды интересовали его сами по себе, в молодости он начинал изучать медицину, а в 1908 г., когда у Норы случился выкидыш, он со вниманием осматривал погибшего эмбриона. И он решает, что, наряду с развитием стиля, эпизод еще изобразит и развитие эмбриона в материнской утробе, процесс онтогенеза: отчего бы не уподобить эти процессы, считая зарождение литературного языка его зачатием, а современный вольный язык, жаргонный и разговорный, — младенцем, вышедшим из утробы в мир? (Действительно, отчего бы?) Он составил подробную помесечную таблицу развития эмбриона и всегда держал ее на столе. Но можно пойти дальше. В биологии онтогенезу параллелен филогенез, процесс развития форм жизни — и развитие стиля может отразить также и этот процесс, иметь переключку и с ним. Так что задуманная серия моделей, писал Джойс другу, «связана со стадиями развития эмбриона и с периодами эволюции фауны вообще».

Такова экзотическая картина всех задач «Быков Солнца». Не говоря об эстетической оправданности, трудно считать ее практически выполненной и еще трудней — выполненной. Мы уже видели, что традиционное соответствие с Гомером здесь шатко и сомнительно. Та же судьба постигает и биологические задания. Автором расставлен в тексте ряд небольших деталей — как правило, единичных слов — намекающих на стадии развития зародыша, как и на стадии биоэволюции (к примеру, «дракон» и «змеи» в модели МанDEVИЛЛЯ). Рядом с ними, однако, множество других деталей, более крупных, никак не согласующихся с этим развитием; и в итоге Дж. Эзертон, крупнейший специалист по «Быкам Солнца», заключает так: «Мне представляется невозможным свести все Джойсовы подробности в последовательную картину».

Но главная, стилистическая задача выполнена виртуозно. Большинство прототипов узнаваемы сразу, без колебаний; но некоторые не столь очевидны, и в разных исследованиях и комментариях до сих пор существуют расхождения в списках образцов (хотя обычно общее их число — 32). Степень и точность следования образцам очень разнится. Джойс брал многие из них из антологий, очень небезупречных с современной точки зрения, и в ряде случаев его язык оспорим. Однако эти филологические тонкости — ничто перед вопросами и тупиками, встающими при переводе такого текста. Общий принцип выбирать не приходится — историю может передать лишь история, стиль и язык должны меняться от древних истоков до современного жаргона. И, слава Богу, история русского литературного языка, от киевских и болгарских истоков до символизма и жаргона начала века (дальнейшее не касается нас), по разнообразию стилей и словарей, по диапазону произошедших изменений, смело выдерживает сравнение с любым из новых языков Европы. Основные проблемы дальше: как же

отобразить, спроецировать их историю на нашу? что здесь «соответствует» чему? одинакова ли современная непонятность у «Повести временных лет» и у того, что называют «язык короля Альфреда и епископа Эльфрика»? Лишь иногда имеются надежные параллели: скажем, «Мандевилль» — сочинение из разряда, хорошо в России знакомого, как «Физиологи», Индикоплов; или XVIII в., когда у нас не было, конечно, великой школы романа, но сказочно расширившийся (хоть и испортившийся отчасти) язык позволяет передать все почти, что угодно... Как общий принцип (но не без исключений) перевод старался выдерживать совпадение столетий, а также пропорцию архаизмов и «непонятных» слов. Но произвол, конечно, был неизбежен; многие пласты языка, по их слишком специфической русскости или конкретности ассоциаций, исключались — как, например, местные говоры (хотя сам Джойс в юности переводил силезский диалект в пьесе Гауптмана ирландским деревенским диалектом!) — словом, представленный опыт отнюдь не исключает других решений. Любители лингвистической тяжелой (весьма) атлетики приглашаются.

Дополнительные планы. Достаточно очевидно, что орган, сопоставляемый автором «Быкам Солнца», — матка, рождающая утроба, искусство же — повивальное. Символ эпизода — матери, цвет — белый.

Джойс начал работу над эпизодом в Цюрихе и закончил в Триесте в мае 1920 г. Он трудился с огромною напряженностью, затратив, по своим подсчетам, 1 000 часов работы. «Быков Солнца» он твердо считал труднейшим эпизодом романа — как для автора, так и для читателя. В сентябре — декабре 1920 г. эпизод еще успели опубликовать в «Литл ривью», покуда дело о прекращении публикации не дошло до процесса.

* * *

(426) *На Полдень к Холлсу Грядем* — троекратное восклицание, как указал Джойс, следует стилю «арвальской песни», обрядового гимна «арвалских братьев» — древнеримских жрецов, возносивших моления Марсу и Ларам об урожае и плодородии полей.

(426) *Хорхорн* — глава Приюта д-р Хорн, согласно контексту, он же — бог Гелиос.

(426) *Гоп-ля мужичок гоп-ля!* — возглас повитухи при рождении мальчика. Поскольку нить эпизода, по замыслу, движется от зачатия к рождению, возглас свидетельствует, что начальные строки не входят в эту нить, являясь заставкой или «молитвой» автора при начатии труда.

(426—427) *Всегда и повсюду...* — M1 — первая стилистическая модель. Образцом для нее, исходя из письма Джойса с планом «Быков», обычно указывают римских историков Тацита и Саллюстия. Но их ясный и сжатый стиль диаметрально далек от модели Джойса! Высказывалось разумное предположение, что на последней стадии Джойс отказался от этого образца. Вероятно, у данной модели прообраза просто нет; ближе всего к ней был бы «буквальный перевод трактата на средневековой латыни, типа «Писем темных людей», сделанный спятившим немецким доцентом» (Стюарт Гилберт).

(427—428) *А посему нет резонов...* — M2: стиль средневековой лат хроники.

(427) *О'Шил, О'Ли и О'Хикки* — древние ирл. семейства потомственных врачей.

(427) *решен был меж ними план* — план устройства родильных приютов был принят и осуществлен в Ирландии в середине XVIII в.

(428) *Отроча еще не раждено...* — M3: признанное начало англ

литературного языка — писания епископа Эльфрика (ок. 955 — ок. 1010). Модель воспроизводит стиль и отчасти словарь ранней англосаксонской прозы, использующей ритмические и аллитерационные приемы. Перевод основан на языке «Повести временных лет»: наша литературная история началась почти одновременно. *Яди* — еда, *снаряди* — средства, *зраки* — виды.

(428) *Муж некий странен...* — здесь и далее Джойс использовал мотивы и обороты древнеангл. поэмы «Странник» (X в.). *Благоутробие* — сочувствие, *одры* — ложа, *убрус* — платок, *велми* — весьма, *вборзе* — быстро, *витааху* — жил, *обаче* — однако, *во пристанищи* — на пристани, *вину* — причину.

(429) *О'Хейр Целитель* — один из врачей Приюта (ср. эп. 13), скончавшийся весной 1904 г.

(429) *Да воззрит убо всяк...* — М4: стиль прозы XV—XVI вв., конкретный образец — нравоучительная пьеса (моралите) «Всяк смертный» (ок. 1509—1519). *Персть* — прах, пыль; *зане* — поскольку.

(430) *И егда тако беседаваста...* — М5: образец — «Путешествия сэра Джона Мандевилля», сборник легенд о путешествиях, написанный в Бельгии в XIV в. по-французски и с XV в. известный также в англ. переводе, который был популярен и снискал автору титул «отца англ. прозы». Стилизация охватывает и содержание, доходя до пародии: обычные вещи описываются в фантастическом свете. *Достоит* — надлежит; *инуду* — в иное место, *ниже* — ни же, *в розех буих* — в бычьих рогах.

(430) *порази его летящий змий* — укус пчелы, см. эп. 8.

(430) *сосуды иже соделаны по чародействам Бохмита* — Бохмит — Магомет, но стеклодувное искусство в Европе, разумеется, не от магометан.

(431) *смешения из тука пшенична* — виски; *из чешуи змиев сих питие* — пиво из плодов лозы хмеля.

(431) *И ученик благороден наполни чару...* — М6: образец — рыцарский роман «Смерть Артура» Томаса Мэлори (XV в.). *Елицы* — те, кто; *непцую* — полагаю; *беста* — были; *искреннии* — друзья; *онуду* — туда; *сице* — так; *разве* — помимо.

(431) *под куры...* *руку соваху* — по эп. 12, Блум — «курошуп».

(432) *Алба Лона* — древний город в Италии, столица племени латинов, основанная, по преданию, сыном Энея. Здесь — Шотландия (Альба, по-ирландски).

(432) *жене в болезни родити чад* — Быт 3,16.

(432) *жене подобает жити, чаду же умрети* — отношение католической церкви к абортам, опасным родам и т. п. было в ту пору (как и сегодня) «горячей» темой: в 1889 г. Рим воспретил католикам умерщвление плода, даже ради спасения жизни матери. Медики оспаривают эту позицию, но Стивен ниже присоединяется к ней.

(432) *св. Ултан Арбракканский* — ирл. святой VII в., покровитель страждущих детей и сирот.

(433) *ов в бездне мрачне, ова же в огне очистителнемь* — по католическому учению, душа матери будет в чистилище, некрещеного же младенца — в «лимбе», местопребывании душ неисккупленных от первородного греха, но не имеющих грехов личных.

(433) *грамерси* — частое выражение у Мэлори, от *grant us mercy*, помилуй нас.

(433) *мы еженощно их в невозможная учиняем* — расточение семени без зачатия, что есть, по Стивену, грех против Духа Святого.

(433) *уд святого Футина* — культ св. Футина (галльский святой

III в.), по созвучию его имени с лат. и фр. глаголом «совокупляться», имел черты языческих фаллических культов.

(433) *Лилит* — в иудейской демонологии, злой дух, в особенности вредительница деторождения; в христианской традиции чаще — коварная соблазнительница.

(433) *зачатие учиняется... Маймонид Моисей* — серия легендарных или фантастических способов зачатия. *Ветром семени сверкающего* — мотив ряда мифов: о Данае и золотом дожде, о Зефире (западном ветре), зачавшем коней Ахилла, и др.; вариант последнего мифа — кобылы в «Георгиках» Вергилия: «Плод зарождается в них от ветра» (III. 275, пер. С. Шервинского); *от лобзания упырсаго* — фантазия Стивена, навеянная его стихотворением (эп. 7); *чрез смрад цветка лунного* — разумеется присутствие женщины с месячными, по Плинию, оно исцеляет от бесплодия; *еще она возлежи...* — такой мотив неизвестен; *по случаю омовения* — Аверроэс (но не Маймонид) сообщает о таком случае.

(433) *душа... к концу другого месяца вдуновляется* — заканчивается часть эпизода, отвечающая второму месяцу беременности. Св. Фома признавал (в отличие от современной католической позиции), что душа вселяется в тело младенца лишь через некоторое время после зачатия, но «два месяца» — привнесение Стивена.

(433) *рыбаря* (св. Петра) *печать* — печать папы; *Петр... на его же камени* *созиждена Святая Церковь* — Мф 16, 18.

(434) *емля в руку челюсть свою* — челюстная кость образуется на третьем месяце.

(434) *О ту же пору млад Стивен...* — М7: стиль хроник времен Елизаветы (XVI в.). *Фиал* — кубок, *навыкнути* — понять, *дондеже* — покуда, *абие* — тотчас, *пифик* — обезьяна.

(434) *викарий Христов* — папа, *викарий Брэйский* — название сатирической песни о клирике, менявшем свою конфессию со сменами политической ситуации.

(434) *сие бо истинно... воплощение* — пародируются слова Иисуса на Тайной Вечери, Мф 26, 26—28.

(435) *пустыни време* *не воздвизают дворцы вечности* — из письма У. Блейка (1800).

(435) *Желанья ветр... древе време* — реминисценции сразу нескольких текстов — Блейка, св. Бернарда, Данте («Рай», XIII, 130—135); «Роза на крестном древе времени» — стихотворение Йейтса (1893).

(435) *Во чреве жены... не преидет* — реминисценции Ин 1, 1, 5 и 14, а также одной из проповедей св. Бернарда.

(435) Дева Мария как *вторая Ева* — богословская идея, утверждавшаяся уже со II в. всеми отцами Церкви, и в частности Августином.

(435) *анастомосис* — здесь — путь (от греч. глагола «снабжать устьем, открывать»).

(435) *Позна ли его она...* — вопрос схоластической мариологии: было ли ведомо Марии, что ее сын — Бог? Если она это знала, то была «созданием собственного создания» («дочь сына твоего», у Данте так обращается к Богородице св. Бернард), если же нет — она пребывала в отречении либо неведении о Нем, как — здесь ирония — *Петр Писка-тор* (рыбак, св. Петр), что сказал, отрекаясь от Христа: «не знаю Сего Человека» (Мр 14, 72).

(435) *Лео Таксил* и цитата из его «Жизни Иисуса» — см. прим. к ст.

(435) *иносущие... ущербносущие* — проповедь Стивена — возвеличение Марии, его полуироническая дань своему (и Джойсову) отроческому культу Марии: Мария ни в коем случае не имеет ущербносушной природы

(что и согласно с догматом о непорочном зачатии). Медики же — хулители Пречистой.

(435) *Стабу Стабелла* — цензурная песня, сочиненная Гогарти.

(436) *майоран тихий* — из стихотворения «К миссис Марджори Вентворт» Дж. Скелтона (ок. 1460—1529).

(436) *Коротко сказать, помянутая дистракция...* — М8: стиль латинизированной прозы конца XVI и XVII в.; используются образцы Мильтона, Рич. Хукера (1554—1600), Томаса Брауна (1605—1682) и Джереми Тэйлора (1613—1667). Аналогичная (хоть и не совсем) латинизация — рус. язык XVIII в. *Шарлаховый* — оранжевый, *ялана* — слабительное.

(436) *от Марии Экклской* — из больницы Богоматери Скорбящей на Экклс-стрит.

(437) *«Да познается...»* — пародийное название несуществующего гимна.

(437) *«В постель, в постель!»* — песня из пьесы «Трагедия девы» (1610) Флетчера и Бомонта; *имели они сообща одну девицу* — история, сообщаемая Джоном Обри (см. эп. 9 и прим.), однако не отвечающая действительности.

(437) *нет большия любви... совершай по сему* — пародируется Ин 15, 12—13 и Лк 10, 37. Нижеследующая «проповедь» Стивена важна. лишь первая ее часть (история Эрина) в пародийном ключе, вторая же — без всякой пародии и иронии, Джойсово видение жребия человека.

(437) *Введи пришлеца в башню...* — личное, намек на Хейнса и башню Мартелло.

(437—438) *Вспомяни, о Эрин... на уста мои* — ветхозаветные обличенья Израиля вновь переносятся на Ирландию. Пассаж построен на библейских цитатах. *Вспомяни, Эрин...* — сочетание Втор 32, 7 и строки Т. Мура «Вспомни, Эрин, дни былые». *Отверзи пришлецу... яко Израиль* — парафразы Втор 17, 15; Иез 16, 15; Втор 32, 15; *согрешил еси... рабом рабов* — ср. Псал 5, 7—8. *Клан Милли, семья Милезиево* — ирландцы, сыны Миля, *торовец ялапоу* — англичанин-колонизатор, в эп. 1 то же слово отнесено к отцу Хейнса. *Хорив, Нево, Фасга* — горы в Палестине, см. Исх 3,1, Втор 32, 49, Втор 3, 2, 7; *рога Хеттийские* — горная цепь в Палестине. На Хориве (Синае) Моисей получил обетование, с Нево, Фасги и Рогов Хеттийских — вид на землю обетованную.

(438) *семидесяти толковников* — перевод Семидесяти толковников (Септуагинта), греч. перевод Ветхого Завета.

(438) *Сокруши врата адовы* — мотив, в литургике и апокрифах обычно связываемый с сошествием Христа во Ад.

(438) *Туллий* — Марк Туллий Цицерон (106—43 до н.э.), приверженец стоицизма; близкие мысли есть в его «Тускуланских беседах»

(438) *Гамлету... от пламене чистилища* — Призрак говорит Гамлету: «Мне не дано касаться тайн моей тюрьмы. Иначе б.. зашлась душа твоя и кровь застыла». (1, 5, пер. Б. Пастернака).

(438) *Непрозрачность.. ibi и quomodo* — тезис о связи временной и вечной судьбы человека: прежде рожденья и после смерти у него ночь — оттого, что в жизни полдневный час он тоже бессилен изгнать ночь, непрозрачность; и три ночи — едино суть.

(438) *завершения и концы... соответственны истокам и началам* — циклическая концепция космоса и истории, характерная для позднего Джойса.

(438) *Старухи-сестры* — Мойры, греч. Богини судьбы.

(438) *спасенный из вод... орла и пардуса* — вновь (см. эп. 3, 7) судьба Моисея, рождение (Исх 2, 5) и погребение (Втор 34, 5—6).

(438) *тафоса... топос* — могилы... место (греч.), в оригинале — латынь.

(438) *Тофет* — место на окраине Иерусалима, ставшее материальным прообразом геенны огненной; метафорически, сама геенна.

(438) *премудрость построила себе дом* — Притч 9, 1.

(438) *хрустальный дворец* — ироническая ассоциация дома Премудрости с Хрустальным дворцом, выстроенным в Лондоне к Всемирной выставке 1851 г.

(438) *Взгляни, каков дворец...* — пародия Дж. Ш. Берли на детский стишок «Дом, который построил Джек».

(439) *Тор-млатовержец* — бог грома и молнии в скандинавской мифологии.

(439) *сердце... заметалось* — сердце зародыша начинает биться на четвертом месяце.

(439) *Никтоотец* — см. прим. к с. II, 226.

(439) *Однако победися ли...* — М9: Джон Баньян (1628—1688), нравственно-аллегорический роман «Путь паломника» (1675). Стиль выдержан очень точно, хотя за счет содержания переведен в пародию. В типе личности, духе и стиле творчества известную параллель у нас представляет Григорий Сковорода.

(440) *Не принял ли он сию участь... ни в какую не принял* — декларация бунта и богоборчества Стивена, в духе карамазовского «возврата билета».

(440) *несть замужства и материнства* — ср. Мр 12, 25.

(441) *Итак, четверг...* — М10: по плану Джойса, стиль дневниковой прозы Сэмюэла Пеписа (1633—1703) и его друга Джона Эвелина (1620—1706). Однако Джойс пользовался антологией, где дневник Пеписа был подвергнут радикальной редакции, изменившей его правильный и плавный стиль на рубленый и неправильный; сам тяготея к неправильности, он ее принял за оригинальную черту Пеписа и усилил ее. В итоге в данной модели «нет и следа Эвелина, а имитация Пеписа едва ли узнаваема» (Дж. Эзертон).

(441) *барочник привез торф* — см. эп. 6.

(441) *страшный ураган* — см. прим. к с. II, 16.

(441) *написта... ставшего добрым Вильямитом* — Дж. Мур перешел из католицизма в протестантизм (и, стало быть, к проангл. позиции, к Вильямитам), но в целом, был вообще мало религиозен.

(441) *св. Свитин* — англ. святой IX в., его день — 15 июля.

(442) *по прошенью своего брюха* — выражение из «Молль Флендерс» Дефо; элементы его стиля вкраплены, уже начиная отсюда.

(442) *библия короля Якова* — английская, т. е. протестантская.

(442) *методист, но ходит к причастию* — ходить в англиканскую церковь к причастию указывал основатель методизма Джон Уэсли, но позднее методисты от этого отказались.

(442) *по пророчеству календаря Малахии* — имеется в виду Книга пророка Малахии, см. Мл 4, 1.

(442) *мистер Рассел... для своей крестьянской газетки* — иронический намек на увлечение Рассела индийской мистикой; газетка — «Айриш хомстед», см. эп. 9.

(442) *Тут поднялся в конце стола...* — М11: стиль Дэниэла Дефо (ок. 1661—1731). Джойс изучал его и писал о нем; это один из четырех авторов (остальные — Флобер, Ибсен и Бен Джонсон), у которых Джойс, по его словам, «прочел все до строчки». Причину такого внимания раскрывает красноречивый отзыв: «Первый английский автор, который писал, ни

копируя, ни адаптируя иностранных произведений, который творил без образцов и вселял в свои создания поистине национальный дух... был Дэниэл Дефо, отец английского романа» («Дэниэл Дефо», 1912).

(443) *Смерть коровам* — фр. жаргонное выражение, означающее «Долой полицию»

(444) *Ирландский бык...* — М12: стиль Дж. Свифта, ближайший образец — «Сказка бочки» (1704), где развивается сатира на историю католической церкви, со сквозным мотивом «папских булл». Согласно Джойсу, «Свифт разделяет с Рабле титул лучшего сатирика мировой литературы» («Ирландия, остров святых и мудрецов»).

(444) *бык с изумрудным кольцом в носу...* — слова «бык» и «булла» по-английски омонимы. Имеется в виду булла 1155 г., которую дал англ. королю Генриху II (прав. 1154—1189) «фермер Николай» — единственный папа — англичанин Николас Брейкспис, папа Адриан IV в 1154—1159 гг. Булла одобряла его планы распространить власть на Ирландию; в том же году папа прислал королю кольцо с изумрудом в знак власти над «изумрудным островом».

(444) *трилистник* — эмблема Ирландии.

(444—445) *будучи сам евнух... под стать Николаю* — папа и члены его коллегии кардиналов несли, разумеется, обеты безбрачия и целомудрия; со времени реформ папы Николая II (сер. XI в.) Церковь строже следила за соблюдением этих обетов.

(445) *Гарри-нечистый* и *фермер Николай* в этом пассаже обозначают короля и папу вообще, в разном контексте — разных (Гарри-нечистый — одно из англ. прозваний дьявола). Здесь Гарри-нечистый — Генрих II.

(445) *отец верных* — видимо, Генрих VIII (прав. 1509—1547), который до своего разрыва с Римом написал трактат «Утверждение семи таинств» и получил за него от папы титул Защитника веры.

(445) *волею Гарри-нечистого* — здесь Гарри — Генрих VII (прав. 1485—1509), который распространил на Ирландию англ. земельные законы, к большому ущербу для ирл. земледелия.

(445) *Гарри-нечистый... с семью шлюхами* — здесь Гарри — Генрих VIII, *фермер Николай* — Климент VII (папа в 1523—1534 гг.); *посылал... ко всем чертям* — история подошла к разрыву Англии с Римом. Протестантские обличения Рима всегда использовали апокалиптические образы Вавилона — «великой блудницы» и «матери блудниц»; *семь шлюх* — писали, что у папы Климента семь любовниц.

(446) *скреб свою королевскую шкуру* — парафраза строки из баллады-пародии ирл. слепого уличного певца Майкла Морана (1794—1846); баллада обсуждается Йейтсом в сборнике «Кельтские сумерки» (1893).

(446) *Гарри-нечистый... объявляет им новое свое имя* — речь идет, хоть весьма туманно, об установлении независимой англиканской церкви при Генрихе VIII. *Замусоленная книжица* — возможно, трактат «Утверждение семи таинств», дававший Генриху VIII известное право выступать вероучительным авторитетом; *новое свое имя* — отойдя от католичества, Генрих удержал, тем не менее, титул Защитника веры.

(446) *он и ирландский бык стали в такой тесной дружбе* — Генрих VIII в 1541 г. был провозглашен королем Ирландии, согласно Акту 1536 г. король был главой и государства и церкви.

(446) *Эх, папа Петр...* — первая строка — из уличных антипапистских куплетов, вторая — из стихотворения Бернса «Честная бедность».

(446) *Не успели студенты...* — М13: стиль очерков Ричарда Стила (1672—1729) и, главным образом, Джозефа Аддисона (1672—1719), печатавшихся в популярных лондонских журналах «Болтун» (1709—1711)

и «Зритель» (1711—1712). Девиз Аддисона, усовершенствование вкуса и нравов общества, Джойс почитал лицемерием, и модель, сочетая «изящный и светский» тон Аддисона с прямою непристойностью содержания, являет собой весьма едкую пародию. В плане приобретения и устройства «оплодотворительной фермы», возможно, отразился мотив из отношений Джойса и Гогарти: летом 1906 г. последний женился и в письме к Джойсу в Рим задавал вопрос: «не следует ли мне приобрести виллу для туземцев?» И событие, и вопрос затем стали предметом иронии Джойса в письмах к брату.

(447) *Франт Вертопрах, Мямли Рохли* — подобные имена Ричард Стилл давал своим персонажам, которых высмеивал в сатирических очерках.

(447) *прячущих светоч свой под сосудом* — ср. Мф 5, 15.

(448) *остров Лэмби*, расположенный невдалеке от Малахайда, до 1878 г. принадлежал лорду Талботу де Малахайду, которого не весьма жаловала правящая партия за его противодействие земельным реформам.

(448) *обелиск наподобие египетских* — обелиски были связаны с культом плодородия.

(448) *O, quirites...* — латинская фраза выдержана в стиле Цицерона, но не является ни цитатой, ни парафразой какого-либо известного текста.

(449) *хлеба и рыбы* — ср. Мф 14, 19.

(449) *сфероидальную его корпуленцию... эндогенной филофагии* — новая сфера пародирования, научный жаргон. *Гестация* — вынашивание плода; вопрос Диксона означает, пузат ли Маллиган вследствие беременности или обжорства; *Остин Мелдон* — именитый дублинский врач-хирург.

(450) *Тут слушатель его...* — М14: Лоренс Стерн и, ближайшим образом, его «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768). Джойс любил Стерна. Стилизация тонка и точна, сгущение элемента вольности не переходит в пародию, сохраняя стерновскую иносказательность. Заключительный обрыв рассказа на середине пикантности — классический прием иронической стилистики Стерна.

(452) *Итак, посреди всеобщего праздного веселья...* — М15: Оливер Голдсмит (1728—1774), ирл. прозаик, драматург, поэт. Образец очень конкретен (хотя, странным образом, до сих пор не был отмечен комментаторами): сцена в романе «Векфильдский священник», где герой-священник, попав несправедливо в тюрьму, подвергается издевкам разнузданной компании, однако твердою и достойною манерою завоевывает почтение к себе. Джойс не раз высоко отзывался о Голдсмите, именно в связи с этим романом; ср. «Чтимое имя Оливера Голдсмита, автора знаменитого романа «Векфильдский священник»» («Джакомо Кларенцио Мэнген», 1907).

(453) *облак свидетелей* — Евр 12, 1.

(453) *Но вернемся к мистеру Блуму...* — М16: Эдмунд Берк (1729—1797), политический и социальный мыслитель; морализирующий и философствующий жанр отрывка делает его также близким к стилю графа Честерфилда (1694—1773). Джойс дает Берку хвалебную характеристику: «Эдмунд Берк, прозванный английским Демосфеном, которого даже английские критики признавали глубочайшим оратором и мудрейшим государственным мужем» («Джакомо Кларенцио Мэнген»).

(453—454) *корноухим отродьем... ногами вперед* — явные переключки с образом горбуна Глостера в «Генрихе VI», ч. III, Шекспира (особ. II, 2; V, 6).

(454) *о том недостающем звене...* — согласно гипотезе Дарвина, в процессе эволюции между обезьяной и человеком имелось еще одно «недостающее звено».

(454) *Свои раздумия, сообразные событию...* — М17: стиль парламентской риторики Ричарда Бринсли Шеридана (1751—1816), драматурга и политика ирл. происхождения.

(454) *эфесская матрона* — древний сюжет о безутешной, но скоро утешившейся вдове; одно из первых представлений — в «Сатириконе» Петрония (I в.).

(455) *Сколь изумительно... достойнейшим* — фраза в манере д-ра Сэмюэла Джонсона (1709—1784), великого англ. филолога.

(455) *Но по какому праву...* — М18: памфлетный стиль Джуниуса (см. прим. к с. II. 374); его специфические черты — резкость нападок и знание многих тайных сведений.

(455) *милостью доброго государя* — восстановление прав евреев происходило при разных королях, постепенно и медленно; лишь в 1858 г. они получили право избираться в парламент.

(455) *судьбу своих четырех процентов* — в эп. 17 мы узнаем, что у Блума имеется капитал в четырехпроцентных бумагах.

(456) *пеликан в своей добродетели* — в средние века пеликан — символ жертвенности и эмблема Христа, поскольку полагали, что он вскармливает птенцов собственной кровью.

(456) *эта красотка... египтянке Агари* — еще тайная информация Джуниуса: вольности Блума со служанкой, которые всплывут в эп. 15; Агарь — служанка в доме Авраама, что зачала от него (Быт 16, 4).

(456) *Бальзам из Галаада* — Иер 8, 22.

(456) *С великою осмотрительностью...* — М19: стиль знаменитого историка Эдварда Гиббона (1737—1794), подробный и взвешенный, порой наукообразный, однако не чуждый скепсиса и насмешки.

(456) *Блистательная Порта* — Турецкая империя, где рождение наследника султана обставлялось многими процедурами и церемониями.

(457) *пререкания языков* — Пс 30, 21.

(457) *апросопия* — недоразвитие либо отсутствие лица у эмбриона, *агнатия* — то же касательно подбородка (ср. эп. 9).

(458) *Гриссел Стивенс* (1653—1746) — сестра знаменитого дублинского врача, плотной комплекции и часто ходившая под вуалью, что стало поводом для шуток о ее якобы свиноподобной наружности.

(458) *плазмическая память* — предполагаемая теософами память души обо всех ее перевоплощениях, прошлых и будущих; шотланцы считались предрасположенными к мистике и метафизике.

(458) *предмет желаний... старичок* — намек на припев нецензурной песни: «Добыть не можешь бабу — добудь хоть старичка!» В «Триестской записной книжке» среди заготовок к образу Гогарти для «Портрета» есть фраза: «Он был в поисках... женщины или славного чистенького старичка».

(458) *дабы не разлучал человек...* — Мф 19, 6.

(458) *Однако повесть Малахии...* — М20: стиль «готического романа» XVIII в., полного тайн и ужасов. Основной образец — «Замок Отранто» (1764) Хорэса Уолпола (1717—1797); Хейнс является в образе окровавленного преступника Манфреда из этого романа.

(459) *голова его появилась из противоположной двери* — в «эмбриологическом» плане эпизода начинается процесс родов.

(459) *Возмездие Мананауна!* — с Мананауном, богом моря (он же — Мананаан в эп. 3), не связано никакого особого мотива возмездия; как и другие «светлые» божества из «племен богини Дану», он враждовал с «темными» или «нижними» фоморами.

(459) *Одинокий домик у кладбища...* — аллюзия на другой готиче-

ский роман, «Домик у кладбища» (1863) ирл. писателя Джозефа Шеридана Ле Фаню (1814—1873).

(459) *Каков имеет возраст душа...* — М21: романтически-элегически-ностальгический стиль эссеиста Чарльза Лэма (1775—1834), с элементами пародии. (Лэм был также широко известен как автор популярных пересказов «Одиссеи» и шекспировских пьес.)

(461) *Голоса сливаются...* — М22: романтик Томас Де Квинси (1785—1851), блестящий стилист, из которого Джойс знал наизусть целые страницы. Яркие образы, фантастические видения, мастерское ритмическое письмо — черты его стиля, воспроизведенного с явной конгенитальностью. Де Квинси более всего известен своею «Исповедью английского курильщика опиума» (1822), но с моделью Джойса непосредственно связана «Английская почтовая карета» (1849). Близкий образ ревущего стада с погонщиком, который вооружен острым стрекалом, Джойс рисует в стихотворении «Добавка» («Tilly»), написанном в 1903 г. и открывающем сборник «Яблоки по грошу» (1927) (замечено Н. В. Серебrenниковым, Томск).

(461) *седые сумерки... все исчезло.* — Этот пассаж почти буквально повторяется в этюде «Джакомо Джойс».

(461) *быки Васанские* — Пс 21, 13.

(461) *знак конский* — созвездие Пегаса, что было видимо в Дублине в час «Быков», 11 вечера 16 июня; когда оно поднимается над горизонтом, созвездие Девы опускается.

(461) *Плеяды* — группа звезд в созвездии Тельца.

(461) *Альфа, рубиновый треугольный знак на челе Тельца* — в части созвездия Тельца, отвечающей по очертаниям «лбу», располагается треугольник звезд, одна из которых — Альфа Тельца, Альдебаран. Одновременно мы узнаем происхождение всего виденья: Блум (что будет явно сказано ниже), смотрит, задумавшись, на красный треугольник, эмблему на ярлыке пива «Басс, номер первый».

(462) *Тут Френсис напомнил Стивену...* — М23: Уолтер С. Лэндор (1775—1864), создатель серии эссе «Воображаемые разговоры» (1824—1853), в которых герои древней истории и литературы вели между собою беседы на темы XIX столетия.

(462) *Главкон* — один из участников диалога Платона «Республика»; *Алкивиад*, *Писистрат* — государственные деятели Афин и герои диалогов Лэндора «Алкивиад и Ксенофонт» и «Солон и Писистрат».

(462) *Он не оставит мать свою сиротой.* — Инверсия сыновней и родительской ролей с отношений Христа и Богоматери (см. выше) переносится на отношения Стивена с его матерью.

(462—463) *Филлис* и далее *Хлоя*, *Гликера* — обычные имена героинь как в античной литературе, так и в позднейших стилизациях под античность; *Лалага* — героиня оды Горация II, 5 (там же, кстати, и *Хлоя*).

(463) *мы встретили...* *Конми* — см. эп. 10.

(463) *неудача с кобылкой Басса...* — Басс — пивовар приходился дядюшкой Бассу — хозяину Короны.

(464) *Ярко-оранжевые повелители... второго созвездия* — бессмысленное построение из теософических терминов; второе созвездие — Тельца.

(464) *Однако на деле...* — М24: по Гиффорду, уже отсюда начинается модель Маколея, но по Эзертону, данный образец — пример нарочито дурного письма, насыщенного стилистическими ошибками. Справедливо последнее, ибо Маколеем абзац не пахнет, ошибками же пестрит (прослежена их связь с пособием «Обычные ошибки в употреблении англ. языка», которое использовали в школах Берлица). Это — явное предвосхищение «антипрозы» эп. 16.

(464) *Дальнейшие дебаты...* — М25: стиль англ. историка и эссеиста Томаса Б. Маколея (1800—1852), который стремился оживлять историю, писал картинно и эмоционально, порой в ущерб достоверности и систематичности.

(465) *Малл-оф-Галлоуей* — остров у побережья Шотландии; *здесьнего обитателя* — Диксона; *Мэйлахи Роланд Сент-Джон Маллиган* — полное имя Маллигана — явный намек на Оливера Сент-Джона Гогарти, тем паче что Роланд и Оливер — парные имена (имена неразлучных друзей в «Песни о Роланде»); Мэйлахи — так Джойс называл Гогарти в пору знакомства.

(465) *Лафайетт*, как сообщается в эп. 16, запечатлел образ Молли Блум, однако не карандашом, а фотографическим аппаратом.

(465) *Целесообразно указать здесь же...* — М26: пародия на ученый стиль, ближайшим образом, стиль писаний биолога Томаса Хаксли (Гексли) (1825—1895).

(465) *Трансцендентализм* — философский метод Канта и раннего Шеллинга, здесь — попросту тяга к отвлеченным понятиям; позиция же естествовника Хаксли — позитивизм. Взгляд *Эмпедокла* из Сицилии (которую Джойс называет древним именем Тринакрии, ибо это и название острова Брыокс Гелиоса) на определение пола младенца обсуждает и отвергает Аристотель в трактате «О рождении животных», кн. 4. *Н. Калленгер* (1616—1654) — англ. врач, *Л. Спалланцани* (1729—1799) — итал. анатом и биолог, *И. Ф. Блюменбах* (1752—1840) — нем. натуралист и антрополог, *У. Т. Ласк* (1839—1897) — амер. гинеколог, *О. Хертвиг* (1849—1922) и *Р. Хертвиг* (1850—1937) — нем. эмбриологи, авторы важных работ по определению пола зародыша, *Х. Г. Леопольд* (1864—1911) — нем. эмбриолог, *Дж. Валенти* (1860—?) — итал. эмбриолог. Весь пассаж пародиен только по стилю, тема же занимала Джойса на самом деле.

(467) *велит нам призадуматься* — «Гамлет», III, 1.

(467) *выживание наиболее приспособленных* — принцип эволюции, выдвинутый Дарвином.

(468) *всеедно существо* — Бог: Стивен продолжает свою тему Бога — Трупоеда (эп. I).

(468) *Тем временем искусство...* — М27: стиль Диккенса, которого Джойс не любил и смоделировал с особой, подчеркнутой узнаваемостью, трижды повторив опознавательное прозвище «Доди», указывающее на «Давида Копперфильда» (см. особ. гл. 53). Его взгляд на Диккенса выражен в небольшой итал. статье «Столетие Чарльза Диккенса» (1912, опубли. 1976). Слава Диккенса, полагает Джойс, преувеличена и вовсе не отвечает его мастерству, в котором он уступает «строгому реализму Толстого, Золя, Достоевского, Бьернсона». Его герои — не полноценные человеческие фигуры, но лишь носители «какого-либо одного выпяченного качества, физического или душевного». Но, вместе с тем, отвечая широким англ. вкусу, «Диккенс оказал на английский язык влияние, уступающее, возможно, только влиянию Шекспира».

(468) *Добрый подвигом подвизалась она* — ср. I Тим 6, 12.

(469) *лорд Бобс* — Фредерик С. Робертс (1832—1914), граф Кандагарский, Преторийский и Уотерфордский, командующий войсками Англии в Англо-Бурской войне. В лекции «Ирландия, остров святых и мудрецов» Джойс подчеркивает, что Робертс — ирландского происхождения.

(469) *хорошо, добрый и верный раб!* — Мф, 25, 21.

(469) *Существуют грехи...* — М28: стиль кардинала Джона Г. Ньюмена (1801—1890), который Джойс ценил чрезвычайно и называл лучшим в англ. прозе; в «Портрете» это мнение отстаивает Стивен (I, 275). Здесь,

однако, ему отведен лишь малый абзац, поскольку (как предполагает Эзертон) с Ньютоном у Джойса не было ровно никаких общих идей и тем.

(470) *Незнакомец все еще наблюдал...* — М29: Уолтер Пейтер (см. прим. к с. II, 46) — значительное имя в европейской культуре предвоенной эпохи (его «Ренессанс» и «Воображаемые портреты» изданы были и в России). Стиль его не лишен капризной претенциозности, сохраненной Джойсом («задумчивое орошение» струй, шары «чутко вздрогнули...») и несколько перенасыщен «воздухом культуры», небрежно-тонкими реминисценциями из Гете и Высокого Возрождения. Для Джойса его имя было частью поздневикторианского эстетства, интеллектуальной моды, и он к нему относился без хулы, но с прохладой.

(470) *Майский погожий вечер...* — эту сцену Блум вспоминает и в эп. 6.

(470) *Мадонна с Вишнями* — такие изображения Богоматери действительно имеются, одно из них принадлежит Тициану.

(471) *пьяцетта* — помимо буквального смысла, также — небольшая площадь, служащая частью ансамбля Сан-Марко в Венеции.

(471) *Все преходящее* — эстетски недоговоренная, но до оскомины зацитированная строка из финального гимна «Фауста»: «Все преходящее — символ, сравненье».

(471) *Отметь это на будущее...* — М30, Джон Рескин (см. прим. к с. II, 240). Джойс ценил его стиль и писал подражания ему еще в школе.

(471) *бдение пастухов и ангелов...* — ср. Лк 2, 8–20.

(471) *К Берку!* — М31: Томас Карлейль (1795–1881), историк, философ и филолог, один из властителей дум XIX столетия, силу воздействия которого отмечали и Гете и Йейтс, каждый — для своего поколения. На Джойса он влияния не имел, но стиль его воспроизведен тщательно; кроме того, его части вверено провозгласить заключительную мораль, хвалу жизни и плодородию.

(472) *руно твоё увлажнилось* — Суд 6, 36–38: по этому знаку Гедеон узнал, что Израиль спасется его рукою.

(472) *Дерби Далмер и Джоан* — герои баллады «Счастливая старая пара» Генри С. Вудфолла (1739–1805).

(472) *Ты нашел свою Америку* — возможна аллюзия на первое в англ. поэзии сравнение возлюбленной с Америкой, в 19-й элегии Джона Донна.

(473) *молоко роты человеческой* — от знаменитого выражения леди Макбет «молоко доброты человеческой»; в оригинале игра слов с тем же принципом: kin — kindness.

(473) *Партула* — римская богиня родов, *Пертунда* — соитий и утраты девичества; *сейчас надлежит нам выпить* — начальная строка оды I, 37 Горация.

(473) *Из хором Хорна хором...* — М32: «ужасающее месиво из пиджининглиш, ниггеринглиш, кокни, ирландского, слэнга Боуэри и обрывков виршеплетства» — так Джойс охарактеризовал этот финал эпизода до его окончания, в марте 1920 г. По окончании языковой веер оказался еще более широк и пестр. У Джойса еще найдутся латынь, немецкий, французский, идиш (разумеется, ломаные), шотландский и другие диалекты, спортивные и старинные жаргоны... Присутствие далеко не всех можно оправдать реальной обстановкой — язык начинает жить своей жизнью, господствуя над сюжетом и логикой (но полного господства он достигнет лишь в «Поминках по Финнегану»). Что же до перевода, то его проблема не столько в прояснении (хотя обрывки смысла и содержания в месиве надо, конечно, сохранить), сколько в затемнении, в изготовлении достаточно ужасающего русского месива. Увы, эту цель я не считаю вполне достигну-

той. Мое месиво — бедней и понятней. Есть «объективные причины» — веер, видимо, просто не может быть столь же пестр, отпадают и местные диалекты, и многие жаргоны, и, скажем, такие явления, как язык офеней... Но что толку оправдываться!

(473) *Тим Гнутая Кружка* — известный дублинский кабатчик XVIII века.

(473) *глянь, пастор ползет под мухой* — эту фразу Джойс, в трауре и нетрезвый, услышал как-то на улице в свой адрес.

(473) *Молодцы с Дензилл-лейн* — прозвище «непобедимых», см. прим. к с. II, 88.

(473) *Итак, прошли они пять парсангов* — фраза из школьных уроков греческого, по «Анабасису» Ксенофонта.

(473) *Конная пехота Слэттри* — название шуточной песни.

(473) *Ma mère...* — начало фривольной фр. песни.

(473) *Британские блаженства* — пародируя перечень из восьми духовных блаженств в Нагорной проповеди, Джойс еще в школе придумал список «британских блаженств», вариант которого — ниже в этом абзаце.

(474) *Иль взойдем на эшафот... Если за Ирландию родную... мы умрем* — из песни «Боже, спаси Ирландию», см. прим к с. II, 177.

(474) *Остановились навсегда...* — из амер. песни «Часы моего дедушки» (1876).

(474) *Ах, закрой занавески, мой милый* — мюзик-холльная песня.

(474) *Умыта у Мередита* — см. прим к с. II, 218—219.

(475) *Венера Пандемос*, «Простонародная» — богиня телесной и продажной любви.

(475) *Сару нежно обнял он* — из стихотворения Р. Бернса «Не знаете, где капитан Гроз?».

(475) *Пускай от нее, что пленила меня...* — из песни Т. Мура «Когда тот, кто тебя обожал».

(475) *по сэру Грэхэму* — крылатое выражение, означающее вскрытие чужих писем; Джеймс Грэхэм (1792—1861) — англ. министр внутренних дел, в 1844 г. давший приказ о перлюстрации переписки Дж. Мадзини, который был в Англии в эмиграции.

(477) *Пыльный Родси* — герой амер. комикса начала века, бродяга и неудачник.

(477) *Юбилейный барашек* — дублинское выражение, означающее «жалкие крохи»; возникло после раздачи небольших количеств баранины дублинской бедноте по случаю юбилея королевы Виктории в 1897 г.; *Боврил* — диетический бульон; *Ричмонд* — дублинская лечебница для душевнобольных.

(477) *Енаци* — бельг. гонщик, участник гонки на кубок Гордона Беннета, предстоявшей 17 июня 1904 г., и победитель предыдущей гонки в июле 1903 г. в Дублине; см. прим. к с. II, 106.

(477) *Она сказала... оторва Мэри* — пародируются строки из стихотворения Данте Габриэля Россетти «Благая Дева».

(478) *Приидите все твари винососущие, пивоналитые... Приидите, подлецы..!* — явная реминисценция знаменитого монолога Мармеладова в начале «Преступления и наказания»: «Выходите, пьяненькие... выходите, соромники!.. Свины... приидите и вы!»

15. Цирцея

Сюжетный план. После долгого ожидания читателя, после тщательно дозированного, постепенного сближения двух линий романа линии наконец

сходятся. При созданном между ними напряжении, их встреча — вспышка, короткое замыкание, грозовой разряд в мире «Улисса». Событие развертывается в грандиозную сцену, в космическую фантазмагорию. Роман достиг кульминации.

Время — полночь (традиционный час кульминации событий, стоящих под знаком сил тьмы!). Проникшись к Стивену симпатией и сочувствием, Блум решил следовать за ним (в бордель за полужнакомым юношей, без его ведома и желания? и будучи не сверстником, а почти вдвое старше? и при Блумовой осторожности, когда он утром и на почту боялся зайти? — сюжетная убедительность никогда не стояла у Джойса на первом месте). В публичном доме Беллы Коэн он находит его и Линча. После беседы с девицами они вносят им плату, но вскоре за тем Стивен, пораженный видением умершей матери, ударив своею тросточкой по светильнику, выбегает на улицу; и Блум — вновь за ним. Невдалеке от заведения к Стивену привязываются двое пьяных солдат, бьют его, он падает без сознания. Появившийся Корни Келлехер улаживает конфликт с полицией, но уклоняется от дальнейшей помощи. Блум остается в ночном одиночестве над телом сонно-пьяно-обморочного Стивена.

Реальный план весьма основателен, хотя «Цирцея» — самый ирреальный из эпизодов. Как всегда, налицо прочная реальность места: дублинский квартал веселых домов известен был автору преотлично. Стивена с Блумом он направляет в его средоточие, где гнездились главные заведения, из коих два принадлежали упоминаемой Блумом миссис Мак. Миссис Коэн также имела и содержала дом по Тайрон-стрит, 82 (у Джойса — 81 в «Цирцее», но 82 — в «Итаке»), хотя в 1904 г. была уже не у дел. Даже девицы Флорри и Китти не без конкретных прототипов. Я также упоминал, что летом 1904 г. у классика была уличная стычка, после которой ему помог пообчиститься и вернуться домой первый из Блумовых прототипов, Альфред Хантер; сходный случай был с ним и в Риме. Завершается страшная месть цюрихским обидчикам-англичанам: фамилии двух последних из них, Карр и Комптон, даны пьяным солдатам. Литературный агент Джойса, Дж. Б. Пинкер (любезно предоставленный ему Уэллсом), также появляется в эпизоде, с заменой лишь патрона: он служит здесь Филипу Бьюфою. Взято из жизни множество событий, историй, реплик, вплетенных в действие; некоторые будут еще отмечены в своем месте.

Многое реально и в фантазиях «Цирцеи». Роль ответчика на суде была одной из воображаемых ролей, в которых Джойс себя видел в молодости: она была частью, аспектом его общей роли художника, бросившего вызов обществу и получившего удел мученика и жертвы. Из жизни пришла и столь развернутая — к месту! — тема сексуальных извращений и комплексов. Непосредственно она построена на литературном источнике, на знаменитом романе Захер-Мазоха «Венера в мехах», благодаря которому и возникло представление о «мазохизме» как особом явлении психики. Связь с ним очень тесна; в сцене со светскими дамами, в издевательствах Белло над Блумом многое граничит с прямым заимствованием из сцен между Вандой и Северином, героями «Венеры в мехах». Но сам-то роман, тривиальный литературно, привлек интерес художника лишь вследствие интимного психологического родства. Если бы Джойс захотел, он бы легко построил все сцены не на материале Мазоха, а на своем собственном. Его переписка с Норой содержит не менее яркие образцы мазохизма: «Я хотел бы, чтобы ты хлестала плетью меня. Хотел бы, чтобы твои глаза сверкали от ярости...» «Мне хочется, чтобы ты меня пашлепала или даже отстегала... всерьез, по голому телу. Мне хочется, чтобы ты была сильной-сильной, с большой грудью, с большими толстыми бедрами. Я бы так

желал, чтобы ты хлестала меня кнутом, любовь моя!» Не менее биографичны истоки и прочих мелькающих в «Цирцее» уклонений. Гомеров план имеет очевидную и наглядную основу — роль хозяйки борделя как волшебницы Цирцеи, обращающей людей в свиней (Песнь X, 135—574). Прочность этой основы позволяет автору более не заботиться о приумножении Гомеровых соответствий: согласно схеме, весь список их состоит из единственного: Белла — Цирцея. В качестве некоторого дополнения, он писал другу, что чудесное растение моли, данное Улиссу Гермесом и позволяющее ему избежать чар Цирцеи, «есть незримое влияние (молитва, удача, ловкость, присутствие духа, способность возрождения), которое спасает в несчастьях... В данном случае у него может быть много листьев — равнодушие, вызванное мастурбацией, врожденный пессимизм, чувство смешного, неожиданное упрямство в какой-то мелочи, опытность». Кроме того, явные черты сходства с Гермесом он придал Руди. Тематический план. Первый и ключевой вопрос о «Цирцее» — вопрос о статусе и строении ее реальности. *Где и что* происходит в эпизоде? Известен простой ответ: все, что описывает Джойс, есть либо обычная действительность, которую могла бы заснять — и именно так засняла бы — кинокамера, либо видения, галлюцинации, возникающие в сознании героев, Блума и Стивена. Надо, конечно, объяснить, отчего вдруг герои принялись столь усиленно галлюцинировать, отнюдь не проявляя прежде такой наклонности. Но причины найти нетрудно: усталость, алкоголь, возбуждение... — и в итоге, особых проблем нет. — Все это детский разговор, однако. Если отдавать себе отчет в прочитанном, мы очень скоро поймем, что версия о галлюцинациях несостоятельна. «Никто тут не галлюцинирует, кроме нас самих» (Хьюг Кеннер).

Вот первая же сцена — Блум видит умерших родителей. Это бы могло быть видением, тут нет ничего, что не может присутствовать в сознании героя, и настрой сцены соответствует постоянному настрою Блумова подсознания, его метафизическому чувству вины. И все-таки ощутима странность. То, что Джойс заботливее всего описывает, и в этом «видении» и в следующих, это — костюм. Фигуры родителей, фигура юноши Леопольда тщательно костюмированы, со множеством подобранных и продуманных деталей, — и именно эту костюмированность прежде всего акцентирует автор. Так не описывают видений. Элин и Рудольф словно наряжены для типовых ролей, для ампула классического еврея и классической ирландки; и по этим же ампула, без интимности, индивидуальности, но с подчеркнутой театральностью они действуют и говорят. Театральность внедрена всюду и нарочито подчеркнута: отец говорит из пьесы, на матери — наряд «вдовы Твэнки», маски площадных пантомим. Перед нами — явное «представление», маленькая инсценировка! И мы вспоминаем, что драматическая, театральная форма и есть замысел эпизода, его ведущий прием. Обычно этот прием отмечают вскользь, будто нечто внешнее: «Джойс решил придать действию форму пьесы». Однако сейчас, на пятнадцатом эпизоде, сразу после «Быков», — способен ли он так относиться к форме? как к внешнему оформлению, «слева — кто говорит, справа — что говорят»? Дудки! Драматическая форма внедрена внутрь, в глубь «Цирцеи», осуществлена в ней всерьез — и осуществлена по-своему, по-новому. Весь эпизод — *пьеса из множества мини-пьесок*, выстроенных в линию, нанизанных на одну нить, точно ожерелье.

Итак, как положено у Джойса, вопрос об «онтологии» решается через вопрос о форме. Где и что происходит в эпизоде? В эпизоде сооружена сцена, подмости, и на них разыгрывается большая серия малых пьес. В «строении реальности» это дает автору максимальную свободу, и он

пользуется ею. Каждая пьеска имеет право на свой космос, и этот космос может быть миром галлюцинации (настоящая — но и единственная — галлюцинация в «Цирце» — явление матери Стивена), миром стилизации (явления Блума в облике героя Бусико или Синга) или каким угодно. Скажем, гала-представление «Половое подполье Блума» — смесь литературной инсценировки по «Венере в мехах» с визуализацией сексуальных мотивов подсознания. Многие пьесы — не реалистический, а экспрессионистский театр, с его характерными приемами «оживших метафор»: яркий пример — сцены с Вирагом и Генри Цветком. Но весь ансамбль сцен — не разрозненный набор, он не распадается, ибо он крепко связан одним заданием. Нельзя считать сцены — «видениями», содержаниями сознания Блума и Стивена; но тем не менее каждая из них «принадлежит» Блуму или Стивену в ином, более широком смысле: она раскрывает, инсценирует внутренний мир того или другого. В совокупности же все сцены должны исчерпать этот мир, представить его полную экспликацию, развертку. Последнее слово даже можно взять за определение: «Цирцея» — *развертка внутреннего мира Блума и Стивена, осуществленная в драматической форме*. Такая форма органична для такого задания, не зря исстари говорили и о театре военных действий, и о театре души, страстей Родословную «Цирцеи» можно вести от средневековых драматизированных мистерий страстей Христовых и страстей Богородицы, а ближайшие ее предшественницы — две также драматизированные вещи, «Вальпургиева ночь» Гете («Фауст», 1, сц. 21) и «Искушение святого Антония» Флобера.

Соответственно особому заданию эпизода, в нем заново проходят все образы, все темы романа. В их следовании есть своя драматургия и логика. Театр Блумова внутреннего мира открывается показом двойных, ирландско-еврейских корней героя, затем раскрывает его как социальную личность, в его амбициях политика, лидера, владыки (по Джойсу, самое поверхностное и малоценное в человеке) и движется в глубь личности, к ее интеллектуальному миру (Вираг), а затем и к потайному миру, к подполью. Вся эта пьеса из пьесок карнавальных, Джойс тяготеет к площадному театру, балагану (с той важной разницей, что его балаган — не для толпы, а лишь для смекалистых, а иногда и просто для одного себя); и финалом ее, сигналом исчезновения сценического времени и пространства, уместно служат щелк пуговицы от брюк и рывк мохнатой дыры бандерши. Но истинный финал развертки еще не здесь, ее важнейшая тема, тема отца и сына, продолжается в «реальном» пространстве, в отцовской заботе Блума о Стивене, и ее завершение есть завершение всего эпизода: явление Руди.

Дополнительные планы. Орган, отвечающий эпизоду, — двигательный аппарат (не очень внятно, но можно при желании оправдать). Искусство — магия, а в более ранней схеме — танец (и то, и другое понятно). Символ эпизода — шляха, а касательно цвета классик опять колеблется: по ранней схеме — сиреневый или фиолетовый, по поздней же — никакого.

«Цирцея» писалась около полугода, в первые месяцы жизни Джойса в Париже, и была закончена к рождеству 1920 г. За это время весь эпизод прошел несколько редакций и был нацело переписан много раз, не меньше шести. Журнальная публикация романа прекратилась, и эпизод впервые увидел свет лишь в книжном издании.

* * *

(479) *блуждающие огоньки* — деталь из описания Вальпургиевой ночи в «Фаусте»; *гондола и маяк* — из описания Александрии в «Искушении святого Антония»

(480) *Девке с Кавана* — жители графства Каван на северо-западе страны считались народом неистовым и диким; *Кутхилл, Белторбет* — городки в Каване.

(481) *Vidi aquam...* — не входной пасхальный псалом, но антифон, поемый во время кропления святою водою за воскресной мессой от Пасхи до Пятидесятницы, текст — из Иез 47. Один из любимейших гимнов Джойса, часто исполнявшийся им.

(481—482) *жест... стал бы универсальным языком* — тема о языке жеста подробней развивается в «Герое Стивене», где герой тоже пытается дать пример передачи ритма — «грациозным анапестическим жестом» Тема явно занимала Джойса, но так и не была додумана им.

(482) *даром языков* — даром понимать все языки и говорить на них наделены были апостолы в Пятидесятницу, см. Деян 2, 4.

(482) в трактате «О душе» Аристотель различает *первую* (простую) и *вторую* (высшую) *энтелехию*. См. также прим. к с. II, 207.

(482) *Стагирит, и того... оседлала* — из средневековых легенд об Аристотеле; известная гравюра Ханса Бальдунга Грина в Лувре изображает Филлис (Герпиллис, см. прим. к с. II, 224) с хлыстиком верхом на взнузданном метафизике.

(482) *ломоть и кувшин хлеба и вина* — из «Рубайат» Омара Хайама (XI в.).

(482) *la belle dame sans merci* — известное стихотворение Китса (1819).

(482) *К богине, веселящей юность мою...* — слова из мессы, произносимые вслед за вступительным возгласом священника «И подойду к жертвеннику Божию» (см. эп. 1). При этом, разумеется, в мессе вместо «богини» — Бог, т. е. Стивен феминизирует христианский пантеон, как делал это Бык в эп. 1. В отличие от эп. 1, однако, прямой смысл искажения ясен из контекста — чем вовсе не исключается наличие иных смыслов (в частности, как и в женственности Блума, можно видеть здесь тему андрогинии).

(482) *Возьми костыль свой и ходи* — ср. Ин 5,8.

(484) *Знак зверя* — Откр 13, 16—17.

(484) *меченое темною ртутью* — выражение может нести и бытовой смысл (следы лечения сифилиса ртутью), и магический (колдовское знание).

(485) «*В дебрях Степсайда*» — намек на книгу «В дебрях Африки» (1890) знаменитого путешественника Г. М. Стэнли.

(485) *Смыть свои грехи мира* — ср. Ин 1, 29.

(486) *Или ты не сын мой..* — из «Лии» Мозенталя (см. прим. к с. II, 82)

(487) *мираж финиковых пальм..* — видение Молли весьма перекликается с видением Царицы Савской в «Искушении святого Антония», гл. 2.

(488) *В диске солнцемыла...* — пародируется финал «Искушения святого Антония»: в солнечном диске сияет лучами лик Иисуса Христа.

(489) *Все мое достояние...* — из обряда венчания.

(490) *Братья Ливермор, братья Боухи* — белые эстрадники с негритянским гримом и репертуаром, имевшие гастроли в Дублине в 1894 г

(490) *Кто-то есть у меня в доме...* — из амер. народной песни.

(490) *со стихами про газель* — из поэмы Т. Мура «Лалла Рук».

(491) Американец *Ирвинг Бишоп* (1847—1889) в начале 80-х гг. был популярен на Британских островах своими сеансами чтения мыслей.

(491) *голубой значок* отвечал трем низшим ступеням масонства.

(491) *я просто чайник*. — игра, состоявшая в заменах слов; в данном случае «чайник» — вместо «гореть».

(491) *Сейчас пора ночного колдовства* — «Гамлет», III, 2.

(492) *намалеваны известкой череп и кости* — как известь, так и череп и кости использовались в масонской символике и ритуалах.

(494) *миссис Джо Галлахер* — знакомая семьи Джойсов, с обширными родственными связями в романе: она — дочь «майора Пауэлла», прототипа отца Молли (Реальный план эп. 4), мать Джер. Галлахера (эп. 10), свояченица Фреда, в романе Игнатия Галлахера (эп. 6, 7) и сестра миссис Клич (эп. 13).

(494) *к адским вратам* — прозвание перекрестка, откуда начиналась Тайрон-стрит (старое название — Мекленбург-стрит, см. эп. 9), главная улица публичных домов; в ее начале располагались дешевые дома с репутацией опасных и подозрительных мест.

(495) *Позорные цепи* — из баллады «Вексфордские парни».

(498) *Доктор Леопольд Блум, дантист* — в Дублине был известный дантист Маркус Блум, упоминаемый в «Циклопах»; *паша фон Блум* — сэр Джулиус Блум (1843—?), англ. богач и высокопоставленный чиновник в Египте.

(498) *кадий* — судья в мусульманских странах.

(499) *приложив правую руку к сердцу, отведя локоть под прямым углом* — «знак бедствия», один из масонских опознавательных знаков; *мастер* — масон третьей ступени. в дублинской полиции было немало масонов, на что и рассчитывает Блум.

(499) *«Лионская почта»* (1850) — фр. пьеса, бывшая популярной в Англии, на сюжет о знаменитой судебной ошибке: в 1796 г. Жозеф Лезюрк был казнен за ограбление лионской почты, которое в действительности совершил разительно на него похожий Дюбоск.

(499) *Пусть лучше один виновный*. — парафраза юридического тезиса, см. прим. к с. II, 109

(499) *Вшиволет* — искаж. «шибболет» слово-пропуск, см. Суд 12, 6

(500) *геройская оборона Роркс-Дрифт* — эпизод из войны с зулусами в 1879 г

(500) *беззаботная война* — война с бурами, от «Беззаботного нищего» Киплинга (см. прим. к с. II, 205); *генерал Гоф* — брит. военачальник, конная статуя которого была поставлена в дублинском Феникс-парке в 1904 г., но в Англо-Бурской войне участвовал другой генерал Гоф; *Блумфонтейн* — столица бурской Оранжевой Республики, *Спайон-Коп* — гора, место одного из главных сражений Англо-Бурской войны. *Джим Бладсо, Лодку*. — из амер. сентиментальной баллады.

(501) *реймская сорока* — выражение, обозначающее глупого болтуна и происходящее из средневекового сюжета о сороке, укравшей кольцо у архиепископа реймского. Сюжет известен был в Англии по стихотворному изложению в «Легендах Инголдсби» (1840) Ричарда Х. Барэма (1788—1845).

(501) *Моисей, еврейский царь*. — вариация дублинского уличного стишка.

(504) *поведать бы он смог такую повесть*. — «Гамлет», I, 5

(505) *Пенни на каждый фунт* — Блум обещает выплатить своим предполагаемым кредиторам по пенсу за фунт долга.

(506) *время ангелу открыт книгу* образ из Апокалипсиса.

(506) *Миссис Йелвертон Барри* — Барри Йелвертон (1736—1805) — известный ирл. оратор и юрист. Имена двух других знатных дам — без выраженных коннотаций, хотя Беллингамы — старинная шотл. фамилия

(507) *называл Венерой в мехах* — начало большой серии мотивов и заимствований из «Венеры в мехах». Северин наряжался кучером и лакеем Ванды, желал, чтобы у Ванды было множество любовников, которые помыкали бы им, и т. п. Дальнейшие отзвуки романа Мазоха за многочисленностью не отмечаются.

(507) *на черном поле золотая оленья голова* — герб шотл. рода Беллингамов.

(510) *Безликий* — название поэмы Дж. К. Мэнгена; здесь, судя по репликам, возможно, Рассказчик из эп. 12.

(510) *Черная шапочка* надевалась англ. судьями при произнесении смертного приговора.

(511) *Мерси* — река, на которой стоит Ливерпуль, город Рамболда (см. эп. 12).

(511) *Доктор Финьюкейн* — врач, практиковавший в Сэндимаунте, где Джойс поселил Дигнама.

(512) *жезл* — атрибут бога сна Морфея, *мак* — снотворное растение.

(512) *Голос моего хозяина!* — эмблема граммофонной фирмы «Голос его хозяина» — собака перед граммофоном.

(513) *Дигнам помер и зарыт* — вариация игровой детской песенки.

(513) *В Карлоу, вперед, за мной!* — название ирл. песни про Макхью О'Берна, героя борьбы с англичанами в XVI в.

(513) *Зоя Хиггинс* — явно положительный и символический персонаж: ее имя — «жизнь» (греч.), фамилия совпадает с девичьей фамилией матери Блума (см. эп. 17).

(514) *Газели милой никогда...* — вариация пародии Льюиса Керролла на «стихи про газель» Томаса Мура, см. прим. к с. II, 490.

(514) *женоград* — «Город, но и Жена» — образ из поэмы Блейка «Четыре Зоа» (1795—1804).

(514) *свиной жир* — в противоречии с иудейством Зои, но в соответствии с мифом о Цирцее.

(515) *Уолтер Рэли* (см. прим. к с. II, 221), как считают, первым доставил в Англию из Америки табак и картофель.

(515) *первое. убивает инфекции* — популярная ирл. вера в целительность картофеля.

(515) *Звон. Возвратись, Леопольд!..* — в англ. сказке «Дик Виттингтон и его кошка» колокола звонят вслед покидающему Лондон Дику: «Возвратись, Дик Виттингтон! Трижды лорд-мэр Лондона!»

(516) *Тимоти Хэррингтон* (1851—1910) — ирл. политик, лорд-мэр Дублина в 1901—1903 гг. Джойс был знаком с ним и получил от него рекомендательное письмо, которым воспользовался при устройстве на службу в банк в Риме в 1906 г.

(517—518) *двадцать восемь ирландских пэров-представителей* имели пожизненное членство в палате лордов; *Майкл кардинал Лог* и *доктор Вильям Александер* — главы соответственно католической и англиканской церкви в Ирландии; *Общество друзей* — квакеры; *Черный Жезл* — церемониймейстер палаты лордов; *Золотая Трость* — начальник почетного караула Его Величества; *великий коннетабль* — должность, упраздненная Генрихом VIII; *корона святого Стефана* — реликвия Венгерской монархии, на коронациях англ. королей несли корону св. Эдуарда Исповедника, короля Англии в 1042—1066 гг.; со св. Эдуардом связываются и другие атрибуты, которые несут перед коронуемым монархом, *жезл и меч* («*меч милосердия*»).

(518) *стеблями крапивы* — по старому англ. обычаю, в день св. Стефана, 26 декабря, дети ходят по домам со стеблями крапивы, распевая

песенки типа приводимой ниже и собирая «пенни на похороны крапивника»; обычай связан с легендой о том, как крапивник сделался царем птиц, притаившись на спине у орла.

(519) *положив правую руку себе на яйца* — по некоторым данным, бытовавший в Ирландии обряд присяги; ср. также Быт 24, 2—3: «Положи руку твою под стегно мое и клянись».

(519) *Nabemus carneficem* — игра слов: при избрании нового папы произносится: *Nabemus pontificem* — У нас есть папа.

(519) *рубиновое кольцо* — атрибут шотл. королей; *Камень Предназначения* — камень-реликвия, помещавшийся под королевским тронем.

(519) *бриллиант Кохинор* в 102 карата принадлежал англ. короне с 1894 г., но не был, разумеется, в кольце.

(519) *скакуна... Великим Визирем* — вариация на тему Калигулы и его коня Инцитата, сделанного жрецом и позднее консулом.

(520) *при Ледисмите*, в Южной Африке, сражение было 28 февраля 1900 г.; *На пол-лиги вперед!* — из стихотворения Теннисона «Атака легкой кавалерийской бригады» (1854) о Балаклавском сражении в Крымской войне; *Плевна* — эпизод Русско-Турецкой войны 1877—1878 гг., разумеется, без участия англ. кавалерии.

(520) *град золотой* — из средневекового гимна «Златой Иерусалим».

(521) *Леопольд Макинтош... поджигатель* — возможна аллюзия на Джона Макинтоша, хранителя и изготовителя пороха для повстанцев 1798 г.

(521) *Блум скипетром сбивает маковые головки* — по легенде, игрушечным скипетром в детстве сбивал маковые головки римский царь Тарквиний Гордый, что предвещало жестокость его правления.

(521) *Милостыня Великого Четверга* раздавалась в Англии от монаршего имени, как след древнего обряда омовения ног беднякам в этот день; *сорокадневные индульгенции* — даваемые у католиков отпущения стольких грехов, сколько их было бы прощено за покаянные труды в течение определенного числа — в данном случае сорока — дней.

(522) *Мой более чем Брат!* — вариация строки из стихотворения «In memoriam» Теннисона.

(522—523) *Алеф Бет Гимел Далет* — первые буквы евр. алфавита; *Ханука*, *Рош-гашана* — иудейские праздники; *Б'Най Брит* — евр. организация в Нью-Йорке; *Бар Мицва* — обряд совершеннолетия; *Талиф* — молитвенный убор иудеев.

(523) *Истинный Даниил* — ср. «Венецианский купец», IV, 1; *Питер О'Брайен* — см. прим. к с. II, 328—329.

(523) *К II* — реклама брюк Кайноу, см. эп. 8.

(524) *Три акра и корову* — лозунг ирл. земельной реформы.

(525—526) *козел мендесский* — в древнеегипетском городе Мендесе почитался Осирис в облике козла; *бык белый* — в Апокалипсисе отсутствует.

(526) *Мистер Фокс* — одно из имен, которыми пользовался Парнелл в тайной переписке с возлюбленной.

(526) *невинен я, как снег...* — ср. «Цимбелин», II, 5; *клевета, ужаснее змеи* — «Цимбелин», III, 4.

(526) *гипсоспадия* — вид недоразвития мужских половых органов.

(527) *образец... женственного мужчины* — в пародийной форме высказана идея, действительно вкладывавшаяся автором в образ Блума, см. прим. к с. II, 375: как и О. Вейнингер в знаменитой тогда книге «Пол и характер» (1903), Джойс считал женственными мужчин-евреев. *Общество Содействия Обратившимся Священникам* имело целью помощь священникам, ушедшим из католической церкви.

(528) *Мессия бен Иосиф или бен Давид* — мессия, ожидаемый иудеями, должен быть из дома Давидова; по некоторым апокрифам, ему будет предшествовать мессия из дома Иосифова.

(528) *Сент-Леджер* — ежегодные скачки в Англии.

(528) *лорд Биконсфилд* — Бенджамин Дизраэли (1804—1881), англ. государственный деятель; *Генри Ирвинг* (1838—1905) — англ. режиссер и актер; *барон Леопольд Ротшильд* — член банкирского дома Ротшильдов и первый еврей — член англ. парламента.

(528—529) *Вот родословие Леопольда...* — пародия на родословие Христа, Мф 1, 1—16; *Мейер Гуггенхейм* (1828—1905) — глава семейства амер. финансистов; *барон Морис Ле Гуриш* (1831—1906) — австр. финансист-еврей, активно поддерживавший евреев — жертв преследований; *Смердоз* — брат персидского царя Камбиза (VI в. до н. э.), казненный им; *Ихаводоносор* — видимо, склейка библич. имен Ихавод («бесславие», 1 Цар IV, 21) и Навуходоносор (царь Вавилонский, победитель иудеев); *О'Доннелл Магнус* — он же Рыжий Хью О'Доннелл в списке ирл. героев в «Циклопах»; *бен Маймун* — видимо, Моисей бен Маймун (Маймонид); *Яспис* — яшма, камень, бывший на «наперснике судном» Аарона (Исх 28, 20); *Сомбатхей* — родной город отца Блума (эп. 17).

(529) *Рука мертвеца (пишет на стене)* — аллюзия на «персты руки человеческой», писавшие на стене Валтасарово пророчество (Дан 5).

(529) *Миссия Тюремных Врат* — протестантская организация помощи женщинам, вышедшим из тюрьмы.

(530) *эфод* — верхняя одежда иудейского первосвященника (Исх 28, 6 и др.).

(530) *И понесет он грехи...* — *Азазель* — козел отпущения, Лев 16, 7—11; *Лилит* — см. прим. к с. II, 433; *Мицраим* — имя одного из сыновей Хама (Быт 10, 6), ставшее ветхозаветным названием Египта.

(530) *Велиал* — одно из имен Сатаны в Ветхом завете; *Лемляйн из Истрии* — евр. проповедник в Истрии (на Восточном Адриатическом побережье), в 1502 г. объявивший себя Мессией бен Иосифом; *Абулафия* (1240—ок. 1291) — исп. еврей, также объявивший себя Мессией.

(530) *злой пастырь* — в противоположность доброму пастырю, Христу.

(530) *Не плачьте обо мне, дочери Эрина* — ср. Лк 23, 28 и см. прим. к с. II, 239.

(531) *Винцент О'Брайен* — ирл. композитор и дирижер, в 1898—1902 гг. руководитель дублинского хора Палестрины.

(531) *Блум... в старой шапчонке...* — пародируется типовой образ ирл. крестьянина на сцене ирл. театра, как в старых драмах Дайона Бусико, так и в новых постановках Театра Аббатства (см. прим. к с. II, 237).

(532) *Чудище с зелеными глазами* — ревность, см. «Отелло», III. 3.

(532) *знак тайного наставника* — масонский знак: предупреждение об опасности для души или духа.

(533) *Праведник упадет семь раз* — Притч 24, 16.

(534) *Бенедетто Марчелло* (1686—1739) — итал. композитор, положивший на музыку первые 50 псалмов Давида; *Обряд отдохновенья поэта* — фраза из заметок к «Портрету»; *древний гимн Деметре* — пятый Гомеров гимн (VII в. до н. э.), предположительно, связанный с Элевсинскими мистериями; *галдеж... перед алтарем...* *Цереры* — об этом гимне (рим. Церера соответствует греч. Деметре); *наводка Давида* — стоящее в начале ряда псалмов указание: «Начальнику хора».

(535) *Жидогрек это грекожид* — отголоски разговоров о теории «эллинического» и «иудейского» типов культуры Мэтью Арнольда (см. прим.

к с. II, 9); *смерть — высшая форма жизни* — в ранней статье «Джеймс Кларенс Мэнген» (1902) Джойс писал: «Смерть — прекраснейшая форма жизни». Эта фраза вызвала усилённые насмешки, когда он читал свою статью в дублинском Литературно-историческом обществе; однако она — только парафраз строки Гауптмана в переведённой Джойсом пьесе «Михаэль Кремер»: «Смерть — мягчайшая форма жизни». *Ты как нарочно запоминаешь...* — в «Портрете художника» Линч выслушивает теоретические рассуждения Стивена.

(535) «Град Священный» (1892) — протестантский гимн С. Адамса на слова Ф. Уэзерли; упоминается в заметках Джойса как символ деградации духовной музыки.

(535) *То, что идет на край света...* — в теме о музыке у Стивена намечается, а здесь достигает ясности важный, парадигматический образ, лежащий в основе модели мира позднего Джойса: образ циклического развития, мыслимого как достижение «*наибольшего возможного интервала... совместимого с финальным возвращением*». Здесь образ прилагается к начатой в «Сцилле и Харибде» теме о реализации личности: человек должен «*идти на край света*», максимально удалиться от себя, чтобы стать собою — как всеединством своих дел и творений, как «*все во всем*» (другая важная парадигма мировой мысли, парадигма всеединства). В целом, циклическая модель Джойса связана с Вико, и образ «*пересечения с самим собой*» восходит к главе о Вико в «Эстетике» Кроче (ч. II). Очевидным образом, она близка также и парадигме одиссеи — дальнего странствия и возвращения к своему исконному. Для «Цирцеи» же, которая построена на принципе перестановки внутренней и внешней реальности, важен другой аспект модели: реализация личности, полнота ее самовыражения есть достижение тождества человека и всего, им содеянного: всеединство как тождество внутренней и внешней реальности — идея, восходящая к Плотину. С напряженьем сумев выразить эту важную вещь, Стивен недаром ставит в конце *Ессо!* — в средневековых диспутах оно употреблялось в смысле «окончательная формулировка»

(536) *Время, времена и полвремени* — Откр 12, 14.

(536) *Человек, который смеется* — название романа В. Гюго (1869).

(537) *Иерусалим! Отвори...* — из гимна «Град Священный»

(537) *канату, протянутому из зенита в надир...* — этот образ, как и вся сцена «светопредставления», отсылают к апокалипсическим картинам Блейка в поэме «Мильтон».

(537) *Мэнская Тренога* — треножник, служащий атрибутом бога Манаана, а отсюда и эмблемой острова Мэн.

(537) *Кто нам спляшет...* — из шотл. народной песни.

(537) *Илия...* — еще одна стилистическая пародия на проповеди «возрожденных христиан». *Креолка Сью* — название амер. песни. *Скажи мамаше, что будешь там* — вариация названия амер. народной песни. *Флорри Христос* — в некоторых сектах «возрожденные» брали себе фамилию Христос. *Будь на стороне ангелов. Будь призмой* — вариации двух выражений Дизраэли. В 1864 г. он выступил против учения Дарвина и сказал, в частности: «Вопрос стоит так: человек обезьяна или ангел? Я на стороне ангелов». В 1849 г. в одной из речей он сказал: «Человек всегда смотрит на мир сквозь цветную призму своей собственной атмосферы». *Роберт Ингерсолл* (1839—1899) — амер. юрист, оратор, проповедник ценностей Евангелия и науки.

(538) *Монморанси* — знатный фр. род, выходцы из которого издавна жили в Дублине.

(538) *Хилайн* — может быть или не быть «Хиланом из «Экспресса»» в эп. 8.

(538) *бульджон* — Джон Буль, т. е. Англия; *барнум* — цирк Барнума был так известен, что фамилия владельца стала почти синонимом цирка вообще.

(539) *То, что причастно красоте* — начало поэмы Китса «Эндимион» (1818).

(539) *фонарь* у Эглинтонна, возможно, намекает на Диогена, искавшего с фонарем «человека»; *Тандераджи* — городок в графстве Арма.

(539) *олав...* — придание Расселу облика Мананаана, возможно, связано с тем, что он появлялся в роли Мананаана в своей пьесе «Дейдрэ» в 1902 г. Аум!.. *Ма!* — теории А. Э. включали и мистическое корнесловие, связь звуков и слогов с космическими и духовными силами; но вся серия у Джойса как будто не несет единого смысла. Ради примера: *Ма* связывается с мышлением; *Мор* — с концом, смертью; *Люб* — с вожделием, и т. д.; *поймандр Гермеса Трисмегиста* — первый из так наз. герметических трактатов — цикла текстов I—III вв., приписывавшихся Гермесу Трисмегисту (Триждывеличайшему), поздней ипостаси Гермеса, в которой он отождествлялся с егип. Тотом, богом письма, книг, мудрости. «Поймандр» (пастырь мужей, греч.), описывающий восхождение души к Богу через семь планетных сфер, активно использовался в теософии и оккультизме. *Пунарджанам* — в теософии, духовное рождение; *Шакти* — женское божество в индуизме, жена *Шивы*; культ женского начала ассоциировался с левой стороной, мужского — с правой. *Я свет усадьбе* — ср. «Я свет миру», Ин 8, 12; здесь и далее также намек на газету Рассела «Айриш хомстед» («Ирландская усадьба») и на его аграрную деятельность.

(539) *рука иудиного скелета души свет* — гашение света — Иудино деяние, коль скоро Иуда предал «свет миру», Христа.

(540) *Липоти Вираг* — дедушка Блума: *базиликограммат* — вариация «иерограммата», священнокнижника в Др. Египте, символизировавшего священную природу письма и выступавшего в ритуальных шествиях с чернильницей и пером; отсюда же и *псхент* — егип. корона. Египетский колорит Вирага связан с тем, что для Джойса, в духе общих представлений его эпохи, Египет ассоциируется с тайноведением и книжностью, носитель которых для Блума — Вират.

(540) *гофер* — дерево, из которого был построен Ноев ковчег, Быт 6, 14.

(541) *слышно, как у меня трещат мозги?* — медиум миссис Леонора Пайпер, пользовавшаяся известностью с 1890-х годов и до Мировой войны, возвращаясь из транса, нервически дергала головой и спрашивала: «Вам не слышно, как у меня трещат мозги?»

(541) *Руальдус Колумбус* (1516—1560) — итал. анатом, полагавший, что он первым открыл клитор. *Приколумбь ее*: колумба — голубь (лат.). *Хо-хо, она пойдет скакать!* — название мюзик-холльной песенки.

(541) *Как ты счастлив...* — из «Оперы нищих» (1728) Джона Гэя.

(542) *Ликоподий* — растение, используемое в ряде лекарств.

(542) *розмарин* — растение, символически означающее память, воспоминания.

(542—543) *разлапушник* — растение, экстракт которого используется как возбуждающее средство; *к болгарам и баскам* — у них женский наряд включал шаровары, напоминая мужское платье.

(543) *нашей эры* — по евр. летоисчислению, 5550 год соответствует 1789 г. от Р. Х.; *ложка меду... уксуса* — вариация поговорки «на мед налетит больше мух, чем на уксус»; *неадаптируемый глаз* — Вираг прав: насекомые летят на свет, не привлекаясь, а ослепляясь им, в силу неадаптируемости их зрения.

(544) *устрицы и трюфли* считались повышающими половую потенцию; *Шутник... в его гляделке* — из оперетты Гилберта и Салливена «Терпение» (1881).

(544) *Элефантулиазис* — такой автор неведом, но есть слово «элефантуаизис» (болезнь лимфатической системы) и имя Элефантис (др.-греч. поэтесса, автор несохранившихся эротических поэм).

(545) *Вот прекрасный цветок...* — из оперы «Маритана».

(545) *Я наполнил чрево... свиньи* — слова блудного сына, Лк 15, 16; *Можно подумать, что этот* — у Стивена мелькает мысль об отцовской роли Блума по отношению к нему.

(546) *Кто петь умеет, да не поет* — начало пословицы; окончание: «того надо заставить петь».

(546) *Филип Трезв и Филип Пьян* — на Западе стало пословичным выражение из древнего анекдота о Филиппе Македонском, отце Александра: будучи пьян, он вынес несправедливое решение по делу одной женщины, и та сказала, что подаст жалобу «Филиппу трезвому на Филиппа пьяного»; протрезвев, Филипп изменил решение.

(546) *У Мойры, у Ларчетта* — трактиры, которые Стивен, стало быть, посетил между тремя и десятью часами дня.

(546) *Зоя му сас агапо* — эпитафия и строка-рефрен стихотворения Байрона «Афинская дева» (1810, 1812).

(546) *Дух бодр, плоть же немощна* — Мф 26, 41.

(547) «*Священник, женщина и исповедальня*» — как и «Почему я поврал...», книга Чарльза Чиникви (см. прим. к с. II, 196); он осуждал в ней католический обряд исповеди.

(547) *Бес Флибертиджиббет* — один из мелких бесов, см. «Король Лир», III, 4.

(547—548) *Бог свиней* — итал. ругательство; *две левые ноги* — у младенца Христа на одной из иллюстраций в «Книге из Келлса», знаменитой древнеирл. рукописи, кроме того, «иметь две левые ноги» — жаргонное выражение, означающее «быть недотепой». *Иуда Иахх* — известны лишь по отдельности Иуда и Иахх, так что логика требовала бы запятой, но у Вирага возможен и вымышленный персонаж. Культ Иуды Искариота ставился на место культа Христа сектой каинитов (II в.), которые, по утверждениям, обладали «Евангелием от Иуды». *Иахх* — Вакх, Дионис; как «страдающий бог» традиционно сближался с Христом. *Ливийский внух* — я вполне согласен с Гиффордом, что скорее должно стоять «ливийский евнух», т. е. ересиарх II в. Монтан, аскет и экзотический проповедник, который в «Искушении» Флобера фигурирует рядом с каинитами и Иудой и подчеркнуто именуется евнухом. *Отродье шлюхи. Апокалипсис* — Иисус сближается не со Христом, а с Антихристом.

(548) *Мэри... подхватила... от Голубка* — пародия на историю рождения Христа.

(548) *Мечников привил человекообразным обезьянам сифилис* в 1904 г.

(548) *Локомоторная атаксия* — расстройство двигательного аппарата; с учетом схем Джойса, реплика — бессознательное, медиумичное выражение скрытой сути совершающегося.

(548) *Пантер, римский центурион*, был отцом Иисуса, по одной из версий противников христиан, упоминаемой и отвергаемой Оригеном (III в.) в сочинении «Против Цельса» (в иудейском антихристианском тексте «Легенда о повешенном» (рус. пер. Иерусалим 1985) — Иосиф Пандера). У Джойса он скорее всего, из Флобера, где упоминается вслед за Монтаном, и там же говорится, что мать Иисуса — «торговка благовония-

ми». *Он ей порвал...* — в древности и Средневековье было распространено представление о том, что зачатие Христа, совершившееся чрез Слово Божие, следует считать происшедшим через ухо Марии.

(549) *мятежная арфа за спиной у него* — из стихотворения «Юный певец» Т. Мура.

(549) *Антисфена, собачьего мудреца* — Антисфен (см. прим. к с. II, 160) был киником, т. е. «собачьим» (греч.).

(549) *Монах ордена штопора* — так себя называли члены кружка дублинской интеллектуальной элиты в XVIII в., куда входил, в частности, Дж. Ф. Каррэн (эп. 7 и прим.).

(549—550) *семь карликов... подглядывая под него* — деталь из Флорабера, где она относится к шлейфу царицы Савской.

(550) *Консервио попался...* — домашний стишок в детстве Джойса; он приведен в заметках к образу «папульки» (домашнее имя Джона Джойса) в «Портрете», со словами: «Стихи, которые он (отец — С. Х.) декламирует чаще всего». *Селезень бедный...* — вариация строк из ирл. баллады «Селезень Нелли Флаэрти».

(551) *Унесет мое сердце к тебе...* — из песни «Южные ветры» (эп. 8). Эту же песню отец героя напевает в «Герое Стивене».

(551) *Свенгали* — герой популярного романа «Грильби» (1894) Джорджа Дю Морье (1834—1896), обладавший демонической и гипнотической силой.

(552) *Минни Хок* (1852—1929) — амер. певица, знаменитая исполнительница роли Кармен.

(552) *Да. Нет.* — В некоторых рукописях Джойса реакция Блума еще более смешана: «На. Дет.».

(553) *Властное создание...* — в нижеследующей мазохистской сцене автор идет далее «Венеры в мехах», опираясь отчасти на собственную психологию (как показывают письма к Норе), отчасти же на знаменитую «Сексуальную психопатию» (1886) Р. Крафт-Эбинга, где введен термин «мазохизм» и указано на связь явления с другими находимыми в сцене уклонениями (фетишизм ног, одежды, копрофилия).

(553) *царя Давида с сунамитяжкой* — 3 Цар 1, 1—4.

(553) *напрасно я отдал талисман* — Гомерово соответствие: Улисс — Блум на время утратил защитное средство — и покоряется Цирцею.

(554) *юности любовная мечта* — название стихотворения Т. Мура.

(554) *Клайд-роуд* — улица в богатом квартале Дублина.

(554) *Руки-Крюки* — название и прозвище главного героя повести (1842) Чарльза Ливера.

(554) *в позе образцового мастера* — ритуал возведения масона в степень мастера включал простираание ниц.

(555) *гамаша горца... тирольская шляпа* — наружность и костюм Белло отсылают к австро-славянскому колориту и героям «Венеры в мехах»; ниже многочисленные соответствия с этим романом не отмечаются.

(555) *нубийский раб* — клише, типовой черный раб всегда «нубийский» (Нубия, в Судане, с древности — источник рабов).

(556) «Газету трактирщиков с патентом» в заметках к «Портрету» читает отец Стивена.

(556) *Я вижу, Китинга Клея. три четверти* — сведения из номера «Ивнинг телеграф» за 16 июня.

(557) *на приз Эклипса* — скачки 16 июня на острове Уайт

(557) *крепко бздит* — звучное испускание ветров как возбуждаю-

щий элемент — тема писем Джойса к Норе от 2, 6, 8 и 9 декабря 1909 г. Данный мотив у Джойса неоднократно подвергался психоаналитическому истолкованию; наиболее полное рассмотрение его дано в докторской диссертации Ж.-М. Рабате «Критическое прочтение Германа Броха, Джеймса Джойса и Эзры Паунда», защищенной в Сорбонне в 1980 г.

(557) *как они, такой же будешь ты* — ср. с. II, 124

(557) *для Алисы* — поскольку речь о превращениях, то возможна аллюзия на Алису Льюиса Кэрролла.

(558) *Лачи Даремо* — из слов Моцартова дуэта *La ci darem*.

(558) *играл... роль в пьесе «Наоборот»* (1883) по роману Френсиса Анстона (псевдоним Томаса Гатри, 1854—1936) сам Джойс в школьной постановке; но, в отличие от Блума, не женскую, а весьма мужскую роль, грозного директора школы. См. «Портрет», гл. 2.

(559) *Клянусь ослом Дорена* — «Осел Дорена» — ирл. баллада о герое, спяна принявшем осла за свою возлюбленную.

(559) *Черная церковь* — протестантская церковь в Дублине, из черного камня.

(559) *Польди Кок* — каламбур из Поль де Кока (эп. 4), *Ларри носорог* — Ларри О'Рурк (эп. 4).

(559) *наша общая вера* — Блум апеллирует к иудейству Беллы (неочевидному, ибо у нее фамилия мужа); *Плизентс-стрит* — улица в районе Западной Ломбард-стрит, где Джойс поместил все евр. окружение Блума (см. эп. 4).

(560) *Этим кольцом я беру тебя* — из обряда венчания.

(561) *греческая осанка* — термин фр. моды, появившийся с 1860-х гг., вместе с высокими каблуками в стиле Людовика XV; также — название эстрадной песенки, которую исполнял артист в женском платье.

(562) *спал пластом в Сонной Пещере* — как и в эп. 13, смешение двух новелл Вашингтона Ирвинга.

(563) *Хегарти* — согласно эп. 17, девичья фамилия бабки Блума по матери.

(563) *Клянись!* — голос Призрака в «Гамлете», 1,5.

(563) *слетаешь в ад и обратно* — у Гомера Цирцея наделяет Улисса указаниями, как посетить Аид (X, 513—540).

(564) *Стена плача* — остаток древней храмовой стены, одна из главных иудейских святынь в Иерусалиме, место траурных и покаянных молений; в Дублине — прозвание места в порту, где прощались с эмигрирующими. *М. Шуломовиц... кантор* — число лиц, с Блумом, равно 10: минимум, требуемый для моления у Стены плача; все названные — евр. жители в районе Западной Ломбард-стрит, женщина *Минни* — пародийный элемент, Абраму *Абрамовицу* дано Блумово имя; *цветов нет* — и не должно быть, по евр. обряду.

(566) *Пулафука* — водопад в живописной местности к югу от Дублина.

(567) *Доналд Тернболл... Джек Мередит* — соученики Блума — реальные дублинцы, жившие в районе его предполагаемой школы (согласно упоминанию Монтегю-стрит ниже, этой школой был лицей Эразмуса Смита на Харкорт-стрит; в нем учился Йейтс, а в эп. 8 в его ограде застрял листок с нотами Молли). *Энджон* — вымышлен.

(567) *Деляга* — школьное прозвище Блума, см. эп. 8.

(567) *Цветы расцветают весной* — из песенки в оперетте «Микадо» (1885) Гилберта и Салливена.

(568) *Обстоятельства меняют дело* — название комедии Уильяма Дж. Хоппина (1813—1895).

(569) *Сидящий Бык* (ок. 1831—1890) — знаменитый вождь индейцев сиу.

(569) *Гора Кармел* (Кармил) — одна из палестинских святынь, где ок. 1154 г. был основан орден Богоматери Кармельской; *явления в Ноке* — см. прим. к с. II, 87.

(571) *пизда гавкает* — гавкающая (лающая) утроба — древний мифологический и фольклорный мотив; по некоторым источникам, лай Сциллы раздается из ее лона (Овидий, «Письма с Понта», IV, 10, 25). Весьма возможно, этот мотив был представлен в дублинском уличном фольклоре, как он представлен в русском, ср.: Не хочу тебя ебать, / Таня Караваяева, / Из пизды твоей собака / На меня залаяла. Здесь, как и у Джойса, лай лона соединен с ситуацией сексуального отказа, конфликта. Но связь Тани Караваяевой с Беллой Коэн, Сциллой, а также с Анной Караваяевой еще остается научной проблемой.

(571) *Эта штучка мне нужна...* — детский игровой стишок.

(573) *Люцифер* — фирменное название англ. спичек.

(573) *будь справедлив, а уж потом щедр* — Стивен вспоминает пословицу, которую в эп. 2 ему назидательно говорит Дизи.

(573) *Как утверждает Лессинг...* — продолжают начатые в «Протее» (см. прим. к с. II, 42) и восходящие к «Лаокоону» Лессинга мысли о различном упорядочении явлений в искусстве: пластические искусства изображают «застывший миг», поэзия же — течение мгновений.

(574) *скончалась и обвенчалась* — в оригинале игра слов: выражение звучит близко к траурной формуле «скончалась и похоронена».

(574) *шестнадцать лет назад...* — Стивен вновь вспоминает эпизод из «Портрета художника» и биографии автора (см. прим. к с. II, 147); далее этот эпизод оживает. Прототип о. Долана — о. Джеймс Дэли из Клонгоуза. *Расстояние... Вблизи — вдали* — мысли из «Протея» о механизме зрения (см. прим. к с. II, 55). *Сфинкс* — вероятно, имеется в виду стихотворение О. Уайльда (1894), где речь о любовной жизни сфинкса.

(574) *Агнец, вземлющий...* — Ин 1, 29.

(574) *Мир нам даруй* — заключение католической молитвы «Агнец Божий».

(574) *«Гибель богов»* (1874) — опера Вагнера, последняя в «Кольце Нибелунгов»; *Fragende Frau* — слова из «Валькирий», второй оперы «Кольца».

(574) *Мальчик, который не умел бояться* — сказка братьев Гримм.

(575) *дактилоскопии его большого пальца на пикши* — по поверью, на чешуе пикши — отпечатки пальцев св. Петра, ибо именно у нее Петр извлек изо рта статир по слову Христа (Мф 17, 27).

(575) *В четверг* родился сам Джойс; *Четверговое дитя...* — из детского стишка.

(577) *в темно-синей... ливрее... и пудреном парике* — наряд Северина.

(578) *Зеркало перед природой* — «Гамлет», III, 2.

(578) *Так пустоту ума смех громкий выдает* — из поэмы «Покинутая деревня» (1770) Голдсмита.

(578) *Даже великий Наполеон...* — Блум хочет сказать, что и Наполеон был объявлен «женственным мужчиной», когда англичане тщательно свидетельствовали его тело после смерти (ввиду слухов об отравлении); *мерки вплотную к телу* — см. с. II, 557.

(579) *Кропер...* — «Гамлет», III, 2.

(579) *первую исповедальную* — Дедал соорудил по просьбе Пасифаи

деревянную корову, заключившись в которую, царица и удовлетворила свою страсть.

(579) *отпрыск рода Лэмбертов* — известен легендарный толстяк Дэниэл Лэмберт (1770—1809), а также семейство Лэмбертов, где в нескольких поколениях рождались младенцы, покрытые щетиной.

(581) *Летящий алый орел в серебряном поле* — герб рода Джойсов из графства Голуэй (не связанного с автором «Улисса»).

(581) *От мыса Шесть Миль...* — места охоты — в графстве Уиклоу

(581) *Десять к одному, кроме одной* — выплата десяти к одному по ставкам на любую лошадь, кроме одной (фаворита).

(582) *Северный Петух* — прозвище шотл. герцога Гордона, одного из главных подавителей восстания 1798 г.

(584) *Левинстон, мадам Леггет Берн* — дублинские учителя танцев, *Катти Ланнер* (1831—1915) — дочь австр. композитора Йозефа Ланнера, известный хореограф и балетмейстер в Лондоне.

(586) *тофтова карусель* — на базаре Майрас, см. выше.

(586) *Пляска смерти* — название пьесы Стриндберга (1901), с мотивами зловещей власти умерших над живыми.

(586) *пэр из бочки* — лорд Гиннесс, получивший титул за пиво-торговлю.

(587) *Маллиган встречает скорбящую мать* — в католическом разбеге Крестного пути Христа на 14 событий («станций»), четвертое событие — «Иисус встречает скорбящую мать». С ним связано одно из фигурств Гогарти: вернувшись как-то домой в подпитии, он принялся на каждой ступеньке крыльца читать молитвы одной из «станций» и на верхней, где стояла его обеспокоенная мать, заключил: «Гогарти встречает скорбящую мать». В раннем наброске к «Портрету» в речах Догерти (см. Реальный план эп. 1) есть фраза: «Догерти встречает скорбящую тетку»

(587) *Лемуры* — духи умерших в римск. мифологии.

(588) *Скажи мне то слово, мама* — подразумеваемая, что Стивен не знает «слова», эта реплика служит аргументом против сделанного в «Исправленном тексте» включения в эп. 9 строк, согласно которым «слово» известно Стивену (и есть «любовь», см. прим. к с. II, 214). Другое толкование Стивен знает «слово», но хочет, чтобы его произнесла мать, — плохо согласуется с контекстом.

(588) *Кто тебя пожалел... Многие годы я любила тебя.* — Отдельные фразы и мотивы в явлении матери — из Эпифании XXXIV, навеянной сном, который приснился Джойсу в Париже в 1902 или 1903 г., *сорокадневное отпущение грехов* — то же, что сорокадневная индульгенция, см. прим. к с. II, 521; за молитву, о которой говорит мать, полагалась 500-дневная индульгенция.

(588) *Упырь! Гиена!* — как и в эп. 1, возгласы обращены к Богу гиена — зверь, пожирающий трупы.

(588) *Зеленый краб* — возможно, символически представляет болезнь матери, рак с извержением зеленой желчи.

(588) *Non serviam!* — финальная богоборческая декларация Стивена. Следуя проповеди священника в «Портрете» (гл. 3), он считает этот возглас выражением позиции Сатаны; в гл. 5 «Портрета» он присоединяется к ней — и сейчас подтверждает свою решимость. Возглас — из Иер 2,20, где Господь его приписывает Израилю; приписка же его Сатане — богословское мнение, теологумен.

(589) *Нотунг* — волшебный меч Зигфрида в «Кольце Нибелунгов»

(590) *вице-канцлер* — Чаттертон, см. с. II, 135 и прим.

(591) *пропитанные анисом* — анис, сладкое семя, возможно, продолжает символизм Блума-леопарда (эп. 9): по старым bestiариям, он поедает «сладчайшие травы».

(591) *Безликий* — его положение рядом с Сикунем Берком подтверждает, что это — рассказчик «Циклопов». Из всей погони новые имена лишь: *Лейреси, Кенфик, Морен, Хейс*; первое и последнее принадлежат дублинским чиновникам, носители остальных неизвестны. *Миссис Гелбрейт и доктор Брэди* — см. эп. 18.

(592) *Эдуард VII* — правящий монарх в 1904 г.; *Георг V* — его наследник.

(592) *Дело их не рассуждать* — из стихотворения «Атака легкой кавалерийской бригады».

(592) *Как сказал доктор Свифт...* — в знаменитом памфлете «Письма суконщика» (1724—25) Свифт сказал не совсем так: «Одиннадцать хорошо вооруженных людей наверняка сладят с единственным человеком в одной рубашке». (Письмо 4).

(593) *Благородное искусство самооправдания* — вариация формулы «благородное искусство самозащиты», как называли бокс.

(593) *Долли Грей* — «Прощай, Долли Грей!» — популярнейшая песня времени Бурской войны; *знак иерихонской героини* — в Нав 2 иерихонская блудница Раав скрывает лазутчиков Израиля и затем делает знак — «привязала к окну червленую веревку» (Нав 2,21); *кухаркин сын* — из «Беззаботного нищего», также о Бурской войне: «Сын кухарки, герцога, графа, трактирщика — сегодня различия нет!»

(593) *филиренисты* — поборники мира; в 1899 г. по инициативе русского императора Николая II состоялась конференция в Гааге, затем был учрежден международный трибунал (третейский суд) и началась международная регламентация правил ведения войны.

(593) *убить священника и короля* — выражение, восходящее к Блейку, который часто объединял их как два символа насилия; напр. в «Пророчестве Мерлина» (1793): «Короля и священника надо держать на привязи!»

(594) *ордена Подвязки, Чертополоха, Золотого Руна и Датского Слона* — высшие ордена различных государств Европы; *конные полки Скинера и Пробина* — лучшие кавалерийские части англ. армии; *стряпческая корпорация Линкольна* — одна из юридических корпораций в Лондоне; *старейшая... артиллерийская бригада* — старейшая регулярная часть в Америке, организованная в Бостоне в 1637 г.; *великий мастер Великой Ложи* — Эдуард VII оставил этот пост с восшествием на трон в 1901 г.; «*Изготовлено в Германии*» — намек на нем. происхождение короля, см. эп. 12.

(594) *Мир, истинный мир* — начальные слова гимна, сочиненного англ. епископом и поэтом Э. Г. Бикерстетом (1825—1906).

(594) *пускай моя родина погибает за меня* — фраза, сказанная Джойсом в период Пасхального восстания 1916 г. в Дублине.

(594) *Мой метод леченья...* — из «Баллады об Иисусе-шутнике», см. эп. 1.

(594) *Короли и единороги!* — возможно, намек на детскую песенку на тему англ. герба со львом и единорогом: «Лев и единорог бились за корону...»

(595) *Чудище с зелеными глазами* — в данном случае зеленый абсент.

(595) *Дон Эмиль... Хеннесси* — пародийная фигура представителя славных родов эмигрантов — «диких гусей»; *Джон Поуп Хеннесси* (1834—1891) — ирл. политик проангл. ориентации, противник Парнелла.

(595) *Зеленое выше красного* — название ирл. песни.

(596) *Демон-цирюльник* — ср. название популярной пьесы Дж Дибдина Питта: «Суини Тодд, демон-цирюльник с Флит-стрит» (1842), *миссис Пирси* в 1890 г. зарезала мясником ножом миссис Хогг (не *Могг*) и младенца; *Луи Вуазен*, лондонский мясник, совершил описываемое убийство в 1917 г.; супруги *Седдон* в 1912 г отравили мышьяком свою жилищу *мисс Баррон*.

(597) *Клянусь святым Патриком!* — «Гамлет», 1,5

(597) *Беззубая Бабуся* — пародия на образ Ирландии как «бедной старушки», ср. эп. 1; *цветок смерти* — чума картофеля — причина Великого Голода 1846—1848 гг.

(597) *старая чушка, что жрет собственных поросят* — впервые Стивен применяет этот образ к Ирландии в «Портрете художника» (гл. 5), в 1920 г. Блок его применил к России. У Джойса возможна реминисценция (с инверсией!) образа ирл. историка Джеффри Китинга (см. прим. к с. III 90): Ирландию «пожирает отродье любой заморской чушки»

(597) *баниши* — фея в ирл. мифах; *Ты повидал Ирландию*. — из баллады «Носящий зеленое», см. эп. 3 и прим.

(597) *Где ж третья персона*. — неясно, что за Троицу имеет в виду Стивен; версия Гиффорда: Стивен — сын, Ирландия (в лице Бабуся) — Отец, — не очень убедительна; *Soggarth Aroon* — название песни ирл поэта Джона Бэнима (1798—1844); сравнение священников с воронами-стервятниками делает в «Мадам Бовари» аптекарь Омэ.

(598) *в медвежьей шапке... с ташкой* — форма офицера Королевских дублинских стрелков; *знак... храмовника* — по преданию, масоны ведут свою историю от ордена Храмовников, основанного в 1118 г и распущенного в 1312 г.; *рыцарь-храмовник* — одна из ступеней масонства.

(598) *Магер-шелал-хаш-баз* — эти библейские слова используются в масонстве как девиз готовности к действию.

(598) «*Гарриун*» — ирл. баллада.

(598) *Храбрецы за красавицу* — вариация строки из оды Дж. Драйдена Пир Александра, или Власть музыки» (1697).

(598) *св. Георг* — святой — покровитель Англии.

(598) *И крики шлюх*. — см. с. II, 38 и прим.

(598—600) *Взметаются языки серного пламени*. — апокалипсическая картина конца света, однако перевернутая, с «полночным солнцем», и завершающаяся не торжеством Света, но Черной мессой в преисподней (Понимать все это надо по-джойсовски шуточно-пародийно, но отчасти и всерьез.) Ее конкретные образы, с артиллерией в Дублине, написаны с явной аллюзией на Пасхальное восстание 1916 г подавленное англичанами с помощью пушек *Солнце закрыла тьма. Земля содрогается покойники восстают и являются многим* — евангельские образы, относящиеся к распятию Христа, см Лк 23,45 Мф 27 51—53, *одни в белых овчинах, другие в черных козлиных шкурах* — разделение на овец и козлиц на Страшном Суде, Мф 25, 32, *дождь из драконых зубов* — в греч мифе о Кадме из драконых зубов, посеянных в землю, восстают воины и начинают биться друг с другом; *рыцари Красного Креста* — ступень масонства перед ступенью рыцаря-храмовника. Майкл Дэвитт (1846—1906) — один из крупнейших лидеров ирл. националистов, *Джастин Маккарти* (1830—1912) — лидер антипарнелловского крыла ирл. националистов; *Джон Редмонд* (1856—1918) — один из соратников Парнелла, вновь объединивший его партию в 1900 г, *Джон О'Лири* (1830—1907) ирл. политик-радикал, фений и поэт, его памяти Джойс посвятил некролог «Смерть последнего фения», а Йейтс — знаменитые строки: «Романтики ирландской больше нет / Она в могиле, где лежит О'Лири» *Лири О'Джон-*

ни, Джеральд Фицэдвард, род Долинс-из-Донохью — вымышлены; Донохью-из-Долин — знатный род в графстве Керри; в центре земли — по Данте («Ад», п. XXXIV), а в низшем кругу ада помещались предатели, в центре же — Сатана; св. Варвара — великомученица Никомидийская, покровительница пушкарей и пожарников, атрибут ее, связанный с житием, — башня о трех окнах; сторона евангельская и апостола — соответственно, левая и правая стороны алтаря; два световых копья... из бойниц башни — ср. эп. 1; возлежит миссис Майна Пьюрфой — Черную мессу служат на теле обнаженной женщины в качестве алтаря; богиня неразумия — инверсия «богини разума», придуманной во время Французской революции; одеяния служащих и ритуал мессы следуют принципу диаметрального переворачивания.

(600) *капает кровь* — вместо вина в подлинной мессе.

(600) «*Папе римскому пинка*» — протестантская уличная частушка; «*Вседневно славь Марию*» — католический гимн св. Казимира.

(600) *И пошел и удавился* — в этих словах романа Джойс видел последствии одно из свидетельств его магичности: Косгрейв позднее покончил с собой, утопившись в Темзе. Тема предательства связывалась с Линчем уже в заметках к «Портрету», но, как и многое в этих заметках, была использована уже только в «Улиссе».

(600) *В 8.35 утра ты будешь на небе* — обычно в Британии смертные казни назначались на 8 часов утра.

(601) *пир чистого разума* — выражение из «Подражаний Горацию» Александра Поупа.

(604) *в Кабре* в 1904 г проживало семейство Джойсов.

(605) *Кто. с Фергусом* — из «Песни Фергуса», см. эп. 1.

(605) *клянусь свято чтить.. весть или вести* — из масонской присяги.

(605) *тайный наставник* — Четвертая ступень в масонстве шотл. обряда.

(605—606) *подменьши, похищенный феями* — распространенный сюжет ирл. фольклора, *бронзовый шлем* и (ниже) *палочка слоновой кости* и *белый агнец* соединяются с образом Гермеса. Но это — символический план, в «реальном» же плане Руди является как евр. отрок, преданный учению, читающий евр. священную книгу.

III. ВОЗВРАЩЕНИЕ

16. Евмей

Сюжетный план По воле автора — час ночи (течение времени явно замедлилось ради стройности романа). Дублинская одиссея вошла в завершающую часть — но и начала обнаруживать резкие отличия от классической. Отклонений от Гомера хватало и прежде — вернее, миф никогда и не принимался за точный образец, — но сохранялось главное, сама парадигма одиссеи: Улисс испытывал многие приключения, стремясь душою к сыну, жене и очагу; Телемак искал отца; и вся история двигалась к их встрече. Но у Джойса история не может «двигаться к единой великой цели» (формула старца Дизи, над которою нещадно язвит «Улисс»). Две линии сошлись — но происходит нечто иное, нежели счастливое единение героев, чья встреча записана на небесах. Блум и Стивен сидят в ночной кучерской чайной и не находят, о чем говорить. Вместо них в центре неожиданно какая-то темная фигура, плетущая путаные басни. А больше не совершает-

ся ничего: как и предыдущий четный эпизод, «Евмей» — задержка, затяжка действия. Выводы будут делаться в «Итаке».

Реальный план весьма сжат и беден: дело ночное, мозги у всех заплетаются, и роман движется во тьме. Темны, неясны оба новых и центральных лица, Мэрфи и Козья Шкура. Темнота первого чисто литературна, в плане реальном у него нет прототипа (лишь малые черточки Фрэнка Баджена) но второй смутен во всех отношениях. Он носит имя исторического лица (см. эп. 7), но автор сам вызывает наши сомнения в том, является ли он этим лицом. И даже если является — само лицо у Джойса тоже предстает смутным: какова его роль в убийстве? и что с ним было потом? В реальной же истории судьба Фицхарриса после освобождения из тюрьмы неизвестна, по слухам, он был, кажется, ночным сторожем. Едва ли не самой реальной личностью оказывается, в итоге, мелкий прихлебатель Джон Корли, который был изображен Джойсом еще в «Дублинцах» (рассказ «Два рыцаря» написанный в 1906 г.) и выражал восторг тем, что попал в книгу — безразлично, в каком виде.

Гомеров план. Композиционно поэма и роман очень совпали. То, что происходит в «Евмее», вполне соответствует Гомеру: как в Песни XVI, Улисс и Телемак перед финальным возвращением к Пенелопе беседуют в бедной хижине. Это отражает первое из Джойсова списка соответствий: Козья Шкура — Евмей (хотя можно сказать, что соответствие точнее для мест, чем для персонажей: «Приют извозчика» отвечает хижине Евмея лучше, чем хозяин приюта — хозяину хижины). Соответствие идет и глубже формального. Сходная позиция рождает сходные темы: и у Гомера, и у Джойса речь идет о возвращении и о связанном с ним узнавании (опознании). Но Джойс весьма заостряет эти темы, выводя их за те пределы, в которых они пребывают в Песни XVI. Подробней об этом — в следующей рубрике, а здесь лишь отметим, что это расширение затрагивает и Гомеров план. Джойс утверждает соответствие эпизода не только с «Одиссеей», но и с некой трагедией об Одиссее, известной лишь по ее упоминанию в «Поэтике» Аристотеля: «Одиссей — ложный вестник» (греч. псевдангелос). Название наводит на мысль о некоем лже-Улиссе, двойнике или самозванце; и именно такового Джойс видит в своем завиральном мореходе, утверждая второе соответствие: Мэрфи — Псевдангелос. (Впрочем, в Песни XVI и сам Улисс — ложный вестник, рассказывающий Евмею длинную ложную историю.) Кроме того, достаточно естественно с темой возвращения соединяется и сакраментальный Джойсов мотив предательства. Такая связь есть и у Гомера, но уже не в Песни XVI Мелантий, «козовод злоковарный», оскорбляет Одиссея и помогает захватчикам-женихам (XVII, XXII). И Джойс вносит в свой список третье соответствие: Мелантий — Корли (последний связан или желает связаться с захватчиком Бойланом). К этому только надо добавить уже сказанное наряду с соответствиями в эпизоде также намечается и разрушение базисной парадигмы. Окончательного исхода пока нет, но мы уже ощущаем, что герои как-то не становятся в отношения настоящих Улисса и Телемака. Что-то не то здесь: или впрямь Улисс не совсем настоящий, или Телемак, или, может быть, этому Телемаку не подходит этот Улисс? Очень джойсовская ситуация.

Тематический план. Каким должен быть ведущий прием «Евмея»? Джойс решает этот вопрос, выбирая главную отличительную особенность эпизода и развивая для ее передачи особое, ранее не использованное письмо. Особенность эту он видит в состоянии героев: их предельной утомленности, вымотанности. Передать такие черты формой и техникой письма — задача, типичная для художественного мышления Джойса, его

миметического подхода (см. ком. к эп. 5). Стил, что возникает в итоге, я называю *антипрозой*, ибо это проза, специально испорченная, наделенная целым списком дефектов. У нее стертый, тривиальный язык из шаблонных оборотов и путаная, осоловелая речь. Ее заплетающиеся фразы не умеют ни согласоваться, ни кончиться, «зевают, спотыкаются, забредают в тупик» (Стюарт Гилберт), слова и выражения повторяются... И в связи с этим приходит один вопрос: кому же принадлежит такая речь? Мы не внутри сознания героев, и это не их речь; но при столь специфических свойствах это и не речь автора, он не может демонстративно зевать и спотыкаться. Единственное, что остается, — речь рассказчика. Но ведь никакого рассказчика, никакой «фигуры говорящего» тоже нет!

Здесь перед нам еще одна важная черта прозы Джойса. Она пишется со многих позиций, многими голосами, но в ней вовсе не выполняется привычное правило прозы традиционной — чтобы каждый голос принадлежал определенному, зримому лицу. Скорей здесь голоса инструментов оркестра: у каждого есть свое звучание (тон, окраска) и свое положение в мире текста (темы и объем информации), но больше может ничего и не быть. Уже рассказчик «Циклопов» — Безликий, но у него еще масса индивидуальных черт, и мы ничуть не сомневаемся, что он — личность. Однако в «Евмее» положение рассказчика — как у автора, речь же — как у героев, и такая парадоксальная конструкция, подобно поручику Куже, принципиально «фигуры не имеет». Такая речь известна и употребительна в прозе в качестве вставок в речь автора: в этом случае она представляет собой совершаемую автором аннексию речи героя, называется «несобственной прямой речью» и служит обычно как комический прием. У Джойса же автор исчез, но аннексия осталась! Письмо делается странней, но возможности его сильно ширятся — и потому это очень современная черта, которой учились у Джойса или которую заново открывали множество позднейших прозаиков. (Впрочем, зачатки ее — уже у Флобера.) Этим пристально интересуется и современная теория прозы, начиная с М. М. Бахтина. Она констатирует, что здесь в прозе проявляется обобщенное и деперсонализованное, «структуралистское» понимание человека, и вместо определенного лица, «фигуры рассказчика», правильной говорить только о субъекте речи (дискурса), о формальном «подлежащем», которое предполагается у «сказуемого». Итак, осоловелая проза «Евмея» построена, на поверку, тонко и любопытно.

Немая нагрузка падает и на долю содержания. Как уже говорилось, в центре «Евмея» — ключевой мотив «Одиссеи», возвращение. Он задевал автора лично и глубоко, и в пессимистическом резюме Блума «возвращаться — худшее, что ты можешь придумать» вобран и опыт отношений Джойса с Ирландией. Он вернулся туда ненадолго в 1909 и 1912 гг., пережил сожжение своей книги и предательство друга, и больше никогда не был там, хотя страна и обрела независимость. Немногим радужней было и его краткое возвращение в Триест после мировой войны. И как не поверить в магическое чутье художника: третье его возвращенье — в Цюрих в конце 1940 г. — окажется предсмертным! Целая вереница сюжетов, образов, вариаций на тему возвращения проходит в «Евмее», и общий урок их в том, что горечь, забвение и предательство от этой темы неотделимы. Недаром такое место тут занимает история Парнелла, в которой Джойс видел чистый, образцовый пример предательского деяния; в статье 1907 г он писал, что ирландские политики «только однажды доказали свой альтруизм, когда они предали Парнелла и не потребовали тридцати сребреников». Но в то же время возвращение — рок, необходимость в циклической вселенной Джойса. Несладко. И любопытно отметить, что в древнехристи-

анской мистике возвращение, греч. «Ностос» (это слово часто употребляет для возвращения Джойс, так он, в частности, называл посл. часть романа) имеет еще одно значение: «ощущение сладости», блаженство присутствия благодати. Здесь Ностос — соединение с Богом, и это не горечь и утрата, а сладость и обретение — причем именно то обретение, путь к которому ищет и не находит «Улисс»: обретение Отца, усыновление человека Богу (через приобщение Христу). Итак, весь этот узел возвращения, тугой клубок постоянных джойсовских тем, включающий даже рисунок его собственной судьбы, стоит в отношении прямой инверсии к глубинным христианским представлениям.

Еще одна нить в клубке возвращенья — мотив узнавания и удостоверения личности. Он тоже для Джойса очень свой, он тянется и к теме иллюзий и обманов, стерегущих нас в мире — лабиринте (эп. 10), и еще глубже — к тайне личности. Нет, на поверку, личности, которая бы не была темной личностью, клубящимся облаком обличий. В чем неопровержимая печать личности, чем свидетельствуется ее идентичность? чем именно я — это я, а не другой? Именем, внешностью? — Нет. А чем тогда? Об этом размышляет «Евмей», и ответа не дает. Ибо «Улисс» не учебник.

Но мы сами можем восстановить взгляды автора точнее. Тема была с ним всю жизнь, выступая в ранней прозе как тема «портрета». В наброске «Портрет художника», с которого началась проза Джойса (см. «Зеркало», эп. 2), он писал: «Портрет — не фотография на удостоверении, но скорее изгиб эмоции... индивидулирующий ритм» — и только избранные, художники, способны «высвободить его из комка материи». Это — ответ, и он вполне в духе романтико-модернистского культа художника-творца. Но для позднего Джойса ритм — скорей универсализующее, чем индивидулирующее начало, и печати единственности уже не найти нигде. У Молли в «Пенелопе» местоимение «он» безразлично обозначает то одного, то другого. И еще дальше к модели размытой личности, лишенной твердого опознавательного ядра, идут «Поминки по Финнегану»

Дополнительные планы. Орган, что автор сопоставляет эпизоду, — нервы (они устали, истрепаны, что сказывается и на содержании, и на форме). Искусство — мореплавание, символ — моряки, цвет — отсутствует.

Джойс писал «Евмея» быстро, напряженно, уже заметно торопясь к завершению книги. Он закончил эпизод в феврале 1921 г., и в этом же месяце в Нью-Йорке был вынесен судебный приговор, запретивший журнальную публикацию романа (см. ком. к эп. 13). Судьба «Улисса» определилась несколько позднее, в апреле, когда мисс Сильвия Бич, хозяйка книжного магазина «Шекспир и компания» в Париже, принимавшая близкое участие во всех делах Джойса, решила сама осуществить издание книги.

* * *

(5) *Вартри* — речка, снабжавшая Дублин водопроводной водой.

(6) *Иуий* — так именовали кучеров, особенно же лихих, в соответствии с 4 Цар 9, 20.

(6) *Юпитер Плювий* — Юпитер как бог дождя.

(6) *подумать об Ибсене*. на *Талбот-плейс* — реминисценция из «Портрета». «...когда он проходил мимо мастерской камнереза Берда на Талбот-плейс, дух Ибсена пронесся сквозь него, словно порыв ветра» (гл. 5); Талбот-плейс — рядом, за углом от места, где Стивен проходит сейчас.

(7) *Где ж дивный хлеб, не умолчи?* — «Венецианский купец», III, 2.

(7) *муж одиннадцатого часа* — выражение из церковных текстов, означающее «пришедший поздно, но не слишком поздно».

(7) *Мэтью Тобиас* — дублинский адвокат, *Томас Уолл*, *Дэниэл Мэхони* — чины полиции.

(10) *напомнило... о брате Бэконе* — согласно легенде, Роджер Бэкон (ок. 1214 — ок. 1292), англ. монах, философ и естествоиспытатель, сделал говорящую бронзовую голову. Стивен вспоминает представление этого сюжета в пьесе Роберта Грина (см. прим. к с. II, 205) «Брат Бэкон и брат Бангей», поскольку в «Портрете» он вспоминал слова из этой пьесы, которые там говорит голова.

(10) *haud ignarus...* — эту же цитату, сильно перевирая, произносит Джон Джойс в заметках к «Портрету» («Триестская записная книжка»).

(11) *Карл Роза* (1842—1889) — нем. дирижер и скрипач, руководитель оперной труппы, нередко гастролировавшей в Дублине.

(12) *Каждому по потребности или каждому по труду* — вариация лозунга социалистов «от каждого по способности, каждому по труду».

(13) *сцену на станции Уэстленд-роу* — желая кинуть в Маллигана лишний камень, Джойс впадает в сюжетную неувязку, ибо в конце эп. 14 Стивен своею волей направляется не домой, а в бордель и зовет с собой Линча.

(13) *вставшею ... картиною домашнего очага* — дальнейшая картина использует один из фрагментов-заготовок к «Герою Стивену»; *пятничные селетки* — как и у нас, у католиков пятница — постный день; *третье предписание церкви* — поститься в указанные дни; *постный день* и *день воздержания* — одно и то же.

(14) *Спас утопающего* — см. прим. к с. II, 7.

(16) *Цицерон, Подмор...* — Стивен иллюстрирует «обманчивость» звуков и имен примерами разных имен, означающих, по его мнению, одно и то же. Цицерон и Подмор — от близких корней, значащих горох или стручок. Наполеон — Буонапарте, «добрая часть» (итал.), близко по смыслу к англ. «гудбоди». Дойл близко по звучанию к англ. «помазанный», а это и означает греческое «Христос». На ассоциациях такого сорта строятся «Поминки по Финнегану».

(17) *Буффало Билл* — Уильям Ф. Коди (1846—1917), легендарный амер. ковбой.

(18) *Кэрригейлоу, форт Кэмден, форт Карлайл* — в графстве Корк на юге страны.

(18) *Бен Болт* — популярная англ. песня о моряке, вернувшемся к жене *Алисе* после двадцати лет странствий и узнавшем о ее смерти. *«Энох Арден»* (1864) — поэма Теннисона, герой которой, тоже моряк и тоже вернувшийся, находит жену замужем за другим и умирает с разбитым сердцем. *«Кривой О'Лири»* — баллада ирландца Джона Кигана (1809—1849) о старом волынщике, который возвращается после опять-таки двадцати лет отсутствия и опять-таки умирает; *бедняга Джон Кейси* — Блум путает с Джоном Киганом Джона Кигана Кейси (1846—1870), поэта-фения, подорвавшего здоровье в тюрьме и умершего вскоре после освобождения.

(18) *Лицо в окне!* — возможно, анахронистическая отсылка к роману «Лицо в окне» (1914) со зловещим явлением неведомого лица в окне во время бури; *качаюсь в бездонной колыбели* — название амер. песни.

(19) *Трехмачтовый «Роузвин»* — см. эп. 3, конец, и эп. 10.

(20) *«Маритана»* — опера, см. прим. к с. II, 94.

(20) *поворот оверштаг* — перемена курса с поворотом против ветра.

(20—21) *в среду и субботу* отправлялись рейсы из Дублина в Лондон; *Холихед, дальше которого он уж не добирался*. — Холихед — ближайший от Дублина (около 70 миль) порт на побережье Уэльса. Домоседство Блума, по Джойсу, черта типичного дублинца; в одной статье он писал: «Дублинец путешествует мало и знает свою страну понаслышке»; *чтоб Бойда хватил удар* — дублинское выражение, означающее рискованные траты, от имени У. Дж. Бойда, главы суда по делам о банкротстве, знакомого Джона Джойса; *с Аббатством* — Вестминстерским, непременно для всех туристов; *Эл-стер Граймс* — см. с. II, 100; *Муди-Мэннерс* — самая большая из англ. оперных трупп.

(21) *Линия Фишгард-Росслер* — между Ирландией и Уэльсом, была открыта в 1905 г.

(22) *подальше от обезумевшей толпы* — парафраза строки из «Элегии, написанной на сельском кладбище», служащей также названием известного романа Т. Харди (1874); *Хоут* — на мысе Хоут был крупный порт, *Шелковский Томас* (см. прим. к с. II, 52) захватил его во время своего восстания; *биография Грэйс О'Молли* (см. прим. к с. II, 365) связывается не с мысом Хоут, а с лордом Хоутом: по одной из легенд, тот не допустил ее к себе на обед, после чего она похитила его сына-наследника; *Георг IV* (прав. 1820—1830) высадкой в Хоуте начал свой визит в Ирландию в 1821 г.; *весной, когда желанья молодых* — парафраза строки из стихотворения «Локсли Холл» Теннисона; *от Колонны Нельсона* в Хоут ходил трамвай.

(23) *неведенья блаженная невинность* — из стихотворения Т. Грэй «Ода на отдаленное будущее Итонского колледжа» (1742).

(23) *когда ему стукнуло пятнадцать* — датировка биографии Блума: он, стало быть, родился в 1866 г.

(24) *мыс Европа* — оконечность материка, занятая Гибралтарской скалой.

(24) *о пастбищ зелени и свежести лесов* — из «Ликида» Мильтона (см. эп. 2).

(24) *разгадать какой-то секрет* — возможна аллюзия на стихотворение Г. Лонгфелло «Секрет моря» (1841), где речь как раз о том, что у моря есть секрет, ведомый лишь мореходам. Возможно также (как и во многих других случаях!), что Джойс не имел в виду аллюзии, но писал под влиянием реминисценций Лонгфелло.

(25) *папаша из Скибберина* — в ирл. балладе «Старый Скибберин» отец на чужбине рассказывает сыну о том, как он покинул родину в дни Великого Голода.

(26) *цифра 16* — визуально понятный символ гомосексуализма; *он грек был* — греков с древности считали приверженными к гомосексуализму, ср. намек Маллигана в эп. 9.

(27) *любишь меня* — *люби мою грязную рубашку* — от англ. пословицы: «Любишь меня, люби и мою собаку».

(27) *не бойтесь продающих тело* — ср. Мф 10, 28.

(28) *простая... субстанция... по небесному этикету* — Стивен изложил ортодоксальное томистское доказательство бессмертия души. По св. Фоме, «интеллектуальный принцип, который мы называем душой человека, не подвержен порче», ибо порча (в частности, тление, смерть) возможна либо изнутри, либо по внешней случайности, с душой же невозможно ни то, ни другое, ибо она «проста», не имеет разделений в себе. Личное добавление Стивена единственно: душу волен — и «вполне способен» — уничтожить сам Бог.

(29) *Кофейный Дворец* — кофейня и ресторан Дублинского общества трезвости.

(30) *о римской истории* — Стивен поутру размышлял о судьбе Цезаря.
(31) *Антонио* — персонаж «Венецианского купца»; *про шхуну «Геспер»* повествуется в балладе Лонгфелло «Крушение «Геспера»» (1840).

(31) *видал ацтекков* — Блум видел, скорей всего, фигуры йогов-аскетов, которых и путает, по созвучию, с ацтеками.

(32) *Людвиг* (наст. имя Уильям Ледвидж, 1874—1923) — баритон из труппы Карла Розы, имевший шумный успех в опере «Летучий Голландец», но только — мелочь весьма в духе Джойса — не Вагнера, как всякий решит, а позабытого Дж. Родуэлла (1846).

(32) *маленькой Италии возле Кума* — небольшая итал. колония в Дублине.

(32—33) *Данте... Портинари* — отношения Данте с Беатриче Портинари — треугольник, поскольку Беатриче была замужем; *равнобедренный* — видимо, неудачный намек на возвышенно-духовный характер любви Данте; *Леонардо и св. Фома*, происходивший из-под Неаполя, — еще примеры итал. пылкости.

(33) *крушение у Даунт-рок* — финский (а не норвежский) барк «Пальме» потерпел крушение 24 декабря 1895 г. не у Даунт-рок (в Корке), а в Дублинской бухте; команда была спасена, погибла лишь одна из ирл. спасательных лодок. 16 января 1896 г. в «Айриш таймс» появились графоманские стихи А. Квилла, посвященные событию. *Крушение «Леди Кернз»* 20 марта 1904 г. (упомянутое в эп. 10) произошло не по вине нем. судна «Мона», которое весьма пострадало само.

(34) *Пэт Тобин* — чиновник, ведавший мощением дублинских улиц.

(35) *проект порта Голуэй* — см. с. II, 37 и прим.; *Джон Ливер* — владелец судов, начинавших курсировать по линии Голуэй — Галифакс.

(36) *угля — несметные залежи...* — Ирландия бедна углем; вывоз *свинины* в начале века был на 1,5—2 млн фунтов, *яиц и масла* — на 2,5 млн фунтов. *Все, что только растет, может вырасти на ирландской земле* — часть ирл. кредо, ср. в новейшем путеводителе по стране: «Мало таких растений, которые не могли бы вырасти на нашей земле»

(36) *Ирландия, ее ахиллесова пята* — Бернард Шоу назвал Ирландию ахиллесовой пятой Англии в 1906 г.; до него это же сравнение употреблял Маркс.

(37) *Джем Маллинс* (1846—1920), ирл. врач и деятель национального движения, был каноническим примером «народного таланта», выбившегося из крестьянских низов.

(37) *желанна ли та цель..* — «Гамлет», III, 1

(39) *Кроткое слово гнев побеждает* — Притч 15, 1

(39) *каждая страна... имеет такое правительство, какого она заслуживает* — афоризм франц. философа и дипломата Жозефа де Местра (1753—1821).

(39) *Кровавый мост* — см. прим. к с. II, 278; *между проулком Кожевников и Ормондским рынком* стоял Ормондский мост, на котором в XV—XVIII вв. происходили стычки между ремесленниками северного и южного Дублина.

(40) *инквизиция изгнала евреев* — евреи были изгнаны из Испании в 1492 г. декретом короля Фердинанда V, начало упадка Испании относят к концу XVI в. *Кромвель... привез их туда* — см. прим. к с. II, 41; *могли в войну убедить* — Испания потерпела полное поражение в войне 1898 г с США.

(40) *Ubi patria...* — Блум перевирает лат. афоризм *Ubi bene, ibi patria* — где хорошо, там и родина.

(42—43) *второй раздел Дополнений к Уголовному кодексу* трактовал о торговле женщинами. Поскольку по контексту речь должна идти скорей о гомосексуализме (упоминаются 16, Антонио, «эстетъ», с вероятным намеком на Уайльда), комментаторы предполагают, что Джойс принял в Кодексе число 11 (номер раздела о гомосексуализме) за римскую двойку; *татуировки* были *криком моды* в конце XIX в., даже среди европейских монархов; *дело Корнуэлла* — либо дублинское дело о гомосексуализме (1883) чиновников Корнуэлла и Френча, либо бракоразводное дело 1870 г., по которому был привлечен в качестве свидетеля герцог Корнуэльльский, будущий Эдуард VII.

(43) *Чтоб час золотой еще стал краше* — из гимна «Против праздности» А. Уоттса (1674—1748).

(45) *Б. И.* — бакалавр искусств.

(45) *Первое послание к евреям* — послание ап. Павла к евреям единственно и «первым» не именуется.

(46) «*Возвращение Парнелла*». — В последующих абзацах Джойс третий раз обращается к трагическому финалу Парнелла — после рассказа «В день плюща» (1905) и статьи «Тень Парнелла» (1912). Три обращения отличаются лишь стилем и степенью литературной обработки истории, сохраняя то же авторское отношение, апологетическое и романтизированное.

(46—47) *в пятнадцатой комнате* лондонского здания парламента 6 декабря 1890 г. состоялось заседание ирл. фракции из 72 депутатов, на котором произошел ее раскол и за Парнеллом осталось лишь 27 человек. После кончины Парнелла долго ходили легенды, что он не умер, по одной из них генерал буров Де Вет был в действительности Парнеллом; *против священников пошел* — во время бракоразводного скандала, вызвавшего крушение Парнелла, католическая церковь высказалась за его уход с поста лидера ирл. националистов, в ответ Парнелл делал резкие заявления против церковной иерархии. ...*больше двадцати лет* — цифра непонятна, ибо со смерти Парнелла, как не может позабыть Блум, не прошло и тринадцати лет; *простудился, но врача не позвал* — 27 сентября 1891 г. Парнелл говорил на митинге под дождем и потом несколько часов был в мокрой одежде; заболел, он запрещал жене (Кэтрин наконец стала ею) звать врача; *когда разбивали набор...* — когда Парнелл вернулся в Дублин после заседания 6 декабря, редакцию его газеты «Юнайтед Айрленд» занимали со стычками то его сторонники, то противники, затем противники были вытеснены и начали выпускать свою газету «*Инсипрессибл*» («Несгибаемый»). *Дело Тичборна* — в 1865 г. Артур Ортон из Австралии объявил, что он — Роджер Чарльз Тичборн, наследник лорда Джеймса Тичборна, исчезнувший в 1854 г. вместе с судном «*Белла*», на котором плыл. В его разоблачении сыграло решающую роль свидетельство *лорда Белью о татуировке*, которая была у пропавшего.

(48) *С кем она только не блудила* — кроме связи с Парнеллом, поведение Кэтрин О'Ши признавалось безупречным.

(48—49) *сильный мужчина... забывает свои семейные узы* — Парнелл был холост, и его связь с Китти О'Ши имела форму семейной жизни. Капитан О'Ши задолго до скандала дал согласие на развод де факто, отчего история на суде о бегстве Парнелла по лестнице была наверняка ложной, оставшись неопровергнутой лишь оттого, что Парнелл отказался защищаться. Причины возбуждения дела мужем неясны, но его версия, что

он внезапно узнал о связи жены, заведомо неистинна. «*Прощай, мой храбрый капитан*» — из оперы «Маритана»; *собрав ему на голову горящих угольев* — ср. Рим. 12, 20; *смахивало на осла с волком из известной басни* — в басне Эзопа волк, согласившись вытащить колючку из копыта осла, получает этим копытом удар. Логика конца фразы темна, ни Эзоп, ни Павел не кажутся к месту, но все же может иметься в виду, что «попы», содействуя падению Парнелла, только проиграли от этого.

(49) *Она ведь тоже была испанка* — Блум заблуждается, но ниже он прав, *она жила там* (в Испании) около года.

(49) *Дочь короля испанского* — ответ шуточный, из детской песенки: *Ко мне в гости приходила/ Дочь короля испанского...; прости-прощай... до Силли столько-то* — обрывки англ. баллады «Испанские дамы».

(50) *вот это испанский тип?* — о теме «испанского типа» в Ирландии см. Реальный план эп. 4.

(50) *нежных шестнадцать* — «Тебе было нежных шестнадцать» — популярная баллада Дж. Торнтон (1898).

(51) *Искал я лампу...* — из стихотворения «Песнь О'Рурка, владельца Брефни» Т. Мура.

(52) *некоронованным королем Эрина* широко называли Парнелла (ср. «В день плюща» (I, 120)). Для Джойса имели значение обортоны: англ. uncrowned значит также развенчанный; тема венца — тема Стивена (см. «Зеркало», эп. 2), переключка его линии с парнелловой.

(52) *щелкоперы О'Брайена* — Уильям О'Брайен (1852—1928) — один из лидеров антипарнелловской фракции ирл. националистов; *со славою своей наедине* — из стихотворения «Похороны сэра Джона Мура в Корунье» (1817) ирл. священника и поэта Чарльза Вулфа (1791—1823).

(53) *обещая разорвать эту связь* — по заявлению О'Ши на суде, жена дала ему такое обещание в 1881 г.

(55) *во дни Фостера-Картечи* — У. Э. Фостер (1818—1886), Главный секретарь по Ирландии в 1880—1882 гг., получил прозвище Фостер-Картечь, дав полиции разрешение применять картечь при разгоне митингов; *Майкл Дэвитт* выдвинул радикальную программу земельной реформы; *выбивание наиболее приспособленных* — ироническая инверсия принципа дарвинизма.

(57) *сэр Энтони Макдоннелл* — глава секретариата лорда-наместника.

(58) «*Алая как роза*» — сентиментальный роман англ. писательницы Роды Броутон (1840—1920).

(59—60) «*Гугеноты*»... — Блум в очередной раз путает композиторов *Двенадцатая месса... Глория...* — см. прим. к с. II, 89; *Д. Л. Муди* (1837—1899) и *А. Д. Сэнки* (1840—1908) — баптистские проповедники, получившие известность как сочинители многочисленных гимнов; «*Призови меня к жизни...*» — первая строка не протестантского гимна, но любовного стихотворения «К Антее» Роберта Херрика (1591—1674), которое в XIX в. было положено на музыку и исполнялось как салонный романс; причисление *Мендельсона* с его популярно-романтическим стилем к «*строгой классической школе*» — еще одно Блумово новшество; *Джон Даулэнд* (1563—1626) — англ. композитор и лютнист, один из его друзей сочинил для него лат. девиз — анаграмму его имени: Annos Ludendo hausi — анаграмма Johannes Doulandus; *Арнольд Долмеч* (1858—1940) — лондонский музыкант и мастер музыкальных инструментов. 3 июня 1904 г. Джойс писал Гогарти: «Вот моя идея на июль и август: заказать себе лютню»

у Долмеча и объехать юг Англии, от Фалмута до Маргейта, исполняя старинные английские песни» (ср. в этом эп. план Блума!). Долмеч ответил, что лютни делать не станет, но готов достать для Джойса спинет или клавикорды за сумму от 30 до 60 ф. *Джайлз Фарнаби* и его сын *Ричард* — англ. музыканты XVI—XVII вв.; *Уильям Берд* (1543—1623) — крупнейший англ. композитор своего времени, придворный музыкант королевы Елизаветы. *Томкинс* — в XVI—XVII вв. в Лондоне было обширное семейство музыкантов с этой фамилией. *Джон Буль* (1562—1628) — англ. композитор и исполнитель.

(61—62) «Ассоциация Ирландских Ремесел» существовала в Дублине под эгидой леди Дадли (см. эп. 10) и графини Фингалл; 14 мая 1904 г. (не 13 июня) Ассоциацией был устроен концерт, в котором, в частности, пел Джеймс Джойс.

(62) *Ян Питер Свелинк* (1562—1621) — голл. композитор и органист, его песню «*Проходит молодость*» Джойс упоминает также в наброске «*Джакомо Джойс*» (1914). *Иоханнес Иеен* (ок. 1582—1650) — нем. композитор и дирижер, Стивен исполняет первые строки одной из его песен.

(63) *Айвен Сент-Остелл* и *Хилтон Сент-Джаст* — протенциозные, на аристократический лад, сценические псевдонимы двух певцов труппы Артура Роузби, выступавшей в Дублине в 1890-х годах; *заведение на Кингстрит* — театр «Гэйети».

(64) *оснащенной косами колеснице* — косами нередко снабжались в древности колеса боевых колесниц, в частности у кельтов; в данном случае косам уподоблены щетки.

(64) *Und alle Schiffe brücken* — бессмыслица, видимо, Стивен пытается припомнить строку «*Welches das Schiff in Unglück bringt*», что корабль увлекает к несчастью.

(64) в *шарабанчике... вслед* — обрывки песни С. Ловера «Шарабанчик», см. также прим. к с. II, 344.

17. Итака

Сюжетный план. В два часа ночи герои достигают жилища Блума и, преодолев затруднение обесключенности, проникают туда. Хозяин и гость пьют какао. Их беседа, как сообщает автор, стала неизмеримо содержательней, чем в «Приюте извозчика». Оказывается, еще по дороге они успели обсудить внушительный список тем, причем Стивен даже раскрыл Блуму свое кредо художника, «мнение об утверждении человеческого духа в литературе». За какао они добавили к списку еще немало важных вещей, включая самое капитальное обсуждение параллели между Ирландией и Израилем — в их языке и письменности, истории и народных обычаях. Они рассказывали друг другу случаи и пели друг другу песни. Они также договорились на будущее о разнообразных совместных предприятиях и «интеллектуальных диалогах». Как понимать сей рассказ о столь глубоком и обширном общении? Увы, только не буквально! Во всем многоголосьи «Улисса» нет голоса, который говорил бы правду, всю правду и только правду, и повествователь «Итаки» не исключение: к примеру, подбивая Блумов бюджет, он утаивает из него траты в веселом доме. Так и с общением: оно представлено фантастически раздутым, и разве малость ближе к реальности, чем рассказ Блума в «Цирцее», как он заболтался с королевским астрономом на узком приеме у вице-короля. Факты же таковы, что Стивен выпил у Блума в доме чашку какао, пописал в садике и отбыл

в неизвестном направлении. Соединение «отца» и «сына» не состоялось, и то, что меж ними произошло, лучше всего можно обозначить словом Анны Ахматовой: *встреча*. Две линии, сойдясь, снова разошлись. Ирреальность общения и собеседования героев свидетельствуется еще и тем; что оно не оставляет следов. Важное событие, напряженный разговор всегда обладают последствием, мы продолжаем думать о них. Но после ухода гостя ни сам он, ни встреча с ним, ни беседа ни разу не промелькнули в мыслях хозяина. Хотя он перебирает и оценивает свой день, «разлагает его на элементы» (см. Тем. план), но в возникающей у него картине дня, его событий и неудач, Стивена вообще нет.

Между тем, мир Блума — состояние его дел, его планы, прожекты, интересы — подробно и методично разворачивается перед нами. Многое уже знакомо: как и в «Цирцее», автор производит полный смотр героя, только в другой форме, теперь мы видим не «театр личности», а ее аналитическое разложение. Подводится итог дня, и мы обнаруживаем, что ничего, в сущности, не произошло — никаких перемен, кроме перестановки мебели. День как день. Даже измена Молли, пружина романа и постоянный источник болезненного драматизма, в конечном счете лишается своего жала: действием спасительных качеств Блума, «отрешенности и невозмутимости», она встраивается в некий природный порядок, представляется лишь одним из длинного ряда событий. Все встает на свои места — и Блум ложится на свое место, не убитой жертвой к постылой изменнице, а с прежними неиссякаемыми чувствами тепла, восхищения, вожделья. И это торжество тепла и связи двух людей в печальном, хладном и смешном мире — истинный финал романа.

Реальный план. Мы уже говорили, обсуждая «Калипсо», что жилье Блума, дом 7 по Экклс-стрит, это дом Джона Берна, близкого друга студенческих лет, одного из героев «Портрета художника». В первый из трех своих кратких приездов на родину, в сентябре 1909 г., Джойс провел с Берном прощальный вечер. Друзья предприняли долгую прогулку по городу, взвесились на уличных весах и, вернувшись поздною ночью к дому Берна, обнаружили, что хозяин позабыл ключ. Берна перебрался через ограду, вошел в дом через заднюю дверь и впустил ожидавшего на улице Джойса. Эту сцену художник решил воскресить в романе с абсолютной точностью. Он дал Блуму рост и вес Берна; затем усомнился, может ли его герой, не столь спортивный, как Берна, проделать нужное упражнение, и уже в последние дни работы спешно писал в Дублин с просьбой проверить, может ли человек среднего физического развития перелезть через ограду дома 7 по Экклс-стрит и прыгнуть внутрь невредимо. Из подобных деталей и состоит жизненный фон «Итаки», ибо весь этот эпизод есть, собственно, разложение существования на детали с последующим каталогом их. Мелочи обстановки, домашние привычки Блума нередко взяты из быта самого Джойса. Маленький конус для ароматических курений стоял в его триестской квартире; сионистский гимн «Хатиква» был в его репертуаре певца; в пору бедности, имея только одну небольшую кровать, они с Норой спали на ней «валетом»: лицо одного — к ногам другого... — подобных мелочей много, и незачем перечислять все.

Гомеров план. Несмотря на обычную порцию внешнегомеровых деталей (Блум проникает в свой дом «тактическим маневром», стучается о переставленную без него мебель, как Одиссей получает удар скамейкой...), — возвращение Блума мало напоминает возвращение Одиссея. Целых 6 песен

поэмы (XVII—XXII) посвящены водворению царя Итаки в своем доме. Улисс сносит многие оскорбления, тайно, сообщая с Телемаком подготавливает кровавую расправу и совершает ее. Последнее не устраивало Джойса больше всего, тут был единственный пункт, где он прямо заявлял о своем неприятии Гомера. Все прежние отклонения от поэмы, даже диаметрально, как неверность Пенелопы, отнюдь не значили принципиального несогласия с нею; но Песнь XXII с ее потоками крови, жестокими казнями и пытками художник, питавший органическое отвращение к физическому насилию, был просто неспособен переварить. «Избиение женихов всегда мне казалось чем-то не улиссовым», — говорил он (между тем сцена избиения — древнейшая в «Одиссее»!) В итоге, гомеров план Блумова возвращения держится на следующем соответствии: лук Одиссея — разум. Стоило, право, писать роман века ради сей гимназической аллегории. Далее добавляется: Эвримах — Бойлан. (Эвримах — самый близкий к успеху из женихов: Пенелопу «отец уж и братья вступить побуждают в брак с Эвримахом; числом и богатством подарков он прочих всех женихов превзошел» (XV, 16—18). Хотя, с другой стороны, он, в отличие от Антиноя, не попал в Улисса, бросив в него скамейкой (XVIII, 394—397), а перед побоищем он кается, просит прощения и пощады (XXII, 44—59).) И наконец, последнее, что говорит нам схема Джойса: женихи — колебания, нравственные сомнения, угрызания совести (*scruples* — довольно сложно переводимое слово). Тут все сомнительно. Отчего стрелы разума убивают таких «женихов»? И уж заведомо у Молли — Пенелопы их меньше, чем у кого-либо! Как видим — порядком надуманный, вымученный набор; и это показывает, что к концу романа подгонка под «Одиссею» постепенно начала превращаться для художника в формальную обузу (не считая, конечно, главных и закрепленных изначально соответствий).

С завершением романа мы можем сделать выводы и о том, как в целом в нем воплотилась классическая модель одиссеи в ее общих линиях. Несомненно, роман, как он и задуман был, осуществляет эту модель, говорит о дальнем странствии и о возвращении в свой дом. Но важный мотив *опасности* странствия переведен в регистр иронии и игры, утратив свой настоящий смысл предельного испытания личности, «пограничной ситуации». Вместо предельно исключительного содержанием одиссеи стало предельно повседневное. Финал одиссеи, «Итака», — в романе такое место, где «Улисс» и «Телемак» не сходятся, а расстаются. И «Пенелопа», нарицательный символ верности во всей мировой культуре, совершает в романе всего единственное деяние — измену. Из такой картины трудно не заключить, что художнику была органически присуща «люциферова» тяга к обращению, диаметральному перевертыванию всех классических схем и парадигм.

Тематический план. Для «Итаки» автор выбрал форму, вообще не связанную с изящной словесностью, — форму вопросоответов, когда содержание излагается в виде серии ответов на специально составленные вопросы. Самое известное применение этой формы — церковный катехизис, отчего и принято говорить, что «Итака» написана в форме катехизиса. Но это применение не единственно, иногда данную форму использовали и в другой литературе дидактического и педагогического характера (в Средние Века она применялась в такой литературе весьма широко); и прямой всего «Итака» связана как раз не с катехизисом, хотя ирония в его адрес тут есть, конечно. Ближайший источник и родственник ее

стиля — энциклопедия-вопросник «Исторические и прочие вопросы для юношества» (1800) англ. дамы — педагога Ричмэл Мэгнолл (1761—1820). Ее широко использовали в школах, Джойс знал ее с детства (и сохранил экземпляр в своей триестской библиотеке), и в начале «Портрета» мальши Стивен размышляет о «великих людях, чьи имена стояли в вопроснике Ричмэл Мэгнолл» (I, 250). Для «Итаки» взят не только стиль: именно «Вопросы» (к началу нашего века давно устаревшие) — первоисточник всего «научного» багажа эпизода.

Выбранная форма хорошо подходила для подведения итогов романа, которое Джойс решил осуществить весьма оригинально: проделав разложение героев, сведение их к неким универсальным категориям, первоэлементам. Здесь сохранялся и ставший привычным для него принцип миметизма, усвоения формой качеств и черт содержания: ибо форма тоже была разложена до предела, сведена к набору простейших блоков вопрос — ответ. Но эти достоинства сопровождались и большой опасностью: разумеется, совсем не случайно стиль катехизиса никогда не был стилем художественной прозы, ибо он, особенно взятый в больших количествах, почти неизбежно кажется монотонен и сух, педантичен и догматичен. «Итака» очень велика, и некоторой монотонности, утомительности, возможно, автор не избежал (говорю из объективности, ибо погружившийся в Джойса думать так неспособен). Но в главном задача решена виртуозно: самый сухой из стилей оказался насыщен человеческим содержанием, проникнут юмором, эмоциями, даже лирическим волнением... Необычность и риск предприятия импонировали творческой натуре Джойса, и «Итака» была его самым любимым эпизодом.

Что же до «разложения героев», то его идею Джойс высказал весьма четко в письме Баджену от 28 февраля 1921 г., которое всегда и непременно цитируют, говоря об «Итаке»:

«Я пишу «Итаку» в форме математического катехизиса. Все события разрешаются в свои космические, физические и психические эквиваленты; например, прыжок Блума во двор, набирание воды из крана, мочеиспускание во дворе, курительный конус, зажженная свеча и статуэтка, так что не только читатель будет знать все и знать в самом лобовом и холодном виде, но в итоге Блум и Стивен превращаются в небесные тела, в странников, подобных тем звездам, на которые они смотрят». В другом письме Джойс говорит, что он производит «математико-астрономико-физико-механико-геометрико-химическую сублимацию Блума и Стивена (черт бы их взял обоих)».

Сущность проделываемого в «Итаке» тут выражена довольно ясно, и только стоит сказать два слова о смысле и следствиях такой «сублимации». Будучи разложен на эквиваленты, Блум перестает быть тем же человеком, что был, и предстает в своем общечеловеческом существе, как человек обобщенный; именно в знак этого автор наделяет его в конце, по завершении операции, новым именем: *Всякий-и-Никто*. Здесь, в этой процедуре разложения и обобщения, у Джойса намечается новый взгляд на человека и новый подход к нему, новая антропология, довольно близкая к той, которая гораздо позднее, через три-четыре десятилетия, развита была Клодом Леви-Стросом, а за ним и другими структуралистами. «Итака» вообще богата теоретическим содержанием, и за иронической формой тут много умных и новых (тогда) вещей, выражающих собственный опыт и взгляд автора: бесспорно, еще и поэтому эпизод был любимым. Вместе

со «Сциллой и Харибдой» и «Быками Солнца», это — один из самых интеллектуально насыщенных эпизодов романа.

При всем том, джойсово завершение и подведение итогов крайне далеко от финала классического романа, где все вопросы получают ответ, все концы сходятся с концами и все линии выстраиваются в гармоническую картину. Последняя ирония художника: форма «Итаки» навязчиво утверждает, что тут всякий вопрос немедленно получает полный ответ, — но, на поверку, множество вопросов оставлено без ответа, начиная с шутейного: кто такой Макинтош? и кончая первым и центральным вопросом романа: что же такое сыновство и отцовство? какова природа связи отца и сына? Мир «Улисса» — глубоко неклассический мир, где концы не сходятся и линии не образуют гармонического узора. Стала привычною параллель между миром Джойса и миром Эйнштейна в физике; но в новой физике мир Джойса имеет и другую, не менее глубокую параллель: понятие *нарушенной симметрии*. Он обладает некой фундаментальной несогласованностью, его события и вещи без конца повторяются и перекликаются — и в то же время они отнюдь не прилажены, не подогнаны друг к другу, и всюду, куда ни глянь, всегда будет несоответствие, зазор, всегда будет неудача, путаница, ошибка... И все же человеческий разум и опыт, широта терпимости, тепло сочувствия — безусловные ценности в этом мире. Может быть, это непоследовательно. У Беккета, законного продолжателя Джойса, этого уже не останется. Впрочем, этого меньше уже и в «Поминках по Финнегану».

Дополнительные планы. Из человеческих органов Джойс сопоставляет «Итаке» скелет; и это как нельзя понятней. Искусство эпизода — наука, символ — память, цвет — отсутствует (впрочем, в ранней схеме и «Итаке» и «Пенелопе» придавался затейливый «цвет млечного пути»).

Создание «Итаки» стоило мастеру великих усилий. Она и так не писалась легко, но к трудностям творческим еще добавились многие обстоятельства. Джойс вплотную приступил к эпизоду сразу по окончании «Евмея», в середине февраля 1921 г., и писал его параллельно с «Пенелопой» (шедшей не в пример легче). «Работаю по 12 часов... устраиваю перерывы минут на пять, когда уже совершенно темнеет в глазах», — можно прочесть в письмах этого времени. К концу работы над огромным романом он был обессилен и напряжен. Имея множество суеверий, он всюду видел дурные знаки, угрожавшие завершению труда; однажды, когда в кафе, где он сидел, пробежала крыса, он потерял сознание на порядочное время. В июле его поразил острый приступ глазной болезни, и сильнейшие боли не проходили около пяти недель. Стоит помнить эти драматические детали, когда читаешь безмятежные строки «Итаки». Роман между тем уже печатался в дижонской типографии Дарантьера. В Париж приходили корректуры и, читая их, Джойс подвергал ранние эпизоды капитальной редакции; только «Телемахиду» он оставил без существенных изменений. «Итака» была закончена позднее «Пенелопы», 29 октября. Это — дата завершения «Улисса». Относительного, впрочем: на стадии корректур эпизод вырос почти вдвое. Сделан точный подсчет: на этой стадии Джойс убрал 79 слов, 348 заменил и добавил новых 9380 — 42% объема эпизода.

(65) *парагелиотропические растения* — поворачивающие листья ребром к яркому источнику света.

(66) *вечное утверждение человеческого духа* — один из девизов Стивена и молодого Джойса, повторяемый первым в «Герое Стивене», а вторым — в статье «Джеймс Кларенс Мэнген».

(66) *дату обращения ирландского народа... в христианство* — имеется в виду легенда о принятии христианства королем Кормаком, см. прим. к с. II, 183—184.

(66) *тучки... не больше женской ладони* — ср. 3 Цар 18, 44.

(68) *одинадцати стонам и четырем фунтам* — приблизительно 71 кг.

(69) *золотое число* — номер года в текущем 19-летнем цикле лунносолнечного календаря; *эпакта* — сдвиг фаз луны по отношению к первому году 19-летнего цикла; *солнечный цикл* — номер года в текущем 28-летнем цикле (каждые 28 лет дни недели падают на те же числа); *воскресные литеры СВ* означают, что первое воскресенье года было 3 января, и год високосный; *римский индикт* — номер года в 15-летнем индикционном (налоговом) цикле; *юлианский период* — номер года в цикле из 7980 лет (раз во столько лет совпадают 19-летний, солнечный и индикционный циклы).

(69—70) *о брате Майкле в больничке* — см. эпизод в гл. 1. «Портрета художника»; *о своем отце...* — «Портрет», гл. 2 (но адрес там не указан); *о своей крестной...* — Кейт и Джулия Моркан — персонажи рассказа «Мертвые», прототипами которых были тетушки матери Джойса; *по Северной Ричмонд-стрит жил мальчуган* — герой рассказа «Аравия»; *день праздника Святого Франциска Ксаверия в 1898 г.* — кульминация гл. 3 «Портрета», когда Стивен принимает причастие, выслушав ранее потрясшие его проповеди; то же было и в жизни автора; *об отце Батте* — см. «Портрет», гл. 5 и прим. к с. II, 226; *в Кабре жила семья Джойсов в 1904 г.* Из 6 перечисленных разжиганий огня 3 отсылают к сценам «Портрета», прочие же упомянуты впервые. Вся тема несет свою нагрузку в «разложении на космические эквиваленты»: наряду с более заметным у Джойса дискурсом воды появляется и дискурс огня.

(70—71) *Из водохранилища Раундвуд...* — сведения о дублинском водопроводе правильно переписаны из справочника «Весь Дублин за 1904 г.», откуда взята и большая часть прочей городской информации в «Улиссе»; *по заявлению... Игнатия Райса* — в газете «Айриш индипендент» за 15 июня.

(71—72) *Что в воде восхищало Блума... при ущербной луне* — пассаж был расширен раз в пять при корректуре, что придало ему характер пародии, но сама тема для Джойса отнюдь не пародийна. Вода была одним из архетипов его мира, ее свойства занимали и завораживали его. В юности, бедствуя в Париже, он едет посмотреть слияние Сены и Марны; в Цюрихе постоянный маршрут его прогулок — к слиянию Сихля и Лиммата. Ему ясно виделась параллель, подобие водной стихии и стихии языка, где обитал его дух; виделась общая тайна в сочетании безграничной гибкости, податливости обеих стихий с какими-то их твердыми непереступимыми законами. На этой параллели построена «Пенелопа», писавшаяся одновременно, и данный пассаж имеет с нею несомненную внутреннюю связь. Описанная гидрофилия не мешала бытовой гидрофобии, о которой ниже говорит Стивен (ср. эп. 1).

(76) сияя отсветами боговдохновения... — см. эп. 7

(77) Свет языкам — Ис. 49, 6.

(77) в шутейносерьезном молчаньи — шутко- или шутейно-серьезный (jocosegious) — ключевое слово, которое Джойс многократно применял к собственному стилю, в котором всюду присутствует доля комизма, но в любом комическом намеке живет серьезное содержание. В англ. языке слово появилось впервые в XVIII в.; к своему стилю его применял также Роб. Браунинг; *причащались... массовой продукции* — в оригинале игра слов, поскольку «масса» и «месса» там омонимы.

(79) кинетический поэт — в гл. 5 «Портрета» Стивен называет кинетическими, низкими чувствами желание и отвращение и утверждает, что эстетическое чувство, а также подлинное искусство, вызывающее его, не кинетично, а статично.

(79) феерия «Синбад-мореход» ставилась в Дублине на Рождество 1892 г., вторая постановка — 30 января 1893 г.; данные о постановке лишь немного изменены. Появление Синбада, очень возможно, связано с тем, что его история — восточный аналог «Одиссеи». в пользу этого говорит и его участие в финале эпизода, в его самых темных и многозначительных образах и словах.

(79) алмазный юбилей Виктории, а также визит герцога и герцогини Йорк в Дублин были в 1897 г.

(80) 16 лет назад... — здесь у Джойса ошибки в арифметике.

(81) Миссис Риордан, гостиница «Городской герб» — см. с. II, 338 и прим.

(82) зеленая и каштановая щетки — см. «Портрет», гл. 1 (I, 206).

(82) транссуцный наследник — имеется, вероятно, в виду, что отец Блума, как усопший, трансцендентен, транссуцен живому Блуму.

(83) Блум (трижды)... — второе крещение Блума — видимо, в порядке игры, хотя это таинство могло быть совершено мирянином; третье крещение — в католичество.

(83) школу старушки — миссис Эллис, см. эп. 5.

(85) Одинокая гостиница... — сцена в стиле эпифаний.

(86) «Мой любимый герой» — на эту тему Джойс написал в школе сочинение об Улиссе; «Привычка медлить — времени палач» — строка из поэмы «Ночные думы» (1742) Эдварда Юнга (1683—1765). Доктор Дик — псевдоним автора стихотворных текстов на злобу дня в дублинских представлениях начала века; «Этюды в голубом» (1903) — очерки из жизни дублинской бедноты, Хеблон — псевдоним дубл. юриста Дж. К. О'Коннора (1878—?).

(88) алиас (лжец)... — библейский лжец — Анания, по-английски Ананиас, еще созвучней.

(89) послепленных великих — с учетом Моисея, имеется в виду не вавилонское, а египетское пленение евреев. «Вожатый заблудших» (ок. 1190) — главное философское сочинение Маймонида; Моисей Мендельсон (1729—1786) — нем. еврей, философ.

(89) был учеником некоего раввина-философа — в еврейской среде долго бытовали легенды, что Аристотель, а также и Платон были знакомы с раввинской мудростью и находились под ее влиянием.

(89) Дэниэл Мендоза (1763—1836) по прозвищу «Звезда Израиля» — англ. еврей, чемпион Англии по боксу в 1792—1795 гг.; Фердинанд Лассаль (1825—1864) — нем. еврей, деятель социалистического движения, был убит на дуэли.

(89) *иди, иди...* — начальные слова ирл. баллады.

(90) *Какие точки... власти в Ирландии.* — Исторические фантазии этого вопроса — в духе и на базе многочисленных легенд о происхождении ирландцев — из Испании, Скифии, Египта... Ср. также Реальный план эп. 4.

(90) *через 242 года после потопа... прародителей Ирландии* — из мифической предыстории ирландцев, помещенной в «Истории Ирландии» Джеффри Китинга (ок. 1570 — ок. 1644). *Тора* («закон») — в узком смысле — Мойсеево Пятикнижие, первые пять книг Библии, в широком смысле — также и Изустный Закон; *Мишна и Гемара* — две части Талмуда; *Массор, Масоретский текст* — свод правил и комментариев, относящихся к чтению и толкованию евр. Библии. *Книга Бурой Коровы* (XI в.) — древнейший свод ирл. преданий; *Книга Баллимот* — см. прим. к с. II, 367; *Венец Хоута* (VIII—IX вв.) — найденное на острове вблизи Хоута Четвероангелие с миниатюрами; *Книга из Келлса* (VIII в.) — также Четвероангелие с миниатюрами, знаменитейшая из древних ирл. рукописей; *вытеснение... в гетто (аббатство Святой Марии)* — с 1835 по 1892 г. дублинская синагога располагалась в одном из помещений бывшего аббатства Святой Марии (см. эп. 10 и прим.); *харчевня Адама и Евы* — в 1618 г., в период преследований католиков, францисканские монахи устроили в Дублине подпольную церковь возле трактира «Адам и Ева»; *запрет... национального платья* — в XVIII в. в Ирландии были запреты на ношение одежды национального (зеленого) цвета; запреты традиционного евр. платья были во многих странах; *восстановление царства Давидова в Ханаане* — идея евр. государства в Палестине, возникшая в конце XIX в.

(90) *Колод балейвав...* — начальные строки сионистского гимна «Надежда» (1878, слова Нафтали Имбера, музыка Шмуэля Когена; в настоящее время, это — государственный гимн Израиля).

(91) *Осмысленные квазиощущения... У Стивена — зрительное... У Блума — слуховое* — т. е. доминирующее восприятие, что влияет на формирование смысловых представлений, есть зрение у Стивена и слух — у Блума. Ср. Тематический план эп. 3.

(92) *Св. Иоанн Дамаскин* (ок. 675—749), один из греч. отцов Церкви, в сочинении «Три слова против порицающих иконы» (730) приводит апокриф с описанием внешнего вида Иисуса Христа. *Лентул Роман* — вымышленный автор так наз. «Письма Лентула», апокрифа (не ранее XII в.), сочиненного в форме письма Римскому сенату от управителя Иудеи (до Пилата) и содержащего описание внешности Иисуса Христа как «высокого человека с винноцветными волосами». *Епифаний Монах* — вопреки ошибочному комментарию Гиффорда, не совпадает со св. Епифанием Кипрским (ок 315—403). Это — малоизв. византийский автор VIII—IX в., который в соч. «Житие Пресвятой Богородицы» приводит «описание обличия Господа нашего Иисуса Христа». Именно этот текст имеет в виду Джойс и в данном месте, и ранее в «Герое Стивене», ибо у Епифания Монаха говорится: «протяженности телесной имел шесть стоп полных». См. рус. пер. в сб. «Мысль и жизнь», Уфа 1993, с. 244—245. Впрочем, очень поджойсовски, и у Епифания Кипрского есть нечто на тему: противник изображения Христа, он говорит о таковом изображении в своем письме, которое считается, однако, недостоверным; *лейкодермический* — белокожий, *сесквипедальный* — полуторафутовый или полутораногий, что равно непонятно, даже если вспомнить хулу Вирага о «двух

левых ногах» Христа в эп. 15 (но было бы понятным «секстипедальный» — шестифутовый, ибо в «Герое Стивене» Стивен обсуждает предание, по которому Иисус был в точности шести футов ростом).

(91) *Руфус Айзекс*, маркиз Редингский (1860—1935) — знаменитый юрист, англ. еврей; *Чарльз Уиндем* (1837—1919), *Джордж Осмонд Тирл* (1852—1901) — англ. актеры.

(92) *Однжды мальш...* — англ. баллада «Сэр Хью, или Дочь еврея», известная во многих вариантах и основанная на легенде (упоминаемой, в частности, у Чосера) о распятии евреями мальчика Хью из Линкольна в 1255 г.

(93) *за и против ритуальных убийств...* — ср. прим. к с. II, 118; в 1904 г. это была тема почти не существующая, но она оживилась после дела Бейлиса и появления на Западе «Протоколов сионских мудрецов» после Мировой войны; в 1919 г. Джойс был на митинге протеста против обвинений в ритуальных убийствах.

(94) *гауптман Хайнау, австрийская армия* — возможно, фамилия насильника выбрана не случайно: австр. генерал Хайнау (1786—1853) знаменит был жесточайшим подавлением революций в Италии и Венгрии в 1848—1849 гг.

(96) *ноктамбулический, диамбулический* — гуляющий, соответственно, ночью и днем.

(96) *миссис Эмили Синико, погибшую...* — рассказ «Несчастный случай» (см. I, 106).

(99) *псалма 113-го* — псалом входит в службу евр. Пасхи; у Данте его распевают души в чистилище (см. «Чистилище» (II, 46)); в письме Кан Гранде (принадлежность которого Данте оспаривается) Данте дает для первого стиха псалма толкование по четырем смыслам: «Если мы посмотрим лишь в букву, мы увидим, что речь идет об исходе сынов Израилевых из Египта во времена Моисея; в аллегорическом смысле здесь речь идет о спасении, дарованном нам Христом; моральный смысл открывает переход души от плача и от тягости греха к блаженному состоянию; анагогический — переход святой души от рабства нынешнего разврата к свободе вечной славы» (пер. И. Н. Голенищева-Кутузова и Е. Солоновича).

(100) *видимом при дневном свете* — популярное мнение о том, что звезды видимы и днем со дна достаточно глубокого колодца, не отвечает действительности; дальнейшая астрономическая информация Блума не содержит нелепостей, однако и не совпадает с научными данными его времени; *дней лет наших — семьдесят лет* — Пс. 89,10.

(100) *вселенной человеческой сыворотки...* — развитие образа из эп. 3 и эп. 11, см. прим. к с. II, 311

(101) *атмосферное давление в 19 тонн* — цифра, полученная умножением атмосферного давления на площадь поверхности человеческого тела и вовсе не выражающая «давления на человеческий организм».

(101) *меньшая посылка доказана большей* — из сказанного у Джойса явствует, что искупление гипотетических планетных рас возможно в той же мере, что и искупление рода человеческого.

(102) *Вальсингамов путь* — Млечный путь, *Давидова Колесница* — Малая Медведица; *Галилей* и *Симон Мариус* (1570—1624) независимо совершили открытия спутников Юпитера; *Джузеппе Пьяцци* (1746—1826) открыл первый астероид (1801), но ни с кем не одновременно; *Жан*

Леверрье (1811—1877) и *Иоганн Галле* (1812—1910) открыли Нептун, но не независимо, а совместно; *Уильям Гершель* (1738—1822) открыл Уран (1781), опять-таки ни с кем не одновременно; относительно *кубов расстояний* и *квадратов периодов* гласит Третий закон Кеплера, нем. астроном *Иоганн Бодде* (1747—1826) выводил эмпирические формулы межпланетных расстояний; кометы — «*длинноволосые*» (греч.); *ливийское наводнение на Марсе* — замеченное в 1894 г. потемнение области поверхности Марса, именуемой Ливией, было истолковано как наводнение; *молодая луна со старой на руках* — выражение из старинной баллады «Сэр Патрик Спенс»; явление, когда старая луна видна вместе с молодой, рассматривается как дурная примета; *явление звезды... около времени рождения Вильяма Шекспира* — см. прим. к с. II, 231; *около времени рождения Леопольда Блума* — Новая в созвездии Северной Короны, действительно появилась в 1866 г.; *в созвездии Андромеды* Новая появилась в 1885 г., год рождения Стивена — 1882-й; *в созвездии Возничего* Новая появилась в 1892 г., Руди родился в 1893 г.

(104) *оба они... помочились* — у Джойса мотив мочеиспускания несет символическое содержание, сопрягаясь с мотивами творчества и творения. Здесь связь не очевидна, но ироническим намеком она сквозит уже в «Балладе об Иисусе-Шутнике» («воду творю из вина»), а более прямо утверждается в «Поминках по Финнегану».

(105) *проблема священной целостности Иисуса обрезанного* не поднималась в Церкви за очевидностью: коль скоро обрезание рассматривается, согласно Рим. 4,11, как «знак... печать праведности», то и целостность таковой печатью заведомо не повреждается; реликвия *божественной крайней плоти* хранится в церкви свв. Корнелия и Киприана в Калькате близ Рима; *почитание* воздается святым, *поклонение* же — Св. Троице

(106) *Моддер ривер* — место сражений Англо-Бурской войны в 1899 и 1900 г.; *Мэтью Ф. Кейн, Майкл Харт* (ум. ок. 1900) — прототипы соответственно Мартина Каннингема и Ленехана, см. Реальный план эп. 6 и 7

(107) *в направлении на Мицрах, восток* обращают в молитве взор евреи, живущие к западу от Палестины.

(107) *Правая височная доля*. — возможно, ушиб Блума — аллюзия на удар скамейкой Улиссу от Антиноя (XVII, 462—464).

(108) *Антуанетта Стерлинг* (1850—1904) — популярная певица начала века, контрольно.

(108) *шкалу цветов... с оттенком зеленого* — см. с. II, 473.

(109) *Из открытой шкатулки*. — окуривание гостиной — уже несомненная гомеровая аллюзия: Улисс окуривает залу, истребив женихов (XXII, 480—495).

(109) *гомотетические предметы* — каждый из ниже называемых предметов гомотетичен своему отражению в трюмо.

(110—111) *Дэнис Флоренс Маккарти* (1817—1882) — ирл. поэт патриотического направления, пользовавшийся успехом в середине века. Книга его с указанным названием неизвестна, «*Дни нашей юности*» (1890) — роман *У О'Брайена* (см. прим. к с. III, 52); «*Три путешествия на Мадагаскар в 1853—54—56 годах*» (1858) — записки англ. миссионера *Уильяма Эллиса* (1794—1872), книги: *Путник. «Путешествия по Китаю»* и «*Философия талмуда*» неизвестны; «*История Наполеона*» (1882, 1-е изд. — 1832) — сочинение шотл. писателя *Джона Г Локхарта*

(1794—1854); «Приход и расход» (1855) — мещанский роман нем. писателя Г. Фрейтага (1816—1895), имевший долю антисемитизма и более 100 изданий; *Генри М. Хозье* (1842—1907) — англ. военный историк. *Уильям Оллингем* (1824—1889) — ирл. поэт; «Лоуренс Блумфилд в Ирландии» (1864) — роман в стихах об ирл. аграрных проблемах. «Неизвестная жизнь Христа» — эта книга была неизвестна комментаторам, однако по-русски она имеется в моей личной библиотеке: «Неизвестная жизнь Иисуса Христа (тибетское сказание)». Перевод с франц. архимандрита Хр. под ред. В. В. Битнера. С картой части Тибета. Спб, Изд-во «Вестника знания», 1910, 31 с. Перевод сделан с книги: Nicolas Notovich. La vie inconnue de Jésus-Christ. Paris s.d., вышедшей в свет, видимо, в конце XIX в. и переведенной еще, по крайней мере, на нем. язык. По содержанию книги, она могла иметь хождение (и происхождение) в теософских кругах. «По следам солнца» — см. прим. к с. II, 62; *Юджин Эндюу* — см. прим. к с. II, 66. *Эннискорти* — город в графстве Вексфорд, а не Уиклоу.

(113) 23 мая — за 3 недели и 4 дня до 16 июня — вновь неувязка с арифметикой.

(114) последнее и окончательное мечтание Блума — страницы с его описанием близко перекликаются с «Буваром и Пекюше» Флобера; вообще и тип, и мотивы, и стиль этого романа весьма превосходят зрелого Джойса.

(119) *сервитут* — в римском праве, соглашение о праве пользования; в феодальном праве — привилегии крестьян на пользование отдельными благами (дрова, пастбища...) угодий помещика.

(119) *колониальная экспансия* — постепенное достижение колониями независимости.

(119—120) *Дж. Ф. Лейлор* (1807—1849), *Дж. Ф. Мерри* (1811—1865), *Дж. Митчел* (1815—1875), *Дж. Ф. К. О'Брайен* (1828—1905) — ирл. радикальные республиканцы; *факельное шествие* сдвинуто с 1 февраля на 2-е, день рождения автора; *маркиз Рипонский* (Дж. Ф. С. Робинсон, 1827—1909) и *Джон Морли* (1838—1923) — англ. политики, сторонники гомруля.

(120—121) 3 часа 8 минут... 2 часа 59 минут — поскольку время по Гринвичу на 25 минут впереди времени по Дансинку, идея Блума не бессмысленна; *почтовые марки* — все реальные, из каталога; *Дарственная испанского узника* — реминисценция «Графа Монте-Кристо».

(121) *Утилизация... человеческих экскрементов* уже разрабатывалась лапутянами в «Путешествии Гулливера».

(124) *королева английская Александра* (1844—1925) — супруга Эдуарда VII; *Мицпа* (Быт 31, 49) — башня стражи, слово использовалось как прощальное приветствие, поскольку продолжение стиха — «да надзирает Господь надо мною и над тобою, когда мы скроемся друг от друга».

(124) *билль... о-гомруле* — билль был внесен Гладстоном в парламент в 1886 г. и был отвергнут; в 1893 г. Гладстон вновь внес его, билль был принят Палатой общин и отвергнут Палатой лордов; *Т. ОМ...* — криптограмма построена (как столь многое у Джойса!) на инверсии: буква заменяется стоящею в алфавите (с удаленными гласными) на том же месте, но от конца; выходит МАРТА ДРОФФИЛК ДОЛФИНС БАРН. Фамилия Марты перевернута — двойная инверсия.

(127) *Паулы* — вновь подчеркнута женственность героя.

(128) *Завтра неделя... dein...* — Из письма Рудольфа можно предположить, что причина его самоубийства — тоска по умершей жене;

за это говорят и слова Молли в «Пенелопе»: «отец его... отравился после нее» (III, 178).

(128) *тетраграмматон* — «четырёхбуквие», табуированное имя Яхве.

(128) *Мария Терезия* скончалась в 1780 г.

(131) *озеро Лох-Ней* с затонувшим окаменелым городом — по древней легенде, озеро образовалось из родничка, который, внезапно разлившись, затопил многие селения и храмы; *острова Аран* у западных берегов страны считались последним заповедником, где еще живы ирл. язык, древний быт и уклад; графство *Мит* названо *Королевским*, ибо в древности было королевством; *вяз святой Бригитты* — повторяется ошибка, см. прим. к с. II, 362; *верфи в Белфасте* — из крупнейших в мире.

(131) *мечеть Омара* — на месте Соломонова Храма, *Дамаские ворота* — главные ворота старого Иерусалима; «*увидеть Неаполь и умереть*» — итал. пословица.

(131) *по Полярной звезде, находимой...* — рецепт нахождения Полярной звезды общеизвестен, построение же Блума — бессмыслица.

(132) *Всякий* — в оригинале более выразительное слово, которое можно передать как «всяк смертный»; оно служит, к тому же, названием старинного моралите, моделируемого в «Быках Солнца» (M4).

(132) *вернулся неузнанным мстителем... сплячим, восставшим...* — постмодернистский пассаж, в тоне иронической литературщины: *не узнанный мститель* — мотив «Графа Монте-Кристо», *спящий миллионщик* — романа Уэллса «Когда проснется спящий»; *серебряный король* — название популярной англ. мелодрамы (1882) Г. А. Джонса и Г. Хермана.

(133) *жертва всесожжения* — следует иудейское толкование дня Блума, параллельное католическому толкованию в «Цирцее» (см. с. II, 531), всесожжение — обычный вид жертвы; *обряд Иоанна* — Иоанн Креститель крестил водою (выход из Ветхого Завета!); *обряд Самуила* — «И умер Самуил и оплакивали его все израильтяне», 1 Цар 28,3; *Урим и Туммим* — символы, носимые на груди (Исх 28,30), стало быть, «реклама»; *завтрак (обряд Мелхиседека)* — «Мелхиседек... вынес хлеб и вино» (Быт 14,18); *Симхат Тора* — «Радость о Законе» (др.-евр.), праздник завершения чтений Пятикнижия; *всесожжение* — здесь в другом значении, как обряд скорби по разрушению Храма; *обряд Онана* — «Онан... изливал (семя) на землю» (Быт 38,9); *роды...* (*возношение*) — «И возьмет священник из рук жены... и вознесет пред Господом» (Чис 5,25); *Армагеддон* — (Откр 16,16), здесь в переносном смысле, как решающая битва, предшествующая Страшному Суду; *искупление* — по контексту, в иудейском смысле, Йом-Кипур, см. прим. к с. II, 164.

(134) *непредвиденный громкий треск* — аллюзия на гром с ясного неба, Зевсово одобрение Улиссу (XXI, 413—415).

(134) *Моисей где мудрый был...* — детский стишок-загадка с разными ответами; ответ Блума — «в темноте».

(136) *Малви был первым...* — члены этого списка (о котором писали бесконечно) заведомо не все — любовники Молли; большинство комментаторов признают, что таковыми у нее были лишь Бойлан и, возможно, Бартелл д'Арси за все время замужества. Суть списка в том, что он объединяет, не различая, лиц самой разной близости к героине, вплоть до таких, с кем она разве перемигнулась (и ясно, что можно было взять или добавить других). В уравнивании их всех и состоит цель и смысл. Как всегда у схоласта Джойса, смысл многопланов. Психологический план уже был указан: список — Блумово средство психологической защиты. Блум

обезвреживает событие, лишая его исключительности и делаая рядовым; сейчас ему удобно взглянуть на измену расширительно, и он применяет евангельский подход: «Всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею» (Мф 5,28). Но здесь, уже в финале разложения-обобщения героев, на грани их превращения в «небесные тела», важней символический (онтологический) план. Черта Молли как «небесного тела», архетипа, Матери-Геи — излучать тепло во всех направлениях, не ограничивая никем: величаяя животность *sui generis*, пред которой преклоняются Блум и его автор.

(138) *природа оприроденная* — калька лат. термина средневековой философии *natura naturata*, означающая природу в ее пассивных, косных, подверженных необходимости сторонах.

(138) *кровать с секретом* — намек на миф о Гефесте, уличившем Марса и Афродиту.

(139) *вещь в себе* — известное понятие Канта, недоступная познанию внутренняя суть вещей.

(139) *некое предложение в аористе* — имеется в виду краткая формула полового акта. Перевод адекватен соответствующей рус. фразе, ибо ключевой глагол в рус. языке также звукоподражателен.

(139) *страна полночного солнца* — полярные страны, *блаженные осторова* — края блаженного существования, известные во многих мифологиях, включая кельтскую («страна юности», см. прим. к с. II, 214); *Эллады Острова* — из «Дон Жуана» Байрона.

(140) *поцеловал... полушария* — Улисс, уверившись, что он — на Итаке, «бросился целовать плодородную землю» (XIII, 354); Молли же Гея, Земля.

(141) *8 сентября* — день рождения Молли — день Рождества Богоматери, Джойс иногда называл Молли «мадонна Блум»; *период в 10 лет 5 месяцев и 18 дней* — подсчет, как всегда, неверен; *15 сентября* — начало менструаций Милли — день Скорбей Богоматери по католическому календарю.

(142) *увлекаемы на запад* — вращение Земли увлекает нас на восток, Джойс мог попросту ошибиться, памятуя, что «солнце движется на запад» но мог также иметь в виду переносный смысл — совершаемое нами всеми «движение за запад» — к закату, кончине.

(142) *мужедитя в утробе* — образ большой насыщенности, начиная даже с личного, реального плана: в одном из писем Джойса к Норе читаем: «О, если б я мог угнездиться в твоей утробе, как дитя, рожденное из твоей плоти и крови!» Затем в циклической модели конец странствия отождествляется с началом, предстает как возвращение в исток, в утробу — древний мифологический мотив. Очевиден и мотив подчиненности мужского начала женскому (материнскому).

(142) *Синбад... Минбад* — реминисценция феерии «Синбад-мореход», в которую Блум собирался внести творческий вклад; помимо Синбада в ней были персонажи Тинбад и Винбад. См. также прим к с. III, 79

(143) *птица рух* — гигантская птица из приключений Синбада в «Тысяче и одной ночи».

(143) *яйцо* — не настаивая, можно все же напомнить здесь про «мировое яйцо» орфической космогонии. Ближе к земле, можно связывать его с тем, что Блум только что заказал себе яйца на завтрак (см. эп. 18).

(143) *Особая точка, заключающая эпизод в ряде изданий и рукопи*

сей — см. прим. к с. II, 5. Несомненно, символ имеет и другие значения, из коих главное, я полагаю, — утроба, материнское лоно. Текст позволяет считать, что на вопрос «Куда странствовал Блум?» ответ уже дан чуть выше, и этот ответ — утроба. На другом уровне, материнское лоно — архетип, который в символично-художественной системе Джойса соотносится именно с местом начала и конца одиссеи, с «Итакой» (ср. «Зеркало», эп. 15, 16). Отсюда — след. неизбежный уровень, текстовый: знаменитая точка — сама же «Итака» как текст, единственное место, куда по *религии текста* («Зеркало», эп.11) ведут все странствия всех героев.

18. Пенелопа

Сюжетный план. Играя роль эпилога, простираясь вне времени (час эпизода Джойс обозначил символом ∞ , бесконечность). «Пенелопа» могла бы быть внесюжетной. Но в ней все же происходит два сюжетных события. Мы узнаем, что супруг, противу семейного обихода, пожелал, чтобы наутро завтрак был подан ему в постель. И мы присутствуем при том, как у супруги начинается менструация. Не было недостатка в углубленном анализе и тонких интерпретациях сих событий; в монографии великого Эллманна «Улисс на Лиффи» самый обширный из разделов носит название: «Почему менструирует Молли Блум». Но эти воспарения мысли, увы, слишком возвышенны для моего блумического ума. Почему менструирует Молли Блум? Каюсь, я могу дать только самый убогий ответ. Мне кажется, потому что она не забеременела от Бойлана. Есть и еще острая сюжетная проблема, волнующая ученых: мастурбирует ли героиня, и если да, то в каких именно местах своего прославленного монолога. Реальный план «Пенелопы» нам известен давно: это собственно персонаю Нора Джойс, в девичестве Барнакл; а также понемногу — другие прототипы мадонны Блум (см. Реальный план «Калипсо»). Ближайший прообраз стиля эпизода — письма Норы: Джойс издавна подмечал разные их черточки, начиная с главной: стремления к текучей, льющейся, слитной речи, не любящей никаких препинаний и препон, чуждающейся точек, запятых, больших букв. Он отбирал эти черточки, обрабатывал и конструировал с их помощью особый, сугубо женский дискурс — и точно так же он делал с самою Норой. Ближайший прообраз характера героини, ее стиля и типа личности — характер и стиль Норы. От Норы — острый глаз, едкое словцо, запас хлестких и пряных выражений в духе «пердучих пигалиц». От Норы — свобода от интеллигентских комплексов, от всякого благоговенья перед возвышенными материями — взгляд трезвый и земной, но в то же время не опошляющий. От Норы и еще многое (хоть в целом, в построении образа отклонений и привнесений больше, чем в построении дискурса, — об этом еще скажем ниже). В ранней юности, в отчете Голуэе у нее было два поклонника, Сонни Бодкин и Вилли Малви, и оба они вошли в творчество Джойса. Трогательная история Сонни легла в основу «Мертвых» (если бы не это, мы бы, верно, нашли его в Гибралтаре); Малви, сохранив фамилию, стал Джеком и персонажем «Пенелопы». И стоит, верно, упомянуть, что сама Молли стала для автора тоже частью реального плана, частью его жизни. Она снилась ему, говорила с ним, он отмечал ее день рождения, а 12 марта 1925 г., новый Пигмалион, написал стихотворение в ее честь. Гомеров план держится на незыблемом догмате: Молли — Пенелопа.

Как всякий подлинный догмат, этот тезис содержит в себе непостижимое разумом противоречие, но от этого ничуть не колеблется (увы, лишь для верующих). В эпилоге, после свершившейся сублимации, автору уже важен лишь символический аспект догмата, и утверждаемые им соответствия таковы: Пенелопа — Земля, ткань Пенелопы (что она ткет и распускает, XIX, 149—150) — движение. Земля или Мать-Гея — Молли, как мы знаем из «Итаки»; развитие же эпизода виделось автору подобным круговращательному движению Земли (см. ниже).

Тематический план. Роль и назначение эпизода — эпилога исчерпывающе выражает лаконическая фраза автора: «Молли должна поставить свою подпись на Блумовом паспорте в вечность». Исполнение «подписи» складывается из двух взаимно симметричных и тесно связанных задач: построение женской речи и построение женщины — собственницы речи. После всего, что было проделано в романе, новый ведущий прием, женский поток сознания, кажется не так сложен (да и не совсем нов, мы уже видели девичий поток сознания в «Навсикае»). Как уже сказано, главная черта этого потока — текущая, льющаяся, слитная речь, подобная речному течению. Стихия речи и стихия реки достигают у Джойса удивительно, уникального сходства. Монолог Молли льется сплошным потоком, но этот поток — не грубая масса, вся разом увлекаемая в одном направлении, как по трубе. В нем есть внутренняя структура и форма. Слова в монологе связываются между собой, образуют синтаксические блоки и части фраз; возникают темы, они развиваются, ветвятся, подобно струям потока, поворачивают, переплетаются меж собой — и все это льется, не обрываясь, без конца течет и течет... Перед нами явно — вольная река, с прихотливым течением, струями, перекатами, порогами: последнее опять буквально, ибо семь раз поток речи, не прерываясь, вдруг делает перепад — абзац. От этой модели речи — реки прямая нить ведет к «Поминкам по Финнегану», где связь речной и женской стихий закреплена в мифологическом образе Анны Ливии Плурабелль, жены дублинского трактирщика и одновременно — дублинской реки Лиффи. И ясно уже, что для Джойса нет, собственно, двух разных задач. Построение речи уже и есть построение женщины, в нем есть все, и итог построения, река, равно представляет речь и рекущую. Как в речи Молли текучи границы между словами и фразами, так в ее мире, как писал Джойс, «нет резких линий, которые бы отделяли одну личность от другой» (ср. Тем. план «Евмея»). Это соответствие читатель легко может развить дальше.

Но эпизод утверждает и другое символическое соответствие. Молли — Земля: и на этом соответствии стоит общая концепция, общий образ эпизода, ибо именно образом он виделся своему автору:

«Эпизод имеет 8 фраз. Он начинается и кончается женским словом «да». Он вращается словно огромный земной шар медленно уверенно ровно, вокруг собственной оси, имея 4 кардинальные точки, женские груди, жопа, матка и пизда, выражаемые словами: *потому что, зад... женщина, да*. Хотя он, вероятно, более неприличен, чем любой предыдущий, мне кажется, что он абсолютно здоровая упитанная аморальная плодотворная ненадежная завлекающая лукавая ограниченный осторожная безразличная Weib (баба — нем.)» (Из письма Баджену 16 авг. 1921 г.).

Этот текст резюмирует существо джойсовой реконструкции женщины. Реконструкции невозможно отказать в острой наблюдательности, роскошном богатстве деталей, создании впечатляющего образа. Тут спорить не

о чем. Но спорят, и очень спорят о другом: что же за образ перед нами? *Какая-то* женщина, какой-то из женских типов — или же нечто большее: сама Женщина, сама женская природа в ее всеобщности и ее полноте? Джойс, не вступая в споры, тем не менее допускал исключительно второе. Он был категорически, безоговорочно и непоколебимо убежден в том, что в своей «Пенелопе» раскрыл истинную душу, истинную натуру женщины как она есть, раскрыл само женское начало, сакраментальное *Ewig-Weibliche*. И когда не раз в его присутствии сами женщины говорили, что его Молли отнюдь не представляет их всех, он только хитро и снисходительно посмеивался. Он знал лучше.

Те же, что пишут о Джойсе и его творчестве, разделились на лояльных приверженцев, поддерживающих универсальность Молли, и на непочтительных уклонистов, эту универсальность оспаривающих. Довод последних — явное присутствие в «Пенелопе» собственных комплексов и фрустраций автора. В книге «Наружность и символ» (1962), ставшей классикой джойсовой науки, Р. Адамс пишет: «Портрет Молли Блум написан мужчиной, которого пожирала ревность и который использовал в качестве модели предмет своей ревности». Проекцией ревности трудно не счесть, к примеру, настойчиво утверждаемую *изотропность благосклонности* Молли: хотя она зорко видит все различия между своими кавалерами, но, тем не менее, подходят ей все, в каждом она заинтересована и с каждым готова что-то начать и куда-нибудь дойти. Сакраментальное убеждение «каждая готова с любым» проходит сквозь весь роман как кредо Блума и его автора, и в знаменитом лирическом финале, целуя суженого и решая связать с ним свою судьбу, девушка вовсе не думает: «Я не могу без него», она думает: «Не все ли равно — он или другой». И уж тут Нора никак не могла служить автору примером. Она говорила так: «Не знаю, гений у меня муж или нет, но в чем я точно убеждена, это в этом, что такого, как он, больше нету на белом свете». Тянет сказать, что «каждая готова с любым» — конечно же, голос патологической ревности (или непроходимой пошлости!). Но в этих вещах над всеми нами слишком довлеет личный опыт, и «объективность» в принципе невозможна.

Дополнительные планы. Орган, представляемый «Пенелопой», — плоть, что вполне ясно, поскольку (очевидный) символ эпизода — земля. Цвета не сопоставляются эпизоду, равно как и искусства: считается, что здесь говорит сама безыскусная природа.

Писавшаяся параллельно с «Итакой», «Пенелопа» почти целиком была создана за сентябрь 1921 г.: в августе автор сообщал, что закончил лишь ее первое предложение, но уже 7 октября был полностью закончен весь эпизод.

* * *

(145) *Ментон* — номер 6 по Блумову «списку любовников» (см. с. III, 136).

(146) *Юный май и луна* — см. с. II, 181 и прим.

(147) *отец Корриган* — номер 7 в списке Блума.

(148) *платишь сколько-то за покаяние* — вопреки представлениям Молли, незаконная связь со священником считалась гораздо более тяжелым грехом.

(148) *вспомнил отцовских* — Бойлан — сын торговца лошадьми, см. эп. 12.

(149) *нос... у него не такой уж большой* — народное мнение о связи между размерами носа и полового органа у мужчин.

(151) *миссис Флоренс Мэйбрик* (1862—1941) в 1889 г. была осуждена за отравление мужа мышьяком; как выяснилось на суде, у нее был любовник; в январе 1904 г. она вышла на свободу.

(152) *Гудвин* — номер 4 в списке Блума.

(152) *Катти Ланнер* — см. прим. к с. II, 584.

(152) *Бартелл д'Арси* — номер 3 в списке Блума.

(153) *Ах зачем же мы медлим...* — из англ. любовной песни «Прощание».

(153) *насчет моей матери* — Блум, видимо, не знал о том, что мать Молли — еврейка (см. ниже).

(153) *на панталонах он совершенно помешан* — пристрастие, разделявшееся автором.

(154) *Гарднер* — вопреки сообщаемому о нем, отсутствует в списке Блума.

(154) *Хенни Доил* — см. с. II, 419.

(155) *мила мне девушка одна* — песня из «Лилии Килларни».

(156) *Кэтлин Карни* — персонаж рассказа «Мать»; ее прототипом была известная дублинская певица Олив Кеннеди.

(156) *лорд Робертс* — см. прим. к с. II, 469.

(156) *Свет путеводный и благой* — известный гимн «Столп облачный» (1833), сочиненный кардиналом Ньюменом.

(156) *дядюшка Паулс* — так называли обычно старейшего вождя буров, президента Республики Трансвааль Паулуса Крюгера (1825—1904).

(157) *маневры на 15 акрах* — уже не в Гибралтаре, а в Дублине.

(157) *Черные Стражи* — полк шотл. горцев; долина реки *Тугелы* в Южной Африке была в начале 1900 г. местом жестоких боев с участием полка Дублинских стрелков.

(157) *Мастянский* — номер 5 в списке Блума.

(157) *Ленехан* — номер 13 в списке Блума; *Вэл Диллон* — номер 11.

(159) *Мне в сентябре будет 33* — ошибка Молли, 34 (см. эп. 17).

(159) *миссис Лили Лэнтри* (1852—1929), родом с острова Джерси — красавица актриса, состоявшая в широко известной связи с Эдвардом, принцем Уэльским (затем — королем).

(159) *Магистр Франсуа* — под таким именем был опубликован «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле; Рабле числился монахом-бenedиктинцем; *ребенок у нее родился из уха* — рождение Гаргантюа.

(159) *в Инчикоре*, на окраине Дублина, устроена была панорама Рождества Христова с восковыми фигурами, в детстве Джойс посещал ее.

(160) *Принц Уэльский* посещал Гибралтар лишь в 1859 и 1876 гг.

(160) *мистер Кафф* — номер 19 в списке Блума.

(161) *камеронец* — солдат стоявшего в Гибралтаре полка Камеронских горцев Ее величества; *скульптура рыбы* — статуя рыбака, загарпунившего рыбу, в Гибралтарском парке «Сады Аламеда».

(161) *месяца два спустя* — Молли ведет отсчет времени от смерти Руди.

- (162) *Пенроуз* — номер 2 в списке Блума.
- (162) *доктор Брэди* — номер 22 в списке Блума.
- (163) *гора Три скалы* — вблизи Дублина и несколько выше Гибралтарской скалы.
- (163) *миссис Эстер* (см. ниже) *Стенхоуп* — случайно или нет, это — имя знаменитой англ. аристократки (1776—1839) с бурной биографией, ставшей основательницей монастыря на Востоке, а затем собственной интеррелигиозной секты.
- (163) *Джузеппе Конконе* (1801—1861) — автор очень популярного сборника вокальных упражнений.
- (164) *белл-лейн* — переулок в Дублине, а не Гибралтаре.
- (164) «*Тень Элидаидат*» (1863) — роман англ. писательницы *Эллен Вуд* (1814—1887), *Томас* — неяркий, но весьма положительный его персонаж; «*Ист Линн*» (1861) — мелодраматический роман той же дамы; «*Генри Данбар*» (1864) — роман мисс Мэри Брэддон (1837—1915) с перевоплощением душ.
- (164) *Малви* — номер 1 в списке Блума.
- (164—165) «*Испытания и жизнь Юджина Эрама*» (1832) — роман *Эдв. Бульвер-Литтона* (1803—1873) о преступлении, вынужденном бедностью; «*Молли бон*» («*Прекрасная Молли*», ирл., 1878) — повесть ирл. писательницы *Маргарет Хангерфорд* (1855—1897) об ирл. красавице; *про девуку из Фландрии* — «*Молль Флендерс*» Дефо.
- (165) *его ты поджидаешь...* — из песни «*Ожидание*».
- (165) *генерал Улисс Грант* (1822), президент США в 1869—77 гг., посетил Гибралтар 17 ноября 1878 г.; *Х. Дж. Спрейг* — консул США в Гибралтаре в 1873—1902 гг. служивший под его началом сын (вице-консул) умер в 1886 г.
- (165) *в своих желтолапах* — имеются в виду, по созвучию, джеллабы, длинные одеяния с капюшонами; *левиты* — здесь: евреи, наделенные правом прислуживать в храме.
- (165) *сэр Гарнет Уолсли* (1838—1913) — англ. полководец, известный успешными действиями в Зулусской войне (в 1879) и безуспешной попыткой спасения войск генерала *Чарльза Дж. Гордона* (1833—1885), осажденных повстанцами Махди в *Хартуме*; *Хартум* был взят повстанцами и *Гордон* убит за два дня до подхода англичан.
- (166) *ее отец* — Мэт Диллон, номер 10 в списке Блума.
- (167) *ах вздохнула любовь* — из песни «*В старом Мадриде*».
- (168) *4 пьяных... всю скалу* — Гибралтар был захвачен в 1704 г. англо-голл. отрядом в 1800 человек, исп. гарнизон насчитывал 150 человек.
- (168) *солнце трижды танцует... на Пасху* — народное поверье.
- (168) *отец муштровал солдат* — занятие, делающее вероятным, что «*майор*» *Твиди* был в действительности унтер-офицер.
- (168) *приколою ли я белую розу* — название и первая строка англ. песни.
- (168) *подруга юных лет моих* — из англ. песни «*Хоть я знал много нежных сердец*».
- (168) *де ла Флора* — почти то же, что Блум.
- (168) *вот прекрасный цветок...* — из «*Маританы*», исполнялось также *Генри Цветком* в «*Цирcee*».
- (169) *Каппоквин* — городок на реке *Блэкуотер* в графстве Вексфорд.
- (169) *родился наследник у испанского короля* — 17 мая 1886 г.

(169) в *Клафам* (пригород Лондона) гибралтарских мартышек не посылали, но однажды послали в Лондонский зоопарк.

(169) *полянке под елками* — никак не гибралтарская растительность, возможна описка Джойса: описания Гибралтара часто упоминают «полянки под фигами», а по-английски оба дерева различаются лишь одной буквой.

(169) *обезьяны... переправляются под морем* — тот же вид обезьян, не умеющих плавать, обитает по обе стороны Гибралтарского пролива, что питало легенды о «туннеле в Африку».

(169—170) *моими трудами он кончил в мой платок* — так в день «Улисса», 16 июня 1904 г., началась сексуальная жизнь Норы и Джойса см. «Зеркало», эп. 1.

(170) *милочка Молли* — популярная англ. песня.

(170) «*Гибралтар Кроникл*» — местная газета.

(171) *Танжер, горы Атласа* — не видимы из Гибралтара.

(171) *Кладдаское кольцо* — Кладда — старинная деревушка рядом с городом Голуэй, остаток древнего королевства. Кольца, которые там носили, Джойс описывает в итал. очерке о своем посещении тех мест (1912): «Обручальные кольца, которые носят жители, украшены королевским гербом: две сомкнутые ладони держат сердце, увенчанное короной».

(172) *Гнездышко моей милой* — англ. песня.

(173) *где ты ни будь пукнуть не забудь* — учеными обнаружено недавно продолжение этого произведения, оказавшегося эпитафией: Я пукнуть постеснялся / И через час скончался.

(174) *молодец с длинным носом... рожа такая что блевать хочется* — у безликого, рассказчика из «Циклопов», появились черты лица.

(174) *красавчик Берк* — Сикун Берк, номер 18 в списке Блума.

(175) *тот кто будет мне мужем...* — слова из детской игры.

(176) *Академия Скерри* — дублинские курсы деловых профессий (стенография, секретарство и т. п.);

(176) *Том Деван* — см. прим. к с. II, 278.

(177) «*Единственный путь*» (1899) — пьеса ирландцев Ф. К. Уиллса и Ф. Лэнгбриджа по роману Диккенса «Повесть о двух городах». В главной мелодраматической роли Сидни Картона, добровольно идущего на смерть вместо мужа обожаемой им женщины, с великим успехом выступил в Дублине *Мартин Харви* (см. прим. к с. II, 397).

(177) *Херберт Бирбом Три* (1853—1917) — англ. актер и режиссер, в октябре 1895 г. сделал в Дублине постановку по роману «Трильби» (см. прим. к с. II, 551), выступив в ней в главной мужской роли (Свенгали)

(177) *Бродстоун* — дублинский вокзал.

(178) *миссис Джо Галлахер* — см. прим. к с. II, 494; *Адвокат Фрайри* — дублинский адвокат, знакомый семьи Галлахеров.

(178) *Саймон Дедал* — номер 17 в списке Блума.

(179) *попали в ложу...* — описание рассчитано на эффект контраста с воспоминанием Блума об этой же сцене (эп. 11); *элегантный джентльмен* — номер 15 в списке Блума.

(179) *Миссис Кендал с ее супругом* — Маргарет Гримстоун (1849—?, актриса) и Уильям Гримстоун (1843—1917, актер и режиссер), взявшие сценическую фамилию Кендал.

(179) «*Жена Скарли*» — шедшая в Дублине в 1897 г. переделка Дж. Грина итал. пьесы «Печали любви» Дж. Джакозы. Пьеса оправдывала адюльтер, но в финале возвращала героиню в лоно законного союза.

- (179) *подбрею там себе волосы... буду пожалуй выглядеть как девочка* — Ср. в письме Джойса Норе 7 сент. 1909 г.: «Это чтобы выглядеть как девочка ты себе сбрила волосы между ногами?»
- (180) *О как изливаются воды в Лахоре* — Молли перевирает начало стихотворения Роберта Саути (1774—1843) «Водопад в Лодоре».
- (180) *доктор Коллинз* — его прототипом послужил доктор Джозеф Коллинз, парижский знакомый Джойса.
- (182) *в музее на Килдер-стрит... лежит на боку* — Джойс явно имел в виду статую лежащего Будды в Национальном музее, которую вспоминает Блум в эп. 5; но здесь он придает статуе «позу дыхания», с рукой на носу, — видимо, не зная того, что эта поза — сугубо индуистская и Будда в ней быть не может.
- (182) *более великая религия... чем у господ нашего* — христианство было заведомо крупнейшей религией в мире.
- (182) *лорд Роберт Напье* (1810—1890) — губернатор Гибралтара в 1876—1893 гг..
- (182) *Уиздом Хили* — номер 20 в списке Блума.
- (182) *тот коротышка* — Артур Гриффит, см. прим, к с. II, 49.
- (183) *шедевр Аристократа* — имеется в виду «Шедевр» Аристотеля, см. эп. 10 и прим.
- (184) *прикусил язык свалившись пьяный* — согласно рассказу «Милость божия».
- 184) *О Билли Бейли я прошу пойдём домой* — популярная амер. песня.
- (184) *Бен Доллард* — номер 16 в списке Блума.
- (184) *Феба милая прощай* — из песни «Милая Феба» К. Беллами и Дж. Л. Хертон.
- (185) Роман писательницы Френсис Х. Барнетт (1849—1924) «*Маленький лорд Фаунтлерой*» (1886) не только стал знаменит, но и породил модный фасон детского бархатного костюмчика.
- (186) *услышь гитары вздох и улови... как веер скрыл блеснувший взгляд... двух глаз прекрасных как звезда любви... как юная звезда любви* — из песни «В старом Мадриде».
- (187) *Айриш-стрит* — квартал в Гибралтаре.
- (189) *зефир, что вздохи донесет мои к тебе* — песня Уильяма В. Уоллеса. автора «Маританы».
- (190) *Хуан Валера* (1824—1905) — исп. прозаик, поэт, ученый и дипломат; самый популярный его роман — «Пепита Хименес» (1874).
- (193) *это для тебя светит солнце* — сказал Норе в Триесте ее поклонник Прециозо (см. реальный план эп. 10); она тут же передала фразу Джойсу, а тот, погода несколько лет, — Блуму; несколько изменив, он ее использовал и в «Изгнанниках» (акт III).
- (193) *в тот день... когда я добилась чтоб он сделал мне предложение* — финальная сцена, которую вспоминает и Блум в эп. 8, согласно эп. 17, была 10 сентября 1888 г.

С. С. ХОРУЖИЙ

Умисъ въ русскомъ зеркале

Уисс“ в русской зеркале —

And even the weariest river winds somewhere safe to sea.

И самой уставшей речке когда-то к морю прийти.

Так говорит Элджи.. Так считает и Джим, влача в океан прекрасную Анну Ливию. Стало быть, у них так. В Азии, в пустынях, это не так, реки там уходят в песок. В России возможно все.

И все-таки русское собрание сочинений Джойса выходит в свет. Что ж? Коли так, надобно это делать по полной форме, с глазетом, комментарием и кистями. Конечно, здесь невозможно написать обо всем, что связано с Джойсом и «Улиссом» — хотя бы уж оттого, что так или иначе с ними связана вся жизнь европейской прозы нашего века. Но все же на этих страницах я постараюсь не обойти никаких главных тем. Их тоже очень немало — ведь обязательно рассказать

о жизни художника;

о его личном мире, в основе которого, словно некие оси, — острые, конфликтные отношения с немногими кардинальными реальностями: отношенья «Джойс и Искусство», «Джойс и Ирландия», «Джойс и Католицизм»;

о том, как создавался роман

и каково устройство романа:

каковы его темы, идеи, философские и религиозные мотивы и, разумеется, его поэтика, его стиль, пружины его письма;

и. особо — о двух вещах, что часто считают главными находками автора: поток сознания и связь прозы с мифом;

и хоть немного — о восприятии и толковании романа, о его роли, его реверберациях в культуре столетия;

а далее, в связи с запоздалым приходом романа к нам, неизбежно вступает тема «Джойс и Россия», тема двоякая: о судьбах книг Джойса в нашей стране и о российских сближениях, параллелях, перекличках с миром Джойса, с его литературными поисками;

и наконец, последний эпизод последней темы — сам перевод мой: и о его принципах, его судьбе, сказать надо

тоже. Pro domo sua, возврат к себе — так что выходит тоже маленькая одиссея — естественно, ибо рождается подобным — подобное.

Начали!

І. ТЕЛЕМАХИДА

1.

Фамилию Джойс производят от французского *joieux*, радостный; и потому писатель, глядевший в корень любому слову, объявлял соименными себе французских герцогов де Жуайе, а также и австрийца доктора Фрейда (находя первое лестным, второе же огорчительным; российский филолог Веселовский устроил бы его больше). В Ирландии она из массовых; и говорят, что все Джойсы страны готовы пылко отстаивать свое родство с древним и знатным кланом Джойсов из западного графства Голуэй. Семейство, издавна обитавшее на юге, в Корке, не было исключением. Герб голуэйских Джойсов красовался на стене в рамке, и в романе отец героя — копия отца автора — гордо описывает его как «наш герб». Семейство было буржуазным, средних достатков, и мужчины его подвизались, большею частью, в виноторговле. Дотла разорившись на этом семейном поприще, Джон Станислаус Джойс поправил дела на иной стезе, добывши хлебную и непыльную должность по сбору налогов. О ту же пору — а шел год 1880-й — он женился на юной очаровательной девушке, которую звали Мэй Мерри, и увлеченно предался произведению наследников. Создав второго, он вошел в историю мировой литературы. Джеймс Августин Алоизий Джойс родился второго февраля 1882 г

Таковы корни классика. Важно ли это все, если нас, в этом кратком очерке, заботят не столько биографические детали, сколько проблемы творчества Джойса, и главная наша цель — понять мир «Улисса»? Вопрос слегка риторичен; у всякого писателя истоки его и жизнь неизбежно и многообразно отражаются в творчестве, служат материалом его. Что же до Джойса, то в его творчестве подобные отраженья еще сильнее, существенней, а также и необычней, чем у других. Его герой в романе спорит с известным

мнением, что жизнь художника — не предмет интереса, «ее наши слуги могли бы прожить за нас»; а сам писатель опровергает такое мнение на практике, заполняя свои страницы множеством деталей и лиц, взятых из собственной жизни. И, может быть, глубже, полней всего вошла в творчество сына — фигура отца, со всеми ее чертами и всем окружением. Джойс засвидетельствовал это сам, и так, что сильнее не скажешь: «Сотни страниц, дюжины персонажей в моих книгах пришли от него».

Но связь сына и отца была далека от идиллии. Приведенные слова написаны в дни кончины Джона Джойса в 1931 году; и в те же самые дни на просьбу рассказать, каким был отец, сын лаконично ответил: «Он был банкрот». Характеристика предельно верна. Джойс-старший обладал на своем веку, кажется, всеми благами, что даны человеку: достатком (состояние свое и жены, должность с завидным жалованьем), талантом, и не одним («лучший тенор в Ирландии», всерьез говорили знатоки; а еще был настоящий дар слова, дар яркого, неожиданного образа, острого экспромта, умелого устного рассказа), любовью жены-красавицы, счастливым семейным очагом... И все, все без остатка было промотано, растрчено и потеряно. То была классическая история на тему знаменитой ирландской слабости — к доброй выпивке и славной беседе в теплой компании. Рос целый муравейник детей (выжило десять из пятнадцати), в непосильных заботах сгибалась, теряла молодость и здоровье верная мать семейства — а обаятельный Джон, дивный певец и неподражаемый остроумец, служил украшенью местного колорита. Он выступал в гребных гонках, пел на утренниках и вечерах, был душой неисчислимых застолий — и, что не очень странно, уже в 1891 году, сорока двух лет отроду, оказался уволен от хлебной должности со скудной пенсией. Теперь свободные промежутки в его светской жизни заполнялись уже не делами службы, а поисками денег за долг, закладами тающего имущества, да частой сменой квартир, каждая следующая — бедней. И снова не очень странно, что у детей возникали и росли чувства горечи, презренья, вражды к отцу. Отношения со старшим были, однако, исключением. Его он любил больше всех, и Джеймс, в свою очередь, платил ему глубокой привязанностью, не извиняя его пороков, но лучше других умея понимать и ценить его. Что, верно, еще важнее, он видел в себе самую массу отцовских черт (включая изрядное равнодушие к домашним проблемам). «Я ведь и сам греш-

ник, даже недостатки его мне нравились», — писал он позднее. Но самое главное — он твердо верил, что его собственный талант — от отца.

Знаки таланта и необычность личности сын обнаружил рано. С детства он выделялся в любом окружении, не только способностями, но еще больше, пожалуй, характером, складом натуры, соединяющим живой интерес к окружающему с прочной «внезаходимостью» — внутренней дистанцией и автономией (идеальное сочетание для писателя!). Образование, которое он получил, было образцовым для Ирландии того времени. Годы ученья проходили в превосходных старых иезуитских школах. Сегодня мы можем видеть эти его годы как бы в тройном отражении: в зеркале фактов и в собственном его освещении, также двойком — подробном и реалистичном в «Портрете художника в юности», отрывочном и преображенном — в «Улиссе». «Портрет» и «Улисс» обычно в согласии меж собой, но с фактами сходятся не всегда. Что абсолютно естественно.

Еще будучи состоятельным буржуа, Джойс-старший определил любимого сына в одну из лучших школ страны, закрытый пансион Клонгоуз Вуд в соседнем с Дублином графстве Килдер. Джеймс быстро прижился там, чувствовал себя свободно и делал успехи не только в науках, но и в спорте. «Портрет» и «Улисс» отходят от автобиографичности, рисуя Стивена-мальчугана неуклюжим и робким; сгущены и мотивы тревоги, напряжения, дискомфорта. Тут, кстати, стойкая тенденция обоих романов: автобиографический герой представлен куда более в страдательном залоге, менее активным, более беззащитным и обижаемым, нежели был в реальности его прототип, живостью и весельем заслуживший прозвище «Джим-Солнышко» (Sunny Jim)... Прочувшись три года, Джеймс должен был в 1891 г. покинуть Клонгоуз, ставший не по карману семье. Следующие два года он учится отчасти дома, отчасти в школе Христианских братьев — одной из дешевых, далеко не престижных школ с практическим уклоном, которые содержались братством католиков-мирян. Недолгое пребывание в этой школе классик вычеркнул из своей биографии — оно не отражено ни в его прозе, ни в его рассказах и интервью о себе. Затем вмешался счастливый случай: весной 1893 г. Джойс-отец повстречал Джона Конми, бывшего ректора Клонгоуза, который перешел с тех пор в другую из лучших иезуитских школ страны, Бельведер-Колледж в Дублине. Скорым следствием встречи было принятие Джеймса и его братьев

в Бельведер на казенный кошт; а более отдаленным — положительный образ отца Джона Конми в английской литературе.

Джеймс учился блестяще, завоевав прочную славу первого ученика (если чуть уточнить, успехи его были истинно блестящи в литературе и языках, недурны — при старании — в математике и отчего-то стойко посредственны в химии). Помимо славы, он регулярно завоевывал и нечто более весомое — награды на ежегодных национальных экзаменах. Наградками служили солидные суммы, равные пенсии отца за несколько месяцев; и очень понятно, что дома, еще больше, чем в школе, за ним утвердилось особое, исключительное положение. Это неизбежно влияло на формирование характера, хотя неизвестно, что было причиной и что следствием: похоже, ему всегда были свойственны сильные, выраженные черты личности. И очень рано в этих чертах замечалось, по словам его брата, «нечто холодное и эгоистическое», ноты высокомерия и превосходства, а порой дерзости и вызова, желание — и умение — манипулировать обстоятельствами и людьми в свою пользу. В его отношении ко всем институтам, уставам, правилам, к общепринятым взглядам преобладали негативные мотивы: несогласие, неприятие, отчуждение... — хотя очень характерно, что свои неприятия он никогда не стремился выражать напрямик и напролом, «предпочитая битве презрение», по слову Биографа¹. Но, разумеется, психологический портрет не был столь однозначен. Джойс всегда проявлял способность к доброте и участию, не был скуп и расчетлив, тянулся к дружбе, к доверительным отношениям и унаследовал от отца классическую ирландскую общительность и говорливость (а вскоре и склонность сопровождать беседу рюмкою). Однако его говорливость редко выносила наружу наиболее важное, личное, глубинное. Явственным образом, уже тогда складывался его особый, собственный способ жизни, личная жизненная стратегия, которую позднее выразит его знаменитый девиз²:

молчанье, хитрость и чужбина.

Или, скажем, так:

помалкивай, лукавь и уезжай.

¹ Биограф с большой буквы — Ричард Эллманн, написанная которым фундаментальная биография «Джеймс Джойс» (1959, испр. и доп. изд. 1983) стала для всех главным фактическим источником при изучении Джойса.

² Восходящий к латинскому девизу Люсьена де Рюампре: *Fuge, late, tace.*

А самое лучшее —
Silence, cunning and exile.

Помимо учения, годы в Бельведере (1893—1898) вместили в себя все, что подобает отрочеству будущего классика: религиозный кризис и сексуальную инициацию, выбор первых кумиров и первые попытки творчества. Начав с последнего, опять уточним: стихи он сочинял лет с шести; в девять написал политическое (!) стихотворение с латинским названием «Et tu, Nealy» (о нем чуть ниже), которое восхищенный отец напечатал в типографии и разослал всем знакомым, а также папе римскому; но в Бельведере писание стало систематическим. В старших классах из-под его пера выходит стихотворный цикл «Настроения» и цикл прозаических набросков «Силуэты»; оба не сохранились, но по свидетельствам, они несли сильное влияние поэзии и эстетики Йейтса. Что же до кумиров, то их набор весьма индивидуален. Идеалом художника служил Ибсен, великого человека и национального героя — Чарльз Стюарт Парнелл (1846—1891), знаменитый борец за автономию Ирландии (драматическому крушению его карьеры и посвящалось стихотворение «И ты, Хили»; Хили — сподвижник Парнелла, покинувший его в решающий миг). Наконец, притягательным мифологическим образом, символом влекущей позиции неприятия и своеволия, выступал Люцифер (пожалуй, не так осознанно и открыто — хотя уже лет шести, разыгрывая сценки с другими детьми, Джим выбирал себе роль черта). Конечно, этот выбор выражал *in pise* некоторую систему устремлений и ценностей. Каждая из трех фигур открывает собою большую тему, одну из обозначенных выше осевых тем внутреннего мира Джойса: Искусство — Отечество — Религия; и о каждой фигуре при обсуждении этих тем еще будет речь.

Тема пола у Джойса по своему значению разве немногим уступает трем осевым и, подобно им, она развивается у него весьма индивидуально, по-своему. Но это — поздней. В пору отрочества тема лишь обозначила свой зачин, и он следовал самой массовой модели, когда оба лика любви, духовный и плотский, открываются и познаются раздельными, даже противоположными. Робкие романтические увлечения — и походы к проституткам. В 14 лет Джойс успешно осуществил эту модель в обеих ее частях. Земная сторона дела обеспечивалась суммами от школьных наград и несколько лет занимала видное место в помыслах и досугах

юного ученика иезуитов. Она осталась заметной темой и в его творчестве: в «Портрете» она дана, как считают биографы¹, весьма близко к жизни, а в «Улиссе» сама кульминация романа — феерическая картина мира продажной любви. Что же до романтической стороны, то ее героиней была Мэри Шихи, дочь респектабельного чиновника и члена парламента. Он так и не решился сделать ей признание, хотя она, как пишет Биограф, «царила в его воображении несколько лет»; в его прозе след ее остался в образе Эммы Клери, героини «Героя Стивена» и «Портрета». Помимо того, оттенок возвышенной, небесной любви имело и почитание Девы Марии, стоявшее в центре его детской религиозности.

У католиков вообще сферы религии и пола сближены гораздо тесней, нежели в православии. Пресловутый католический юридизм проявляется, между прочим, в полной регламентации области пола и половых отношений, со скрупулезными, входящими в физиологические детали (один пример — в начале X эпизода «Улисса»), оценками греховности всех деяний. Углубление сознания в эту регламентацию — неизбежное при покаянном самоанализе — приводит к одновременной активизации, возбужденности и религиозного и сексуального начал, к которым присоединяется и переживание вины. Это острое, специфическое сочетание почти неминуемо для юноши и подростка, открывающего свою сексуальность; и Джойс пережил его в полной мере. В кривом зеркале насмешки это выглядело так:

Юный Джойс очень набожен был,
Он прислуживать в церкви любил.
Он во всех бардаках
Пел псалмы как монах
И со шлюхами в рай восходил.

К автору этого стишка мы еще вернемся. По части набожности он не преувеличивает: еще мальшом в Клонгоузе Джеймс сочинил гимн Деве Марии и прислуживал алтарником в храме; в Бельведере он вступил в школьное братство Пресвятой Девы и был назначен в нем старшим учеником — как раз в пору первых своих сексуальных

¹ По части подполья и грязного белья обычно полней Биографа более современный жизнеописатель, Стан Геблер Дэвис («Джеймс Джойс», 1975, 1982). Что ему в заслугу, а не в упрек, ибо у Джойса грязное белье и подполье неотторжимы от творчества и, в частности, «Улисс» немислим и непоняты без них.

опытов. Тут явно складывались условия для кризиса, конфликта религиозных и мирских устремлений — и кризис произошел. На грани своего пятнадцатилетия Джойс в последний раз переживает вспышку религиозности. Он говел, исполняя все предписания церкви, не оставлял молитвы, даже ходя по улицам, скорбел о душе своей, исповедался и причастился. Кажется, это было его последним причастием. Очень вскоре, словно сорвавшись на непосильном взлете, не вынеся бремени благочестия, он навсегда отходит от веры и церкви. По своей сути, совершившееся было сменой системы ценностей. Мир религии представился мертвым и бесцветным, полным чувства вины и страха перед адскими муками. «Как я ненавижу Бога и смерть!» — напишет он вскоре в одном письме. На другом полюсе, как противоположность Богу и смерти, лежал мир полнокровной жизни и свободного творчества — и Джеймс делает решительный выбор в пользу этого мира. Высшею ценностью стало Искусство и свободное творческое самовыражение. *Художник*: вот отныне ключевое слово для Джойса, которым он обозначает высший жребий человека — и свой собственный. Все прочие неизмеримо ниже, неинтересней.

И жизнь его, отныне и до кончины, понимается им и строится — как жизнь Художника. Тем самым внешняя сторона, вещественная канва существования делается мало существенной; его истинной жизнью будет все более становиться его творчество. Сжатым будет и наш рассказ об этой внешней, событийной стороне его жизни.

2.

Последовавшие за Бельведером годы студенчества (1898—1902) прошли вновь под эгидой иезуитов, в дублинском католическом университете. Главными предметами Джойса были английская и итальянская литературы; но отличные познания в них, как и во всей европейской словесности, полученные им в те годы, почти не связаны с его ученьем. Оно его больше не занимает, его труды совершенно самостоятельны. Их главная и упорная цель — творчество, литературное становление. Простой перечень написанного дает представление об интенсивности и широте работы художника, которому в 1898 г. стукнуло 16 лет. Студенческие работы, почти не сохранившиеся, включали сочинение о «Макбете», с критикою его драматургии, и философское эссе «Сила». С культом Ибсена и увлечением драмой связа-

ны: эссе «Драма и жизнь» (1899), статья «Новая драма Ибсена» (1900), пьеса «Блестящая карьера» (1900, неудачное подражание Ибсену), переводы пьес Гауптмана «Перед восходом солнца» и «Михаэль Кремер» (1901; в Гауптмане он видел преемника Ибсена), статья «Торжество черни» (1901, с критикой народнических тенденций в ирландском театре). Статья «Венец из дикой маслины» (1900) написана в связи с кончиною Рескина; эссе «Джеймс Кларенс Мэнген» (1902), говоря о малоизвестном ирландском лирике XIX века, выдвигает уже ряд принципов собственной эстетики Джойса. Стихи сочинялись постоянно. Что же до прозы, то в этот период у Джойса возникает особый жанр, которому он сам придумал и название и теорию. Он пишет небольшие этюды и сценки, которые называет «эпифаниями». По сути, речь просто о моментальных зарисовках, что делает каждый писатель; но юный схоласт вкладывает сюда целую теорию. Здесь, по новой вере Джойса, религия Христа транскрибируется в религию творчества и красоты. Слово, обычно обозначающее явление Бога, у Джойса значит некий момент истины, эстетический аналог мистического акта, когда художнику внезапно открывается, «излучается» сама «душа» какого-то предмета, случая, сцены, притом не из области возвышенного — что существенно — а из самой обычной окружающей жизни. Здесь уже выступает весьма важная для Джойса «идея о значительности вещей тривиальных», как он выразится позднее. Будет потом продолжена и параллель между христианским таинством и актом художественного творчества, претворением жизни в произведение искусства: так, к творческому акту он применял термин «евхаристия», а рассказы из «Дублинцев» называл «серией эпиклезисов» (в христианской литургии эпиклезис — призывание Духа Святого для пресуществления хлеба и вина в тело и кровь Христовы). Во всем этом проявляется одна кардинальная особенность джойсово-антирелигиозности. Разрыв его с религией и церковью весьма специфичен: едва ли не все их содержание он не отбрасывает, а желает сохранить себе и эксплуатировать по-своему. Ум его продолжает постоянно вращаться в кругу католических идей и понятий, что сам он и констатирует в «Портрете художника»¹. Многое в католическом мире остается близким ему даже без всякой трансформации — например,

¹ «Любопытно, — спокойно заметил Крэнли, — до чего ты насквозь пропитан религией, которую ты, по твоим словам, отрицаешь» (I, 431).

францисканство с его светлым оптимизмом и любовью к твари. В наброске 1904 г. он пишет, что «покинул Церковь через Ассизские ворота» — ушел в Ассизи! — и некоторые авторы говорят о «францисканском периоде» Джойса, следы которого заметны едва ли не до этапа «Улисса». Ниже, говоря об этом этапе, мы вернемся еще к отношениям художника с католичеством (см. эп. 10).

Статья «Новая драма Ибсена», посвященная пьесе «Когда мы мертвые проснемся» и появившаяся 1 апреля 1900 года в солидном лондонском журнале «Двухнедельное обозрение», может считаться литературным крещением Джойса. Она доставила юному художнику не только выход в большую прессу, но также почетное признание и напутствие: сам Ибсен заметил ее и написал своему английскому переводчику слова благодарности и похвалы в адрес автора, которому они и были без промедленья сообщены. Начинаясь известность, связи в литературных кругах. Ирландия тех лет переживала особый, знаменательный период своей истории, подготовивший завоевание независимости в 1922 г. Мощные процессы оживления, усиления национального самосознания сказывались и в политике, и прежде всего в культуре. Необычайный культурный подъем, поздней получивший название «Ирландского Возрождения», вызвал к жизни целый ряд движений и начинаний: возникли Гэльская Спортивная Ассоциация (1884), Гэльская Лига (1893), Ирландское Литературное Общество (1891), Национальное Литературное Общество (1892)... Но главным его средоточием стало театральное движение. Здесь тяга к познанию и возрождению национальной духовности находила всестороннее выражение: театр мог воскресить язык, мифы и фольклор нации, воссоздать историю и обычаи страны, но равно и донести новые идеи, привлечь внимание к злободневным темам. Помимо того, синтетическое искусство театра естественно объединяло все культурные силы, собирая не только артистов и режиссеров, но и драматургов, художников, поэтов. Но Ирландия — маленькая страна; и на грани веков, в дни расцвета ирландского национального театра, ключевыми фигурами движения были всего с полдюжины лиц: великий поэт, драматург, будущий нобелевский лауреат Уильям Батлер Йейтс; кузены-литераторы Эдвард Мартин и Джордж Мур; образованная дама из высших сфер, драматург, исследователь ирландских саг леди Августа Грегори; выдающийся драматург Джон Синг; отчасти и теософ Джордж Рассел, действовавший во всех обла-

стях искусства и жизни: художник, поэт, журналист, мистический учитель и аграрный деятель... Все эти имена мелькают в «Улиссе». Театральное движение прочно входит в закадровый фон романа, и все его деятели постепенно вошли в круг знакомств будущего автора. Они оценили его личность и талант и приняли его, в целом, с доброжелательством и участием. Однако сближенья, хотя бы кратковременного, не произошло. Джойс не примкнул к движению культурного возрождения. Не стал он и приверженцем патриотических сил, боровшихся за политическое освобождение страны.

Отношение Джойса к национально-культурному движению было сложным и смешанным, соединяя в себе положительные и отрицательные реакции, согласие и расхождение. Конечно, на чаше согласия лежало очень немало. Вместе с огромным большинством нации Джойс желал независимости страны и с явной неприязнью относился к английской империи и английскому господству в Ирландии. Порой его до сих пор называют англофобом. Он знал отлично ирландскую историю, ирландскую культурную традицию и чувство собственной принадлежности к этой традиции было в нем глубоко и живо. В знаменитых последних строках «Портрета» Художник-в-юности определяет свою задачу с непогрешимой патриотичностью: «выковать в кузне моей души несотворенное сознание моего народа». Он рано стал знатоком ирландского характера, жизни, быта и, погружаясь в них, постоянно и остро ощущал свою национальную идентичность, свою ирландскость. До конца дней он оставался не только бардом и летописцем Дублина, но и патриотом Корка, родовых мест, хотя побывал там лишь мельком. Наконец, хотя политика всегда пользовалась его нелюбовью, но и политическое освобождение страны не было для него пустым звуком, и Парнелл был кумиром его не просто как великая личность, но именно — герой нации, поборник ее свободы... В молодости он имел социалистические взгляды и даже называл себя иногда «художник-социалист». Еще больше связывало его с зачинателями Ирландского возрождения. Имея смолоду отличное эстетическое чутье, он не мог не признать талантливости их творчества. Поэзия Йейтса восхищала его, и он твердо присуждал ему лавры первого лирика современности; высоко ставил он и умелую, отделанную по-французски прозу Мура¹ (хотя уж лет в 18

¹ Ср. отзыв о нем в 1907 г.: «Романист Джордж Мур — оазис духа

считал, что сможет превзойти его). И, разумеется, он разделял их стремление к новому искусству, требующему «свободы эксперимента» и отрицающему прежний провинциальный дух «шутовства и сентиментальности», как заявлял манифест создателей театрального движения.

Сравнительно с этими коренными сближениями, можно, вероятно, сказать, что расхождения были более частного и личного свойства. Но вес личных факторов зависит от силы личности, не так ли? Личность Джеймса Джойса была такова, что именно элементы расхождения, отчуждения — вспомним его девиз! — более всего и определяют его реальную биографию. Конечно, были и принципиальные несогласия — например, Джойса никогда не влекло к народопоклонству, к идеализации жизни «простых людей», и он никак не считал первую задачей искусства обращение к этой жизни. Но несогласия ведь были и между деятелями движения. Нет, главную роль в развитии отношений классика с литературным Дублином сыграл все же склад его личности. А, может быть, и масштаб ее.

Активные связи Джойса в литературных кругах завязываются в 1902 г., сразу по окончании университета. Инициатива принадлежала ему. В августе он приходит к Расселу и, не застав, до полуночи ждет его возвращения — а затем сидит до утра, поражая хозяина презрительными отзывами о творчестве всех литераторов страны (впрочем, такие отзывы раздавались уже и в «Торжестве черни»). Рассел написал всем о странном визите и о новом художнике: «Он горд как Люцифер», — стояло в одном письме. В октябре происходит встреча с Йейтсом — событие историческое для ирландской литературы. Джойс был верен своей манере; рассказы Йейтса о встрече доносят немало его ярких фраз: «Вы слишком стары, чтобы я мог чем-нибудь вам помочь» (Йейтсу было 37 лет); «Я прочту вам свои стихи, раз вы просите, но мнение ваше мне совершенно безразлично»; и наконец, в связи с обращением Йейтса к народным темам и диалекту: «Вы быстро опускаетесь». Не изменил он этой манере и в дальнейшем. Всю пору своей дублинской молодости он держится вызывающе, невзирая на лица, всем говорит дерзости и у всех занимает деньги: классический стереотип поведения авангардного или «пробклятого» худож-

в Сахаре спиритических, мистификаторских, полицейских и мессианических творений, коим в Англии имя легион» («Ирландия, остров святых и мудрецов»). С другой стороны, в письмах Джойса немало и вполне уничтожительных отзывов о нем.

ника. В России он знаком нам по футуристам, для Джойса образцом служил отчасти Рембо... Подобный стиль не оттолкнул, однако, его коллег; ценя его дар, они поддерживали его, помогали печататься. Йейтс был по-настоящему заботлив, предоставив к его услугам все свои связи в прессе. Он также предложил ему написать пьесу для открывающегося Национального Театра. Но все это нимало не побудило юношу включиться в движение. Главная причина была проста — он вообще никуда не мог включиться, ни в какое движение или дело: ибо имел собственное. Отстаивать его перед публикой, вступать в объяснения, оправдания было не в его натуре; но, оставаясь в ирландской литературной среде, он к этому с неизбежностью вынуждался. Чтобы свободно исполнить свое дело, было необходимо уйти. Так созревала его стратегия изгнания. Другим ее стимулом был выход в общеевропейский культурный мир и контекст. В рамках англоирландского космоса он не желал оставаться даже в роли бунтаря и упрямца, идущего своим путем. На то были две причины: он считал английскую культуру своего времени провинциальной и ниже континентальной; и он не хотел повторять путь Шоу и Уайльда, находя, что их бунт не избавил их от вечного ирландского ампула «шутов при английском дворе» (ср. комментарий к «Нестору»).

Итак, к концу 1902 г. Джойс уже был полон планов отъезда. Но, прежде чем эти планы сбылись, произошло еще многое. В жизни всякого человека есть моменты, когда в ткани событий как бы обозначается, проступает рисунок его судьбы, особый внутренний смысл. У Джойса эта сгущенность смысла особенно сильно ощутима в граничный, переломный период его добровольного ухода в изгнание. Нежданно-негаданно этот малый период в полтора года принес ему всю основу будущего великого романа. По классическому закону сказок, мифов и судеб, задуманное — покинуть свою страну — окончательно удалось ему только на третий раз. Однако, вернувшись домой после первой неудачной попытки, он встретил своего главного отрицательного героя. Вернувшись после второй, он повстречал героиню, прожил с ней день, что стал потом днем «Улисса», — и с нею вместе уехал в третий и решающий раз. А если б уехал сразу?

Первый вояж Джойса на континент ужасно напоминает анекдот про котенка, решившего пораспутничать. Явившись в декабре 1902 г. в Париж с планами изучать медицину, он обнаружил, что за ученье надо платить, что со своим

французским он едва понимает лекции по физике и по химии (еще вопрос, понял ли бы он их по-английски!), надежды на публикации и доходы беспочвенны, и, кроме того, зимой холодно. Через несколько дней он уже бросил лекции, написал матери о таинственной болезни, что заставляет его спать утром до одиннадцати и снова впадать в сонливость после двух дня, и запросил денег на дорогу домой — добавив, что слишком слаб для долгого и дешевого пути через Дьепп и должен ехать дорогим, на Кале. Вся экскурсия длилась две недели, и на Рождество 1902 г. любящий Джим вновь обнял своих родителей. Но вояж возымел неожиданное последствие: уход ближайшего друга, поверенного его мыслей, планов и тайн. В юности он еще имел потребность в такой фигуре. Все годы студенчества эту роль исполнял Джон Берн — Крэнли в «Герое Стивене», «Портрете художника», «Улиссе». Джойс послал ему из Парижа открытку с лирическим стихотворением; но, обнаружив случайно, что такая же открытка, и более интимного содержания, о прелестях парижских девиц, отправлена другому приятелю, ревнивый друг вернул ему послание и разорвал дружбу. В «Портрете» история разрыва представлена с немалою деформацией реальности в свою пользу: прецедент, повторившийся в следующем романе со следующей дружбой и следующим разрывом.

Герой сей следующей истории, ставший известным всему миру как коварный Бык Маллиган, познакомился с Джойсом в Национальной Библиотеке и вскоре занял вакантное место Крэнли — Берна. В жизни то был оксфордский студент-медик и сын богатых дублинских родителей Оливер Сент-Джон Гогарти, красивый юноша атлетического сложения, четырьмя годами старше Джеймса. Сложные отношения двух друзей теснейше связаны с содержанием «Улисса», и многие их подробности читатель найдет в Комментарий. Гогарти был хорошим знатоком греческого языка и поэзии, а еще лучшим — непристойных и богохульных стишков, которые также и сочинял (лимерик, приведенный выше, — его пера). Нахальства и бойкости он имел не меньше чем Джойс, самомнения — меньше, но не намного, но зато денег — гораздо больше; и ясно, что доля трения и соперничества была между ними неизбежна. При всем том, их сближение было тесным, и когда в середине января, проведя месяц дома, Джеймс снова отправился в Париж, оба чувствовали, что им недостает друг друга. Однако и вторая поездка была недолгой. Оставив медицинский

проект, Джойс жил журналистикой и уроками, а больше — помощью из дому, которую неустанно стимулировал яркими письмами о нужде и голоде. Творческая работа его спорилась. Писались стихи, эпифании, изучалась теория искусства — в первую очередь, Аристотель — и в размышлениях над нею складывалась своя эстетика. Однако в начале апреля последовало вынужденное возвращение: он получил телеграмму, что его мать при смерти. В Дублине узнали, что тяжкое недомогание, недавно начавшееся у Мэй Джойс, — рак печени, который уже вступил в последнюю фазу. Смерть наступила, однако, позднее, в августе.

Джойс оставался на родине до октября следующего 1904 года. Это — один из самых контрастных периодов его жизни, период рваный, тревожный, увидевший и кризисы, и победы, увидевший рождение его большой прозы и большой любви. Именно его он изобразит позднее в «Улиссе» — разумеется, не случайно. Первые недели и месяцы, рядом с матерью, мучительно приближающейся к смерти, проходят в мрачной подавленности и почти полном безделье. В компании Гогарти он начинает пить, порой напиваясь до бесчувствия; вдвоем они обретают прочную славу дерзких повес. Лишь после смерти матери он возвращается помалу к работе, но всю осень, кроме немногих стихов, пишет одни рецензии для заработка. Его художество подошло к черте, когда требовалось какое-то развитие, рост, — и маятно, моркотно в нем вызревали новый этап и даже новый жанр. Не зная больше, как писать, что писать, он попросил брата дать ему несколько названий, как задают темы для школьного сочинения. Одним из названий было: «Портрет художника». За день, 7 января 1904 года, Джойс написал на это название некий текст — десятистраничный набросок, своевольный и странный, напоминавший немного рассказ, немного эссе, вызывающе темный... — и подобающе отвергнутый журналом «Дана» в лице редактора Джона Эглинтонна, будущего героя «Улисса»: тот сказал автору, что не может поместить в своем журнале текст, которого сам не может понять. Не удостоив ответа этот ответ, автор молча удалился. В отличие от редактора, ему свой текст понять удалось, хотя и не сразу: то был зародыш, зачаток какой-то большой вещи в новом своеобразном жанре, соединяющем в себе роман, автобиографию и сатиру. В день своего двадцатидвухлетия он уже четко изложил тому же брату Станиславу, верному своему помощнику, идею нового жанра, которому и предстояло стать жанром его большой прозы.

Главным героем этой прозы твердо предполагался сам автор. Но элемент автобиографичности понимался своеобразно и должен был сочетаться совсем с иными принципами. Центральной фигурой предстояло стать не столько автору как человеку, подобному другим, сколько автору — Художнику. Поэтому целью ставился не «рассказ о жизни», не внешняя история, но — история внутренняя, портрет души и духа художника, раскрываемый через его жизнь в мире и жизнь его внутреннего мира. Не исключались также, а скорее предполагались литературные привнесения и литературная обработка, свобода по отношению к жизненному материалу. Здесь уже намечался будущий джойсов метод, смешение реальности с вымыслом в самых разных пропорциях. Автобиография подчинялась форме романа, причем характер главной фигуры и ее отношений с окружающим был, в общем, уже предопределен: фигура художника виделась одинокой, предаваемой всеми, страждущей. Художник и его страстная участь в мире: такова была ведущая идея, и эта идея выражалась уже в выборе имени героя — *Стивен Дедал*. Стивен — от первомученика Стефана: знакомый Джойсов «закон замещения», закон переноса христианских парадигм в сферу искусства; подходил к образу и смысл греческого имени: стефанос — венок, символ славы художника. Дедал — художник, и сразу во многом — нужного Джойсу типа: хитроумный искусник, создатель и возносящих ввысь крыльев и бесконечно запутанного лабиринта, к тому же творящий на чужбине. И наконец, несомненно было, что чаемый роман будет — так записал в своем дневнике Станислав — «как все исходящее от Джима, сатиричен». Станни тут прав и в общем, и в частном: Джойсу было органически свойственно видеть мир в луче иронии, сатиры, гротеска; и в романе он был намерен дать резко сатирическую картину окружающего, включив в нее большинство своих знакомых (впрочем, и образ художника вовсе не ограждался от иронии; у Джойса она весьма часто обращалась на себя самого).

И едва художнику различилась даль свободного романа — тронулось и побежало перо... К 10 февраля была уж написана первая глава «Героя Стивена» (название снова пришло от Станни), в марте — две главы, к середине лета «объемистый том». Начиная с июля, возникают и первые рассказы будущего сборника «Дублинцы» («Сестры», «Эвелина» и «После гонок»), которые сразу мыслились частью цикла с этим названием; вскоре они стали появляться в пе-

чати под псевдонимом «Стивен Дедал». Итак, творческий кризис был разрешен — и можно, вероятно, считать, что с ним завершился начальный, ученический период Джойса-писателя (хотя позднее он и назовет «Героя Стивена» «изделием школьника»).

Одновременно с темою творчества, назревали решающие события и в другой из главных тем бытия художника — в теме любви. Герой наш уже давно тяготился тем, что вся его любовная жизнь — бордельного сорта, и летом 1904 г. у него наконец завязался серьезный роман — первый и, как показало будущее, единственный в его судьбе. Женщину своей жизни — и своих мыслей, и своих книг, словом — свою Женщину! — он встретил на улице. Статная девушка с пышными медно-рыжими волосами, красивая — быть может, очень красивая — с немного нездешним, отстраненным выражением на спокойном лице — Нора Барнакл служила горничной в небольшом отеле и не испытывала на этой почве никаких комплексов. Она жила в Дублине одна, оставив дом родителей в Голуэе, и была очень неглупа, немногословна и независима. На первое свидание она не пришла; второе же состоялось вечером 16 июня. Именно этот день, по решению художника, станет днем действия «Улисса», и это обязывает нас поведать о нем все досконально. Повинуясь долгу и выражая сочувствие читателю, вскормленному сериями ЖЗЛ и «Пламенные революционеры», мы предоставляем слово самому Джеймсу Джойсу. 3 декабря 1909 г. он пишет Норе: «Ведь это ты, бесстыдница, вредная девчонка, сама первая пошла на все. Не я начал первый трогать тебя тогда в Рингсенде. Это ты скользнула рукой мне в брюки ниже все ниже потом отвела тихонько рубашку дотронулась до моего кола щекочущими длинными пальцами и постепенно взяла в руку целиком, он был толстый, твердый, и начала не торопясь действовать пока я не кончил тебе сквозь пальцы, и все это время глядела на меня, наклонясь, невинным и безмятежным взглядом». — Я здесь, впрочем, не вижу точных указаний на то, что описанное свершилось именно при первом свидании молодых людей, в «Блумов день» 16 июня. Но так считает половых дел мастер Стан Дэвис. Ему видней.

После столь обещающего начала отношения развивались быстро, и к осени Джим уже включал Нору в планы своего нового отъезда. На сей раз приготовления были основательнее: он занялся всерьез приисканием себе работы на континенте. Весомей стали и побуждения к отъезду. Его

скептически-негативное отношение ко всему литературному Дублину крепчало и в августе вылилось в сатирическую поэму «Святейший Синод», где он раздавал всем уничтожающие характеристики, ничуть не стремясь завуалировать адресатов. В сентябре к его обстоятельствам добавились проблемы бездомности и разрыв с другом. То и другое странно связалось и вошло позднее в круг основных тем «Улисса». Ища свободы, он еще с весны не жил дома, занимая комнату в знакомом семействе Маккернанов за небольшую плату, которую вечно задерживал (в «Улиссе», в списке долгов Стивена прочтем: «миссис Маккернан за комнату, 5 недель»). К осени знакомые уехали, и художник начал искать пристанища. С неделю помывкавшись, 9 сентября он поселился с Гогарти в башне Мартелло, что ныне встречает нас в первых строках романа.

То была одна из сторожевых башен, построенных в эпоху наполеоновских войн по образцу башни на корсиканском мысе Мортелла: захватив ее с великим трудом, англичане решили выстроить точно такие же для защиты собственных берегов. По миновании военных нужд, башня сдавалась в наем, и Гогарти снял ее за 8 фунтов в год. В романе рента — 12 фунтов, и платит ее Стивен: искусство преображает действительность! Гогарти наделил приятеля, бывшего без гроша, и кровом и пропитанием, однако не мог отказаться и от привычной своей грубо-пренебрежительной манеры. В отличие от Джима, он был не только дерзок, но также изрядно хамоват; хотя, пожалуй, язвительность и высокомерие первого были ненамного приятней. Совместная жизнь, как и следовало ожидать, быстро накалила взаимные раздражения до опасной грани. В развязке — пришедшей скорее, чем за неделю — сыграл косвенную роль третий обитатель башни. Как неложно повествует роман, сей третий (Сэмюэл Тренч, а в романе Хейнс), также дублинский бурш, имел по ночам буйные кошмары. Однажды, выкрикивая что-то про черную пантеру, он схватил револьвер, выпалил несколько раз и — удовлетворенно уснул. Сцена во вкусе будущего театра абсурда сильно не понравилась Художнику и всерьез его напугала: он был физически робок, когда трезв¹. Но хозяйина она, видно, позабавила, и при следующем кошмаре он решился развить

¹ Из письма брату 18 сентября 1905 г.: «Странно, что можно быть морально храбрым — каким я, безусловно, являюсь — и низким трусом физически».

сюжет: начал палить из револьвера сам, избрав мишенью кухонную утварь на полке, висевшей у Джима над кроватью. Тот — простите, но тут так и тянет к Зоценке — встал, гордо побледнел и, надев свой пальто, удалился прямо под дождик. И с того самого мига не покидала его мысль жестоко отомстить грубияну литературным способом. Что скажем мы с вами, читатель, об этой ужасной истории? Где Зоценко, там и Ахматова. «Когда б вы знали, из какого сора...»

Теперь оставался только отъезд. Ужасная история, хоть и была спонтанна, легко пригонялась к планам Джойса, как и к его литературной схеме. В замышленном им жанре его собственная личность и жизнь вбирались в литературу, выступали как литературный материал и литературный факт. И он уже начал так относиться к ним, исподволь провоцируя действительность, подталкивая ее следовать литературному проекту... На другой день после события он пишет решительное письмо Норе о своем — ergo, их совместном — разрыве со всею ирландской жизнью, где «нет жизни, нет ни естественности, ни честности». И принимается напористо занимать деньги у всех, не пренебрегая, впрочем, и вещами, вплоть до зубного порошка. Ложкой к обеду, как раз подоспело и место на континенте. 9 октября Джеймс и Нора покидают страну.

3.

Читая эти страницы, читатель скажет, что я не следую своему намерению не подробничать о внешней жизни героя. Но это не так: в действительности я рассказываю лишь значимое для его художества. Просто весь период жизни Джойса на родине, все его действия, впечатления, знакомства, все обстоятельства и события, — строго зарегистрированы и хранимы им как фонд его творчества, постепенно претворяемый в его книги. Предав анафеме ирландскую жизнь, Джойс в то же время зорко запоминает и тщательно сберегает ее в уме, делая всю ее своим художественным предметом.

И только ее! Наша оговорка о периоде жизни не случайна. Отплытие 9 октября обозначило, вместе с внешним, и внутренний перелом, смену отношений художника с окружающей и собственной жизнью. Отныне окружающее станет для него лишь «бытовой стороной», и только изредка он будет возводить его в достоинство художественного предме-

та. Важнейшее исключение — Нора, которая всегда возводилась во все достоинства, до богини включительно. Сложные, изощренные модели взаимодействия жизни и творчества, которые он придумывал и воплощал в Дублине, сменялись простым существованием мастера-профессионала, у которого обе сферы не так уж сильно соприкасаются. Как в Дублине его жизнь практически не имела быта (если под ним понимать область косного существования, не вовлекаемого в жизнь духа), так за границей почти вся его жизнь — быт. И вот об этом мы уже действительно будем кратки.

Служба, что ожидала писателя, была преподаванием английского языка в школе Берлица — так называлась раскинутая в те годы по всей Европе сеть курсов иностранных языков для взрослых. Началось с недоразумения. Посредническая контора обещала ему место в Цюрихе, но по прибытии туда вакансии не оказалось. Джойса направили в триестское отделение, оттуда — еще дальше. В итоге свою учительскую карьеру он начал на балканской окраине Европы, в портовом городке Пула на Адриатике. Город не вызвал его симпатий, ибо отдавал захолустьем. В письме он дал ему выразительную аттестацию: «Пула — место позабытое Богом, морская Сибирь... населенная невежественными славянами в крохотных красных шапчонках и безбрежных штанах», — и он вовсе не сожалел, когда через несколько месяцев оказался выслан оттуда, вместе со всеми иностранцами, вследствие какой-то шпионской истории, связанной с местной базой австрийского военного флота. Выехал он в Триест, и этот город, который, в отличие от Пулы, сразу понравился ему, стал местом его обитания на следующие 10 лет. Уже в октябре 1905 года он уговорил верного Станни тоже перебраться сюда, воспользовавшись вакансией в Школе, и все триестские годы тот верой и правдой — а еще важней, кошельком — лишь изредка ворча и бунтуя, служил великому брату, у которого житейская безалаберность равнялась таланту, а эгоцентризм еще превышал последний.

Впрочем, не все эти годы писатель сидел на месте. Первою интермедией — поводом к ней явился финансовый кризис в Школе — была недолгая банковская служба в Риме, с лета 1906 по весну 1907 г. Опыт оказался во всех отношениях неудачным. Работа клерка, формальная, утомительная, вызывала отвращение. Жалованье платили всего раз в месяц, и он незамедлительно его проматывал (а доброй долею пропивал). Даже сам Вечный Город был

неприятен. Великие древности не захватывали его воображения: он давно уже понял и сформулировал, что его эстетика стоит на утверждении ценности тривиального, прямо противоположного великому. «Рим мне напоминает человека, промышляющего тем, что показывает желающим труп своей бабушки», — сочинивши эту отличную остроуту и бросив постылый банк, он вернулся в Триест, хотя там ждали суровые обстоятельства. Нора была беременна уже вторично (Джорджо, первый ребенок, родился 27 июля 1905 года), и 26 июля 1907 года их дочь Лючия появилась на свет в палате для бедняков; матери выдали благотворительное пособие. Однако не надо думать, что сама жизнь толкала молодую чету в подобные крайности. Доходы Джойса, тем паче с поддержкой Станни, были вполне достаточны по меркам скромного буржуа, но попросту сам художник никогда и ни в чем не следовал этим меркам. В житейском поведении он всегда проявлял черты, которые, кажется, одни ирландцы да русские, два крайних народа Европы, считают своими национальными достоинствами: широту и неумность натуры, презрение к сухому расчету, страсть погулять в компании, махнувши на все рукою...

Болеё существенные интермедии — снова мистическим числом три — были связаны с родиной. Поначалу, освободившись от ее пут, Джойс к ней заметно подобрел. Он начал видеть в стране и народе больше положительного и с удивлением отмечал, как неприятно ему сталкиваться с дурными отзывами о них. (Точно так же, с полным уходом из Церкви он стал охотнее признавать ее достоинства и заслуги.) Он сохранял живейший интерес ко всему, вплоть до мелочей, что делалось в Дублине и Ирландии, переписывался с родными, приятелями, знакомыми и неустанно просил всех слать ему всевозможную информацию и материалы. В 1907 г. он пишет об Ирландии три большие статьи для триестской газеты и читает в местном Народном университете три лекции. Первая лекция, «Ирландия, остров святых и мудрецов», дает цельный взгляд на страну и ее историю. В основе этого взгляда — резкое противопоставление славного прошлого и жалкого, унижительного настоящего. Подробно, со знанием предмета, Джойс воздает хвалу древней Ирландии, ее книжной культуре, ее монастырям — и яркими красками рисует деградацию страны под господством англичан. Весьма важны два момента. Во-первых, виновников деградации не один, а два, не только английская империя, но и католическая церковь. Исстари и всегда Церковь

пособничают англичанам и добавляет к их материальному гнету — духовный¹. И в связи с этим — второй момент — деградация также является не только материальной, но и духовной, она глубоко захватила сам народ, структуры его души и породила такую атмосферу, которая уродует и разрушает личность. Выводы были полны скепсиса. Джойс не ожидал скорого устранения ни того, ни другого гнета и заявлял, что «ни один человек, у которого есть хоть капля собственного достоинства, не остается в Ирландии».

Но навестить родину он хотел. В 1909—1912 гг., в пору относительной устойчивости в делах и достатках, он наносит в Ирландию три визита, каждый раз оставаясь на полтора-два месяца (29 июля — 9 сентября 1909; 18 октября 1909 — 2 января 1910; середина июля — 12 сентября 1912). Он тепло встретился с отцом и сестрами, был внимателен и заботлив; уже в первый приезд посетил родные места Норы в Голуэе, познакомился с ее родителями и, кого мог, подробно расспрашивал о ней. Разлуку с Норой он переживал тяжело и душевно, и телесно. Именно в этот период супруги обмениваются «безумными» эротическими посланиями, образчик которых мы видели². Весь второй приезд он посвятил одному из деловых проектов, иногда являвшихся у него и всегда безуспешных: уговорив группу триестских коммерсантов, он на их деньги открыл в Дублине кинематограф, который тотчас же прогорел. Но в качестве главного итога, его приезды заострили и закрепили окончательно все мотивы и чувства, что толкали его прочь из страны. Две крайне болезненные истории произошли с ним на родине. Один из его друзей, Винцент Косгрейв (Винцент Линч в его прозе), слегка ухаживавший за Норой и отвергнутый ею, решил оклеветать ее перед мужем, рассказав тому, будто бы в памятное лето их романа Нора через вечер гуляла с ним, Косгрейвом, — а Джима уверяла, что дежурит в своем отеле. Реакция мужа превзошла все ожидаемое, страда-

¹ Подобный взгляд, увы, не был пристрастным обвинением. Как резюмирует один недавний и неплохой русский труд, «Верхушка католической церкви последовательно держала сторону властей, а в области культуры... церковь в целом стояла на чрезвычайно консервативных позициях». (В. А. Ряполова. У. Б. Йейтс и ирландская художественная культура. 1890—1930-е годы. М. 1985, с. 7).

² Тут, впрочем, было не только безумие, но и оригинальный расчет. Как полагают биографы, в отъезде классик подхватил дурную болезнь от уличной девицы — и после этого супруги решили предохраняться от подобных опасностей и от измены: слать неприличности друг другу и, получив, с их помощью заниматься самоудовлетворением.

ния его были неопиcуемы. К ревности у него был талант великий, а тут бередилаcь не только ревность. Он был всегда готов и настроен ждать предательства и измены от всех на свете, но именно от нее, от Норы, они были немыслимы, а случившиcь — невыносимы. Он мнил себя ведущим одинокую борьбу художника «со всеми силами общества и религии», как он писал ей еще в первые дни знакомства; и в этой борьбе она была единственной союзницей, бастионом, нерушимой опорой, на которую у него постепенно переносились черты его прежнего поклонения Богоматери. Поэтому тяжесть удара была огромна и обман друга, разоблаченный вскоре, наложил печать на все его представления о человеческой природе и, в особенности, об ирландском характере. По мнению Биографа, эта история определила и то, что движущим конфликтом «Улисса» стала измена жены.

Другая история, не менее травматичная, касалась издания «Дублинцев», окончательно завершенных в 1907 г. Издательские мытарства сборника (к его содержанию мы еще вернемся) поражают воображение. Сегодня мы не видим в его новеллах ни тени грубости или неприличия, и список пунктов, что так отпугивали ирландских издателей, смотрится как курьез: реальные названия дублинских трактиров; эпитет «окаянный» (bloody); легкий намек на гомосексуальную тему; аморальные сцены и выражения, как то: «джентльмен, живущий на два дома»... Но этот список лет шесть кряду портил кровь автору и приводил его в бешенство. С полдюжины издателей отвергли книгу; один заключил контракт, но после долгой волокиты расторг; и наконец последний, Дж. Робертс, деятель ирландского возрождения и давний знакомый автора, превзошел всех. Года три-четыре он истязал писателя бесконечными требованиями изменений и купюр, уклончивостью и проволочками, отказами от уже достигнутых соглашений... но в 1912 г., когда Джойс явился в Дублин почти только ради «Дублинцев», тираж книги был наконец отпечатан. Оставалось переплести — но тут последовала новая серия требований! а в качестве финального аккорда заявил возражения еще и печатник. Вкупе с издателем они вынесли приговор о «непатриотичности» всего сочинения, отказались продать автору готовый тираж и в день 11 сентября 1912 г. уничтожили его целиком. Казнь книги была концом отношений Джойса с ирландским обществом. Потрясенный, он в тот же день покинул страну, чтобы никогда уже не вернуться. В дороге он сочинил

второй свой стихотворный памфлет, «Газ из горелки», резкий и грубый. Отпечатав в Триесте, он разослал его достойным дублинцам, представителям общественности родного города¹.

Нам же пора переходить к главному, к художеству. Триестское десятилетие Джойса известно сегодня как «период раннего творчества» писателя. За этот срок написано относительно немного. Период был неровным, времена подъема, интенсивного писания, сменялись промежутками пассивности или ухода в другие занятия. Но сквозь все подъемы, колебания, спады идет отчетливая линия эволюции, ведущая от прозы «Героя Стивена» к прозе «Улисса». Сначала работа еще следовала прежним курсом. Джойс продолжает «Героя Стивена», добавляет новый рассказ («Земля») к «Дублинцам» и продумывает свою систему эстетики. Ум его, прошедший иезуитскую выучку, навсегда сохранил систематический склад и цепкую логику, любовь к построению теорий и схем. О Джойсе говорят часто, что, останься он в церкви, он бы стал автором новой богословской системы в схоластическом духе. Как во всяком «если бы да кабы», я не вижу в этом суждении большого смысла. Вернее будет заметить, что подобную систему он, по существу, уже начинал строить в молодости: ибо в его мире, по уже не раз упомянутому закону замещения, место богословия, теории Бога, как раз и занимала теория Искусства, эстетика. В Париже, а затем в Пуле он составил целый ряд фрагментов: о литературных жанрах, их сути, специфике и взаимоотношениях; об определениях основных эстетических категорий; о нравственности в искусстве. Позднее эти фрагменты частью вошли в последние главы «Портрета художника». Принципиальный интерес их не очень велик: развивая отдельные идеи Аристотеля и Аквината, отчасти Гегеля, они не несут еще и намека на эстетику того нового искусства, какое будет создавать вскоре сам автор. Равно далека от этого искусства и поэзия Джойса, которая всегда оставалась самой традиционной лирикой (в 1907 г. он выпустил небольшой сборник «Камерная музыка»).

С мая по октябрь 1905 г. написались целых восемь рассказов, и число новелл в «Дублинцах» достигло двенадцати. Автор начал хлопоты об издании книги, однако судьба ее

¹ Может быть, стоит упомянуть, что, доехав до дома, он все же отредактировал и смягчил дорожный текст, убрав, в частности, из него имена Старки, Рассела и Маги (см. «Сцилла и Харибда»).

тогда еще была далека от завершения. В последующие два года Джойс добавил сюда еще три рассказа: «Облачко», «Два рыцаря» и «Мертвые». Последний писался долго и заметно выделяется в сборнике не только бóльшим размером, но и появлением новых мотивов, которые позднее займут у Джойса важное место (ревность, смерть, пассажи лирической прозы). Однако и другие рассказы, и сборник в целом тоже представляли собой достаточно новое и значительное явление. Когда книга после всех испытаний наконец вышла в свет в Англии в 1914 г., Йейтс писал: ««Дублинцы» показывают в своем авторе большого мастера рассказа, и притом рассказа нового типа». Рассказы Джойса сравнивают с чеховскими, и это вполне справедливо. В английской прозе они были столь же пионерскими и совершали ту же нелегкую работу: поднятие рассказа из низкого развлекательного жанра в большую литературу, утверждение его эстетической ценности и открытие его особой поэтики. И чеховская, и джойсовская новелла выражают ту же авторскую позицию: им присуща точная, зоркая, антисентиментальная наблюдательность, чуждая морализаторства и внешних оценок. Но на этом фоне уже пробиваются и черты будущего стиля Джойса, его художественной системы, бесконечно далекой от Чехова. Для Чехова в «Дублинцах» слишком много рефлексии, схемы, посторонних заданий. У Джойса уже зарождалась тогда его навязчивая биологическая параллель: между литературным произведением и организмом, развитием художественного предмета (образа, сюжета, формы) и развитием эмбриона. Он мыслил, что его книга изображает город как особое существо, и вся серия новелл членится на сущие в нем синхронически стадии жизни: детство, отрочество, зрелость, а также особо — общественную жизнь. Присутствуют здесь и элементы того, что иногда называют «миметическим стилем» Джойса: когда стиль письма подражает предмету описания и черты стиля повторяют черты предмета, моделируя их в словесном материале. С такой идеей Джойс экспериментировал еще в эпифаниях, и мы находим ее следы в первом же рассказе, «Сестры», где разговор о скончавшемся парализованном сам явно парализован. Наконец, видим здесь и упорное стремление автора к строжайшей «жизненной правде» в незначущих мелочах, некий курьезный гипернатурализм: Джойс с усердием проверял, чтобы все городские реалии в его книге (названия улиц, трактиров, расстояния, расписания, маршруты транспорта...) точно соответствовали дей-

ствительности. Все это — элементы будущей поэтики «Улисса», и в «гипернатурализме» рассказов правильной видеть не курьез, а первые зерна будущей установки «инотворения» (см. эп. 11, 15, 16): Джойс желает всерьез, чтобы Дублин, творимый им, был бы реален не менее настоящего. Кроме поэтики, книга имеет с «Улиссом» и другую, более тесную связь: она доставляет роману почти весь набор его второстепенных персонажей — тот живой фон, на котором действуют главные герои. Город «Улисса» — не просто Дублин, но Дублин, заселенный героями «Дублинцев». Вся эта пестрая толпа туземцев, все эти Дорены, Кернаны, Лайонсы, Ленеханы — все они перекочевывают в роман вместе со своими мелкими счетами, амбициями, грешками, проблемами; так что, иными словами, самая ткань городской жизни в «Улиссе» на добрую долю взята из «Дублинцев».

Биологическая параллель Джойса верна по крайней мере для него самого: появление на свет его детищ всегда сопровождалось родовыми муками. Но литературные роды — многообразней, и рождение «Портрета» проходило с совершенно иными схватками, нежели выход «Дублинцев». К лету 1905 г. он написал уже около пятисот страниц «Героя Стивена», и давно был составлен общий план, по которому в книге предполагалось 63 главы. Но тут начались сомнения и недовольства: композиция начала казаться ему жидкой, растянутой, стиль — плоским, прямолинейно-описательным. Он продолжал писать; сомнения продолжали расти. Развязка наступила в 1907 г., когда он пролежал два месяца в больнице с воспалением суставов. В те дни он принял решение не заканчивать «Героя Стивена», а написать с теми же заданиями другой роман, куда меньший, в более сжатом и насыщенном стиле, из 5 крупных глав. Проза должна была стать более интеллектуальной, акцент переносился на внутреннюю жизнь героя (начальный замысел уже это предполагал, но исполнялся он плохо). Идейный стержень доставляла всё та же биологическая метафора: книга должна была представить «вынашивание души» художника, доподлинный стадийный онтогенез, подобный развитию эмбриона и завершаемый выходом в мир, готовностью его постичь и противостоять ему. (Ясно, что это не так далеко от идеи странствия, одиссеи, которая станет стержнем следующего романа. Все это — вариации *мифологемы пути*, от которой Джойс откажется только в «Поминках по Финнегану».) Хронологические рамки сужались,

и все начальные главы «Героя Стивена» были отброшены. Дальнейшие же становились сырьем для нового сочинения, которому дали старое имя, слегка дополнив его: «Портрет художника в юности».

«Портрет» писался вначале очень быстро, и три главы из пяти были уже готовы в апреле 1908 г. Однако сомнения не уходили, и заметной поддержкой автору служило твердое одобрение Этторе Шмица, триестского коммерсанта и литератора, прославившегося позднее под псевдонимом Итало Звево. Как раз в эти годы Джойс сближается с ним; их тесные отношения, и личные, и семейные, длились до самой смерти Шмица в 1928 г. За спорным началом «Портрета» последовал долгий перерыв. Джойс выяснял отношения с Ирландией, переживал издательские злоключения «Дублинцев», а после драматического эпизода, венчаемого «Газом из горелки», увидел, что он, по сути, лишен возможности печататься. А между тем потребность во внимании, в отклике на свои мысли и свое творчество была очень велика у него. Есть известная диалектика нового искусства: отвергая вкусы и взгляды своего общества, художник в то же время нуждается в этом обществе, ему необходимо быть если не признанным, то хотя бы замеченным, обсуждаемым... Исключения бывают, но Джойс не принадлежал к их числу. И время между 1907 и 1914 годами было самым непродуктивным для его прозы. Он часто бывал не уверен в себе и в избранном направлении, недоволен писавшимся и в 1911 г. в приступе раздражения бросил в огонь большую рукопись — текст, промежуточный между «Героем Стивеном» и окончательным «Портретом». Часть ее Нора выхватила из пламени и спасла.

«Я дружбой был как выстрелом разбужен», — писал Мандельштам, и Джойс мог бы повторить это — с небольшой вариацией: его вызвала к пробуждению не просто новая дружба, но и открывшийся с нею выход из изоляции. С 1914 года начинается его сотрудничество с кругом лондонского журнала «Эгоист»: истинная поворотная веха в его литературной биографии. Началом было письмо Эзры Паунда, где тот предлагал ему страницы сразу четырех журналов, с которыми был связан; «Эгоист» был одним из них. Получив вскоре и прочитав «Дублинцев» и первую главу «Портрета», Паунд стал первым из крупных европейских литераторов, которые, оценив творчество Джойса как новое слово в литературе, делались его пылкими энтузиастами и пропагандистами. «Паунд вытащил меня из ямы», —

говорил Джойс поздней. С редакцией «Эгоиста» связан был целый ряд фигур, ставших в будущем знаменитыми: Т. С. Элиот, Р. Олдингтон, Ребекка Уэст. Во главе же стояла Харриет Шоу Уивер, богатая английская дама, преданная идеалам бескорыстного служения ближним и обществу. Личность ее являла странное сочетание старой девы пуританского воспитания и деятельной поборницы авангардного искусства. В силу первого, она, безусловно, никогда не слыхала слов «пердеть» и «муде», но, в силу второго, со всей энергией добивалась, чтобы эти неведомые слова были точно сохранены в текстах Джойса. Она также стала заботиться о его денежных делах, маскируя разными предложениями свою помощь, либо оказывая ее анонимно. (В дальнейшем, лучше узнав его и увидев, что доброхотные даяния меньше всего смущают художника, она перешла к открытому меценатству.) Что же до дел издательских, то публикация «Портрета» началась немедленно, в ближайшем выпуске «Эгоиста». В довершение удач, датой выхода его было 2 февраля.

Горизонт художника озарила надежда — и тут же вновь тронулось и побежало перо. Разом все застрявшие планы пришли в движение: и окончание «Портрета», и задуманная давно пьеса «Изгнанники», и уже бродивший в его уме «Улисс». Даже вяловатое увлечение одною из своих учениц, еврейской девушкой жгучей южной красоты, принесло вдруг литературный плод, несколько страниц воздушной импрессионистической прозы, где он описывал ее и себя с лирическим волнением и мягкой иронией, сквозящей уже в названии наброска: «Джакомо Джойс», по имени легендарного любовника Казановы. Набросок, напоминающий его юношеские «эпифании», однако превосходящий их и размером, и мастерством, остался неопубликованным при жизни автора. Что касается пьесы, это была вариация на вечные темы Джойса — художник, ревность, измена женщины, предательство друга, изгнание... Канонический набор здесь уложен в экономную форму треугольника: писатель, его жена, они же изгнанники, и друг-предатель, пытающийся жену соблазнить. Фигуры героев, сюжетные мотивы и нити взяты, как обычно, из жизни, пропущенной сквозь призму концепции; главные прототипы читателю уже ясны. Драматургия несла сильное влияние Ибсена. Пьеса была закончена в 1915, опубликована в 1918 и поставлена впервые на сцене в Мюнхене в 1919 году. Станным образом, о ней до сего дня еще нет сложившегося «консенсуса специалистов».

Прочитируем двух авторитетных и современных: «Постановка «Изгнанников» Гарольдом Пинтером в Лондоне (в 1970 г. — С. Х.) доказала, что это блестящая, сценичная пьеса» (С. Г. Дэвис); «Написав «Изгнанников», Джойс доказал еще раз, что он неспособен сочинять пьесы» (Ч. Дж. Андерсон). Однако нам сейчас важен только бесспорный факт: пьеса послужила для автора еще одной из подготовительных работ к «Улиссу».

Самая главная из этих работ, «Портрет художника в юности», заканчивалась на всех парах, одновременно с выходом начальных глав. Две оставшиеся главы завершены были в основном к ноябрю 1914 г., однако с последними страницами художник еще изрядно повозился, выслал их в Лондон только летом следующего года. Небольшими частями, за время с февраля 1914 по сентябрь 1915 года, роман был полностью выпущен в «Эгоисте».

4

Итак, почва была совсем расчищена для следующего большого труда, и его замысел уже оформился в мозгу автора. Ясно было заранее, что замышляемое новое не будет оторвано и отделено стеною от старого. Джойс не менял глобальной концепции и не собирался расставаться с Художником — то бишь, с самим собою — в качестве протагониста своего творчества. Уже успела определиться одна из главных особенностей этого творчества, его цепкая непрерывность: оно жило и развивалось как единый процесс, единый поток, а создаваемое в нем было — единый текст. Если угодно, даже *единое произведение* — по своей охваченности всевозможными связями, перекличками, повторами, пронизывающими все стороны художественного целого, от единства эстетики до единства героев и сюжета. В силу этого, всему сделанному прежде предстояло отразиться в новом, пойти опять в дело; и все — пошло в дело, все что-то внесло в возникавший план:

«Дублинцы» — жизненную среду, обитаемое пространство,

«Портрет» — художника в юности,

«Изгнанники» — центральный конфликт.

Но при всем том новый замысел отчетливо открывал новый творческий этап. Основы замысла, его центральный образ отнюдь не заимствовались из прежнего и никак из него не вытекали. Грандиозные масштабы будущего рома-

на, уникальные особенности его стиля определились только в ходе работы; но уже и по начальным идеям рисовалось что-то очень отличное от ранних книг. Художник отодвигался с ведущей роли, и ее получал герой совершенно иного рода — мифический Одиссей, взятый в современном обличье. Подобный поворот был неожидан, но не случаен. Одиссей, в латинской традиции — Улисс, издавна привлекал Джойса и виделся ему самым живым, полнокровным, человеческим во всей мировой галерее литературных образов. До нас дошла выразительная похвальная речь Улиссу, которую Джойс произнес однажды в пору работы над романом. «Фауст, — заявляет художник, — не только не имеет полноты человечности, но вовсе не человек. Стар он или молод? Где его дом, семья? Ничего этого мы не знаем... Гамлет — да, Гамлет — человеческое существо, однако он только сын. А Улисс — сын Лаэрта, отец Телемака, муж Пенелопы, любовник Калипсо и соратник греческих бойцов у стен Трои, и царь Итаки... И еще, не забудьте, он — симулянт, пытавшийся уклониться от воинской службы... Но, попав на войну, он идет до конца. Когда другие хотели бросить осаду, он настаивал продолжать ее... И потом, — присовокупил Джойс со смешком, — он был первым джентльменом в Европе. Когда он вышел голым навстречу юной принцессе, он скрыл от девичьих глаз существенные части своего просоленного тела. И он же — великий изобретатель. Танк — его создание. Деревянный конь или железный корабль — какая разница? и то, и другое — оболочка, где сидят, скрывшись, воины!» — Именно эту восхищавшую его полноту жизненных ролей, полноту человечности, в основе которой — неиссякаемая живость ума и чувств, способность живого отклика на все живое, — Джойсу и хотелось в первую очередь передать в новом для него образе современного Одиссея. Независимо от этого его всегда восхищала и сама поэма Гомера, в которой он видел прежде всего литературный шедевр, образец повествовательного мастерства. «Конструкция «Одиссеи» несравненна, — говорил он, — надо быть немецким ослом, чтобы находить в ней работу нескольких авторов. Это единая и уникальная вещь...» (Кстати, нынешняя наука, вслед за Джойсом, тоже считает, что гомеров эпос — создание одного автора, и даже признает его вероятным именем — Гомер). И наряду со своим героем, «Одиссея» как таковая тоже внесла крупный вклад в замысел, определив построение романа, его композиционный принцип. «Я взял из «Одиссеи» общую

схему, — пояснял Джойс позднее, — «план», в архитектурном смысле, или, может быть, точнее, способ, каким развертывается рассказ. И я следовал ему в точности».

Таковы были главные элементы замысла. Корни же его уходили глубоко. Первые следы мы находим в римском периоде. 30 сентября 1906 г. Джойс пишет брату в Триест: он задумал для «Дублинцев» еще один рассказ, который должен называться «Улисс»; прототипом героя будет Альфред Хантер, дублинский еврей. Он смуглолиц, жена его, по слухам, изменяет ему. Джойс говорит, что встречал его один-два раза и просит Станни — а в другом письме свою дублинскую тетушку — прислать ему все сведения о нем, какие найдутся. Ученые полагают, что одна из их встреч была вечером 22 июня 1904 года, когда художник попробовал поухаживать за незнакомой девушкою на улице и был основательно помят ее кавалером, заработав, по собственному свидетельству, «порезы, синяк под глазом и растяжение связок»: после печального исхода Хантер, как впоследствии Блум в 16 эпизоде, помог юноше пообчиститься и добраться домой. Еще одна встреча — 13 июля 1904 г. на похоронах Мэтью Кейна (см. Реальный план «Аида»). Судя по названию, вероятно также, что рассказ должен был описывать странствия героя по Дублину. Это — все, что мы знаем о начальном зародыше замысла. Воплощаться он не начал тогда: после двух-трех беглых упоминаний в ближайших письмах, письмо от 6 февраля 1907 г. сообщает: ««Улисс» так и не пошел дальше названия». Следующая вежа — 10 ноября 1907 г. В тот период Джойс обдумывал и пересматривал все свои литературные проекты, и Станни услышал от него, что, вернувшись вновь к идее «Улисса», он решил сделать его не рассказом, а небольшой книгой. Ее действие будет проходить в один день, и герой будет по своему типу «дублинский Пер Гюнт»; в другой раз он обозначил этот тип как «ирландский Фауст». Больше о предыстории романа почти нет сведений. Когда и как автор перешел от общей расплывчатой идеи одиссеи как «странствия», равно приложимой к истории Улисса, Фауста и Пера Гюнта, — к идее «Одиссеи» Гомера как принципа композиции и структуры романа нового типа? Когда и как у него возникла схема «Улисса» как повествования в эпизодах, соотносимых с отдельными сюжетами и местами из «Одиссеи»? Когда и чем определились набор и порядок эпизодов? Обо всем этом известно только отрывочно. Но мы знаем, что в том же переломном 1914 году становление замысла

уже, в главном, завершено, и в марте автор приступил к его исполнению.

По досадному совпадению, в этом же году разразилась Мировая война: событие, на взгляд художника, пустячное и неинтересное, однако влекущее бытовые неудобства. Летом 1915 г., после вступления в войну Италии, австрийские власти начали эвакуацию иностранцев из Триеста, и Джойсу пришлось покинуть пригревший его город, который он уже называл «моя вторая страна». В конце июня он поселяется в Цюрихе — городе, где началась его жизнь изгнанника и где ей суждено будет кончиться через четверть века. Кроме этого перемещения, трудно указать другие военные бедствия, пережитые им. Доходы его сносны и постепенно растут: помимо «сбыта герундиев», как называл его уроки английского Этторе Шмиц, им помогает состоятельный родственник Норы из Голуэя, Йейтс и другие коллеги добывают различные субсидии, спорадическая помощь мисс Уивер с 1917 года делается регулярной, а с 1918 дополняется стипендией другой меценатки, эксцентрической американской миллионерши Эдит Маккормик. В итоге художник в Цюрихе — завсегдашней уже не дешевых, как в Триесте, а фешенебельных и дорогих ресторанов и кафе. Но что важнее — он может не особенно беспокоиться о зарплате и целиком погружается в свой роман.

В Цюрихе, где Джойс оставался до октября 1919 года, написана большая часть «Улисса»: с третьего эпизода (два первых были закончены еще в Триесте) и до двенадцатого включительно. Немногие интермедии, разнообразившие авторский труд, — организация театральной мини-труппы, небольшой скандал, небольшой флирт... — немедленно (хотя, разумеется, не буквально) вбирались в роман, и читатель найдет сведения о них в комментариях к поздним эпизодам — «Циклопам», «Навсикае», «Цирцее». Роману же посвящались, вокруг романа вращались и все его разговоры. В записках триестского литератора Сильвио Бенко приоткрывается немного и сама система его работы: «Он показал мне отдельные листы, на которых заготавливал материал для каждого эпизода: заметки о его построении, цитаты, ссылки, идеи, образчики письма в разных стилях. Когда сырой материал бывал готов, он принимался за написание сплошного текста, и обычно записывал весь эпизод быстрее, чем за месяц». Листы с заготовками не были начальной стадией: им предшествовало множество мелких заметок, которые Джойс делал в любое время, в любой обста-

новке, на любой подвернувшейся бумажной поверхности. Клочки свои он при необходимости исписывал дважды, горизонтально и диагонально, и разбирал потом нацарапанное с лупой; такими заметками на клочках всегда были набиты его карманы и кабинет. Бурлившая литературно-художественная жизнь Цюриха его не касалась. В 1916 г тут началось движение дадаистов, но он не имел с ним никаких связей. Не отразилось на его биографии и соседство с Лениным, коего он встречал в кафе «Одеон».

Когда война закончилась, так и не сумев привлечь ни грамма внимания художника, тот решил вернуться в Триест. Но возвращение не было удачным (что вскоре опять-таки отразилось в романе: одна из тем и «Цирцеи», и «Евмея» — обреченность возвращений как таковых, любых попыток вернуться в прошлое. Впрочем, эта мысль жила у него и раньше, в связи с возвращениями в Ирландию. Ее очевидный архетип — возвращенье Улисса, и, очень вероятно, она была одним из мотивов, питавших замысел романа.) Предвоенный дух беззаботного оживленья, круг друзей, близость с братом, беседы с ним о литературе и о своем призвании — ничто не вернулось из этих главных слагаемых его прежнего душевного комфорта. Покуда он осознал это и строил дальнейшие планы, «Улисс», разумеется, тоже не покидал его — и двигался бодро. Очередной, тринадцатый эпизод Джойс успел закончить к своей дате, 2 февраля 1920 г. Далее шло фантастическое измышление, сногшибательный эксперимент «Быков Солнца» с приложением эмбриологической парадигмы к истории языка и стиля. Однако, ворча и кляня в письмах свое экстравагантное предприятие, «труднейшее во всей одиссее», он к 18 мая ухитрился закончить и этот эпизод, отдав ему, по своим подсчетам, 1000 часов работы. Что же до жизненных планов, то он подумывал об Англии, об Ирландии, хотел повидать отца — но на родине уже зрела гражданская война, шли стычки и перестрелки, а грубая агрессивность, дух насилия всегда не только отталкивали, но и по-настоящему пугали его. В результате всего он, по совету Паунда, решил ненадолго съездить в Париж, с не слишком определенными дальнейшими намерениями.

Краткий визит в столицу Франции, начавшийся 8 июля 1920 года, затянулся до следующей мировой войны. Паунд хорошо подготовил почву и, появившись, Джойс сразу увидел себя в столице литературного мира и в роли одной из важных персон этого мира. Тотчас же возникает множество

знакомств и множество деловых связей, которые удерживают его в Париже. Уже 11 июля происходит встреча с Сильвией Бич, молодой американкой из Принстона, содержащей в Париже книжный магазин «Шекспир и компания». Мисс Бич тут же начала принимать энергичное участие в литературных делах Джойса, как и в его житейских проблемах, став крайне полезным дополнением к мисс Уивер. Последняя, со своей стороны, увеличила постоянные дотации, и вскоре художник смог устроить свою парижскую жизнь с относительным комфортом. (Хотя, надо сказать, надежного достатка он не имел никогда, слишком был заводной мужик.) Но главным оставалось окончание романа. Он положил себе закончить 15 эпизод к рождеству — и выполнил план, хотя весь текст переписывался много раз, никак не меньше шести. Не помешало и то, что эпизод очень велик, длинней всех предшествующих, а каждого из начальных длинней едва ли не в 10 раз. Вообще к завершению романа размеры эпизодов неуклонно растут, вызывая сомнения в пропорциональности целого. Но истоки роста прозрачны. Поздние эпизоды «Улисса» обладают высокою автономностью. Тут в каждом — иная форма и иная задача, и в каждом эта задача выполняется с уверенностью и блеском. И само написанное, и дошедшие речи автора ясно нам говорят, что именно в этот период, ближе к завершению «Улисса», у Джойса родилось и окрепло чувство абсолютной власти над словом. Но власть без границ опасна, она хмелит, а первое, что теряется во хмелю, именно умеренность, мера... Впрочем, эти мысли — скорее впрок, по поводу всего романа и особенно всего позднего Джойса. А пока нельзя не сказать: «Цирцея» — блистательная вещь! И я вполне соглашаюсь с автором, молвившим по ее завершении: «Это лучшее из всего, что я написал до сих пор».

До окончания книги осталось всего три эпизода, которые Джойс выделил в заключительную часть, «Возвращение». Работа над ними шла быстро, порой даже лихорадочно; и чувства, и обстоятельства толкали художника спешить к концу своего грандиозного и почти непосильного труда. Чувства понятны, разумеется; об обстоятельствах же надо сказать. К описываемому времени давно уже шла сложная эпопея публикации романа. Вопреки всем усилиям мисс Уивер, ее альтруистический «Эгоист» не смог сделаться журналом «Улисса», и по очень английской причине: в стране не нашлось печатников, готовых набирать и печатать Джойсовы неприличия. С великим трудом в 1919 г. удалось

выпустить в журнале всего 5 эпизодов из ранней части романа. Зато через неутомимого Паунда сыскались новые полезные дамы: американки Маргарет Андерсон и Джейн Хип, издававшие в Нью-Йорке литературный журнал «Литл ривью». Прочитав первые строки «Протея»: «Неотменимая модальность зримого...» — мисс Андерсон воскликнула с жаром: «Мы это напечатаем во что бы то ни стало!» Американские печатники, не чета чопорным британцам, нисколько не возражали, и с марта 1918 по январь 1920 г. «Литл ривью» помещает на своих страницах большую часть романа, эпизоды с первого по двенадцатый.

Но бастионы американской морали, покинутые печатниками, доблестно охраняли почтальоны. Почтовое ведомство, что рассылало журнал подписчикам, забило тревогу, подвергнув конфискации восьмой, девятый и двенадцатый эпизоды — номера «Литл ривью» за январь 1919, май 1919 и январь 1920 г., соответственно. На тринадцатом эпизоде, в подкрепление стойких суеверий Джойса¹, публикация прекратилась: в дело вмешалось Нью-Йоркское Общество по Искоренению Порока, возбудившее против журнала судебный процесс. Разбирательство тянулось с сентября 1920 по февраль 1921 г. и завершилось решением суда: арест бедной «Навсикаи», штраф издательницам и запрет на продолжение публикации. Итак, возможности сериализации исчезли по обе стороны океана (хотя «Быков», пока суд да дело, успели выпустить), и окружение Джойса было единодушно: только скорейший выход всей книги покажет истинный ее род и калибр и снимет вопрос о ее «аморальности». В этом окружении явилась, тем временем, новая важная фигура: ныне полузабытый, тогда же влиятельный, считавшийся крупным, романист, критик и переводчик Валери Ларбо. Его отзывы об «Улиссе» восторженностью превосходили всё. Познакомившись с книгой и ее автором в конце 1920 г., он стал тут же громогласным глашатаем нового гения. Намечена была целая кампания пропаганды Джойса и «Улисса» — и всё лишь ждало окончания романа.

Без больших затруднений уже к середине февраля 1921 г. Джойс написал «Евмея», 16 эпизод. В марте Шмиц — Зеве доставил ему из Триеста его обширные заметки и заготовки к заключительным эпизодам, и автор принялся за «Итаку». Пора было готовить книжное изда-

¹ «Он знал приметы и суеверия большинства народов Европы, и верил во все из них» (Эллманн).

ние. Давно намеченный американский издатель, учтя итоги процесса, отказался от предварительного соглашения — но мисс Бич решила ради «Улисса» сама выступить издательницей. Печатника нашли в Дижоне; первый тираж объявили подписным, всего в тысячу экземпляров. С апреля роман печатается в дижонской типографии Дарантьера, и с июня постоянной работой Джойса наряду с писанием нового делается чтение корректур. Автор превратил его в важную стадию работы. Он настоял на пяти (!) корректурах, и в каждую вносил изменения и большие добавления: подсчитано, что объем романа вырос в процессе печатанья на одну треть. Почти не менялась только первая часть, «Телемахида». Что же до нового, то последние эпизоды писались уже не столь гладко. Особенных усилий стоила «Итака», которая создавалась заметно труднее «Пенелопы»: одна из загадок романа, если учесть, что первое — сухой «математический катехизис», серия протокольных вопросов и ответов, тогда как второе — прославленный эксперимент, 62 страницы слитного потока сознания. Разгадку читатель найдет ниже, при разборе поэтики «Улисса». — Но так или иначе, в конце лета явственно проглянул конец романа. К этому времени автор был в состоянии, близком к изнеможению. Несколько раз у него случались обмороки. Происходили приступы глазной болезни, уже давно, хотя пока не так часто, мучившей его острыми болями. Нервы были предельно напряжены, и суеверное ожидание какой-то беды, какой-то внезапной помехи окончанию «Улисса» не покидало его... Да, многое в натуре художника может отнюдь не приводить нас в восторг; но что касается творчества — трудно в нем быть честней, и прямей, и самоотверженней, нежели был Джеймс Джойс. Творец отдал творению все, самоопустошился до дна, до совершенства кенозиса, если использовать любезный ему богословский словарь.

7 октября была отослана в типографию «Пенелопа», но «Итака» все еще не отпускала автора. Закончена она была 29 октября 1921 г., и этот день мы можем считать датой окончания романа. Сам Джойс с неким округлением говорил, что «Улисс» был начат 1 марта и кончен 30 октября, в день рождения Эзры Паунда. Бог весть по каким подсчетам — а, может, и слегка в шутку — автор оценивал полное время своей работы в 20 тысяч часов и сообщал, что одних только неиспользованных заготовок у него осталось 12 килограмм. В день сорокалетия Джойса, 2 февраля 1922 г., с кондуктором экспресса Дижон — Париж прибыли два

переплетенные экземпляра книги, специально и срочно изготовленные к этой дате.

5

«Улисс» явился на свет с готовою славой литературной сенсации и легенды. Но эта слава пока была ограничена узким, хотя и избранным кругом художественной элиты Парижа, Лондона и Нью-Йорка. Широкой судьбе и репутации романа еще предстояло сложиться, и Джойс, как выяснилось, вовсе не собирался пассивно наблюдать за этим. В создателе Блума не мог не обитать рекламный агент. Все первые месяцы после выхода «Улисса» Джойс полон всевозможных забот, схем, идей, касающихся пропаганды своего творения. Законы молвы и успеха были ему прозрачны, и потому в первую голову его заботило число откликов, а также весомость имен их авторов; содержание было не столь важно. Цветистая брань, потоки яррой хулы даже весьма ценились, они увеличивали и славу, и цену книги. Хорошие возможности открывала пиратская публикация отрывков романа в США. Джойс сочинил письмо протеста, под которым его поклонники собрали 167 подписей всех великих людей мира: там были Альберт Эйнштейн, Бенедетто Кроче, Метерлинк, Пиранделло, Унамуно, Мережковский, Валери, Гофмансталь... — в сочетании с ничтожным поводом, список вполне бы мог войти в сам роман как один из его комических гиперперечней. Помимо коммерции и рекламы, в план кампании входило внедрение некоторых идей о романе, в частности, разъяснение его связи с Гомером и «Одиссеей». Для проведения кампании художник мобилизовал всех: одни собирали информацию, через других искались подходы к видным писателям и критикам, третьих автор склонял написать самим об «Улиссе», мягко-настойчиво подсказывая — что, куда и когда... Кончилось это все бунтом: мисс Бич, не выдержав, возмутилась, когда ей — вдобавок ко всем издательским хлопотам! — вручен был «для обработки» список из пятнадцати критиков всех стран Европы.

Веер мнений и отзывов об «Улиссе» не сравнить ни с чем по его пестроте, разноголосице и полному забвению чувства меры. Писали много — и, боже, чего только не писали, не чуждаясь и заборного стиля. «От «Улисса» будут блевать даже готтентоты», — изящно выражалась одна из первых рецензий. Чтение книги — грех против Духа Свято-

го — набожно предупреждала газета в родном Дублине. Однако поклонники романа не уступали ни пяди. Особенно был неотразим Паунд: «Все человечество, объединясь, должно восславить «Улисса»; кто этого не сделает, пускай займут места среди умственно неполноценных»; что же до неприличий в романе, то ««Улисса» нельзя подвергать цензуре, как нельзя подвергать цензуре анализ кала в больнице». ««Улисс» бессмертен, всеобъемлющ, велик!» — прибавлял веско Ларбо. И все же убедить удавалось не слишком многих. Почтенные литераторы сильно морщились и с сомнением бурчали: «Невнятица... тяжелая скука... дурной вкус... полные ночные горшки и разлитая моча». А автор — каким может быть автор подобной книги? «Разновидность маркиза де Сада... отпетый литературный шарлатан... рабочий-самоучка или тщедушный студентик, расковыривающий свои прыщи». Понятно, что органы цензуры заняли не менее строгие позиции. Роман был запрещен и в Англии, и в США и, вслед за «Дублинцами», творение Джойса вновь подвергалось казни: 400 экземпляров было уничтожено в Нью-Йорке, 500 — в английском порту Фолкстоуне. Лишь в 1933 г., после громкого процесса, «Улисс» был разрешен к публикации в США; первое английское издание появилось еще позднее, в конце 1936 г. На противоположном полюсе была неожиданная реакция одного из министров независимой Ирландии: в марте 1922 г. он посетил Джойса в Париже и предложил, чтобы Ирландия выдвинула роман на Нобелевскую Премию. Писатель почтительно отвечал, что если господин министр поставит этот вопрос перед ирландским кабинетом, он будет немедленно лишен своего портфеля.

Как видим, тут масса курьезного и колоритного; но за пеной сенсации и скандала надо уловить существо: как же вошел «Улисс» в европейскую литературу и как он был принят там? Чтобы это понять, мы сначала рассмотрим мнения ведущих, крупных писателей, а затем обозрим общую панораму критического восприятия романа, выделив ее главные константы в их эволюции.

Реакция литературных мэтров ясно показывает, что роман обозначил перелом и рубеж, грань литературных эпох и смену литературных поколений. Йейтс в своем отношении к Джойсу был всегда образцом доброжелательности и благородства, щедрого признания таланта. Но перешагнуть рубеж он не мог. Первое чтение «Улисса» заставило его воскликнуть: «Безумная книга!» Поздней, ощущая новизну

вещи, ее масштаб, он делает над собой усилия, тщится понять, хвалит отдельные места... и так едва ли не до конца дней тяжеломерно топчется между признанием и холодностью. Напротив, другой великий ирландец, Бернард Шоу, не испытал никаких сложных чувств и с легкостью выступил в своем амплу скептика, небрежно пройдясь по «инфантильному недержанию» Джойса в темах телесных отправлениях, сдержанно признав за ним известный талант и подтвердив документальную верность его картины дублинских нравов. Ни Шоу, ни Йейтс даже не осилили книгу до конца; но, возможно, этого достиг другой из генералов английской словесности, Герберт Уэллс. В свое время он написал хвалебную рецензию на «Портрет художника в юности», где сравнивал некоторые сцены с лучшими страницами Свифта и Стерна. Однако и он не перешел рубежа «Улисса». Свое неприятие позднего Джойса он выразил ясно и взвешенно в позднейшем письме, написанном в 1928 г., когда Джойс попробовал залучить его в лагерь сторонников своей следующей книги, «Поминки по Финнегану». Это отличное письмо, полное здравого смысла и человеческой доброты, — но все идущее мимо литературы, мимо проблем ремесла, которые единственно волновали Джойса. Уэллс выискивает у него социальный и религиозный протест, подавленные эмоции, опять упирается в неприличия, в физиологизмы — и словно не подозревает о том, что художник решает прежде всего художественную задачу, и к новому письму его могут толкать некие новые принципы литературы и эстетики.

Интерес к этим новым принципам, тяга к авангардному и экспериментальному искусству были уделом следующего поколения. Оно было активным, предприимчивым, включало немало крупных имен, и все его становление проходило под мощным влиянием Джойса и «Улисса». Вбирая, осмысливая, преодолевая джойсовский опыт, вырабатывали свой стиль и создавали свой мир Томас Элиот и Вирджиния Вулф, Паунд, Беккет, Шервуд Андерсон, Фолкнер, Том Вулф и многие другие писатели, как будто бы очень далекие от Джойса — как Скотт Фицджеральд, Орвелл, Хемингуэй. Для Элиота встреча с «Улиссом» стала истинно драматическим событием. Неумеренный энтузиазм никогда не был в его натуре — однако роман поверг его в восторг, потрясение, род паралича! «Мне бы хотелось, чтобы я никогда этого не читал, ради собственного моего блага», — взволнованно писал он Джойсу. (Любопытно, что поздней

эту фразу буквально повторит Орвелл, переживший период откровенного подражания Джойсу.) Ему казалось, что пародирование всех авторов и всех стилей английской прозы, которое с блеском исполнил Джойс, доказывает пустоту и тщетность самого литературного дела, и после этого становится невозможна вся дальнейшая литература, а с нею и его собственное творчество. Задним числом мы можем сегодня понять эту обостренную реакцию поэта и даже поразиться ее чуткости. Элиот ощутил, что «Улисс» представляет собою нечто иное, следующее не только по отношению к старой реалистической школе, но даже и к тому, что пришло за нею и что представлял он сам, — к литературе европейского модернизма. «Улисс» — к этому мы вернемся еще не раз — переходный, пограничный роман с точки зрения литературных эпох, и ранней своею частью он принадлежит по преимуществу модернизму, тогда как поздней — постмодернизму. Пародийное выхолащивание стилей — характернейший постмодернистский прием, и неспроста именно оно вызвало у поэта метафизический ужас: здесь две эпохи различны диаметрально. Модернизм, и с ним Элиот — это безграничная вера в стиль, культ стиля, мистика и мифология стиля. Постмодернизм же — карнавальное низвержение, балаганное и хульное развенчание стиля, превращение стиля из фетиша в игрушку. И Элиот, понапрасну испугавшись за всю литературу, совсем не напрасно испугался за собственное направление. Встреча его с «Улиссом» — своего рода исторический момент: это первая встреча модерна и постмодерна лицом к лицу, их очная ставка, в которой модерн впервые увидел и опознал своего будущего могильщика. Нечто похожее случилось немного раньше у нас в России: это — встреча Александра Блока и Валентина Стенича (будущего переводчика Джойса!) в Петрограде зимой 1919 г., побудившая Блока написать очерк «Русские дэнди»... Более трезвы и весьма содержательны были размышления Элиота о роли мифа в «Улиссе»: небольшое эссе на эту тему, написанное им в 1923 г., стоит в ряду основных, классических текстов о романе.

Вирджинии Вулф знакомство с «Улиссом» принесло сложные эмоции и нелегкие творческие проблемы. Джойс оказался для нее трудным и малоприятным спутником всей ее литературной биографии. Уже первые ее отзывы о нем, по прочтении нескольких глав «Улисса» в «Литл ривью», несут характерную двойственность, смесь восхищения и антипатии: «Сцену на кладбище трудно не признать шедев-

ром... Но опасность в том, чтобы не сосредоточиться на своем проклятом эгоистичном Я... именно это губит Джойса». В 1920—1921 гг. Джойс заканчивает «Улисса», а она пишет свой первый «нетрадиционный» роман «Комната Джейкоба», и эта параллель доставляет ей очень неудобное чувство, точно схваченное в дневниковой записи: «тайное чувство, что сейчас, в это самое время, мистер Джойс делает то же самое — и делает лучше». Ее дневники возвращаются к Джойсу еще не раз, и трудно избежать впечатления, будто что-то толкает автора усиленно нагнетать, множить отрицательные эпитеты и оценки, то ли убеждая себя, то ли спеша зачураться от чего-то опасного, враждебного... Уйти от его влияния она не могла, уже следующий роман, «Миссис Даллоуэй» (1925), можно назвать почти эпигонским по отношению к «Улиссу». Но он будил у нее раздражение, беспокойство, вызывал дискомфорт; именно ей принадлежат в нашем веере цитат слова о рабочем-самоучке и прыщавом студентике. Обычно говорят, что ее реакция на Джойса носит сословно-классовый характер; но это, пожалуй, следует уточнить. Мне видится здесь не столько сословная, сколько литературная ограниченность: суть дела, по последнему счету, — в решительном разрыве «Улисса» со всею двухсотлетней традицией английского буржуазного романа. Эта традиция стояла на прочной системе ценностей, воплощенной в определенной модели человека. Для этой модели, под стать классическому марксизму, человек выступал как социальное и прежде всего сословное существо; его натуру и его жизнь раскрывали здесь через такие категории, как деньги, статус, карьера, публичная мораль; любовь, брак, семья рассматривались как социальные темы и социальные институты. И то, с чем прежде всего порвал Джойс, порвал резко и вызывающе, — это именно с данным пониманием человека, с образом человека как существа социально детерминированного, вменяемого в систему социально-сословных отношений и ценностей. «Улисс» — индивидуалистский бунт, утверждение первичности человека внесоциального, человека самого по себе. На континенте это было уже очень не ново после Ницше и Ибсена, но реакция английской литературы на «Улисса» еще в значительной мере питалась этим мотивом. Госпожа Вулф была готова к формальному новаторству и вполне расположена к нему — но она не была готова к иному образу человека, асоциальному, внесословному, безразличному ко всем нормам и табу, и безуспешно пыталась

спрятаться от него за осуждающими ярлыками: «рабочий-самоучка... крикливый юнец...»

Казалось бы, наибольшее понимание «Улисс» должен был найти в кружках присяжных авангардистов, адептов самых новых и крайних течений в искусстве. Роман здесь неизменно поднимали на щит, а отдельные фигуры из этого лагеря в разные периоды входили в тесное окружение Джойса — Эзра Паунд, немецкий дадаист и экспрессионист Иван Голль, французский сюрреалист Филип Супо... Однако действительное понимание было поверхностным, а сближение — незначительным. Роль лидера и стратега в мирке парижского авангарда ревниво берегла за собою Гертруда Стайн, американское издание Зинаиды Николаевны Гиппиус. Она старалась всем разъяснить, что Джойс лишь идет по ее стопам, внося скромный вклад в основанное и возглавляемое ею русло экспериментальной литературы. Но лавры Гертруды несколько и не прельщали автора «Улисса». Авангардистский стереотип литературного поведения и литературной политики, с его стадностью, крикливыми манифестами, духом саморекламы и эпатажа, был чужд Джойсу, который однажды написал с самой ядовитой иронией: «Чем больше я слышу о блестящих подвигах большого духового оркестра мистера Паунда, тем больше удивляет меня, как я оказался туда допущен с моею волшебной флейтой...» Вглядываясь в его скрупулезный труд, где так много принадлежит точному расчету и эрудиции, мы вновь вспоминаем сказанное выше: поздний Джойс скорее близок не модернизму, а постмодернизму — искусству, которое всерьез продумывает свою теоретическую базу, переосмысливает литературную традицию и даже порой смыкается (как, скажем, у Эко) с работой современной мысли в лингвистике, семиотике, антропологии.

Из всего этого ясно, что войти в «Улисса» по-настоящему нельзя без специальной работы. Критерии, с которыми подходили к прежней прозе, мерки школ и течений, не только старых, но и новейших, новаторских, — здесь отказывают. Автор вложил в роман такой огромный материал, подчинил его таким непривычным идеям и представил его в таких новых формах, что прежде необходимо разглядеть и понять, освоить эти идеи и формы — и лишь потом, на этой основе проясняются пружины замысла, выступают связи романа и его истинное место в литературном процессе.

Шумиха начального периода не способствовала осмыс

ляющей работе. Первый этап критического освоения «Улисса» отличался поверхностным и огульным характером. На первых порах критики еще попросту плохо знали роман и, как правило, в своих отзывах выпячивали какую-нибудь одну черту, бросившуюся им в глаза; часто такой чертой служила пресловутая непристойность и аморальность. Далее наряду с этой наивной критикой вскоре же начала появляться критика идейная, базирующая свое толкование романа на каком-либо универсальном принципе, идеологическом или эстетическом. Первым универсальным ключом, раскрывающим все загадки «Улисса», пытались сделать принцип «потока сознания». Суть принципа и технику его применения у Джойса мы будем обсуждать ниже, но важная его роль в романе, конечно, неоспорима. Не кто иной, как сам автор впервые указал критике (в лице Валери Ларбо) на эту роль, а также назвал в качестве своего предшественника и изобретателя метода — Эдуарда Дюжардена, скромного французского символиста, выпустившего в 1887 г. роман «Лавры срезаны». И все же дискуссии о потоке сознания в тот период не слишком продвинули критику вглубь «Улисса». Сам метод анализировали мало, упрощенно его трактуя как прямую передачу внутренней речи человеческого сознания (в действительности, о чем мы будем говорить, такая передача и невозможна, и не нужна, художник всегда применяет отбор и обработку внутренней речи, и главное в его технике — именно принципы этой обработки). Обсуждали больше историю, истоки метода, спорили о его авторстве: понятно, что зачатки его легко обнаруживаются почти у каждого автора психологической прозы, начиная хотя бы с Лоуренса Стерна. Жид производил в авторы метода Достоевского и Эдгара По. Припоминали, что термин «поток сознания» ввел Генри Джеймс, а французский эквивалент его, «внутренний монолог», — Поль Бурже, привлекали философию Бергсона — словом, вели довольно посторонние разговоры. Лишь много позднее в тему о потоке сознания в «Улиссе» были привнесены два важных и необходимых соображения: что нужно, во-первых, разобраться в самой сути метода, поняв его отличия от голой регистрации содержаний сознания; и нужно, во-вторых, признать метод отнюдь не универсальным ключом, а только одним из элементов сложной системы технических и идейных средств романа.

Толкованиям, полагающим в основу поток сознания, родственны психоаналитические интерпретации, утверждав-

шие, что в «Улиссе» Джойс следует по стопам Фрейда и производит анализ подсознания, вскрывая его фобии и комплексы по фрейдистским рецептам. В качестве некоторой вариации у него находили прием «реализации подсознательного», то есть изображения под видом реальности воплощенных, оживших фантазий подсознания. В двадцатые годы психоанализ достиг пика своей популярности, и появление подобных интерпретаций было неизбежностью, несмотря даже на то, что автор «Улисса» не раз отмежевывался от этого метода и высмеивал его, именуя Фрейда и Юнга «австрийским Шалтаем и швейцарским Болтаем». Вопреки всем ядовитым остроумиям Джойса, в его прозе все же имеются бесспорные сближения с психоаналитическим направлением. Главная связь проста: как Джойс, так и психоаналитики стремятся проникнуть в работу сознания гораздо глубже, пристальнее, микроскопичней, чем это раньше делала литература; однако подход Джойса к этой задаче — тут он вполне прав — не следует Фрейду или Юнгу, но является самостоятельным. Бесспорно также, что в романе используется и техника «реализации подсознательного», и автору не раз случалось признавать это. Далее, проникая в (под)сознание, Джойс находит там весьма многое из того, что находит и психоанализ (и что не желал находить старый, якобы «здоровый» взгляд на внутренний мир человека): патологии обыденного сознания, страхи, сексуальные извращения. Эту общность психологических открытий признал сам Юнг, который читал «Улисса» с усердием, «ворчал, ругался и восхищался», по его собственным словам, и признал, в частности, монолог Молли «чередой истинных психологических перлов»¹. Что же до Фрейда, то довольно указать центральный момент: как бы ни различались решения, но уже сама тема отцовства как неразрывной, но и болезненной связи, амбивалентной симпатии-антипатии отца и сына, — важное сближение Джойса с нелюбимым «Шалтаем»...

Напротив, родство с Гомером всегда признавалось с удовольствием. Из всех ранних односторонних или, скажем лучше, моноидейных толкований романа автору наиболее импонировало именно мифологическое, представленное впервые в выступлениях и статьях Ларбо, а также в упомя-

¹ Большая статья Юнга об «Улиссе» недавно появилась по-русски, см.: К. Г. Юнг. Собр. соч. т. 15, М. 1992, с. 153—193. В понимании Джойса она вносит не много.

нотом эссе Элиота «Улисс», порядок и миф». Как и тему потока сознания, существо и роль мифологических элементов в «Улиссе» мы особо рассмотрим ниже; а пока скажем, что в ранний период мифологическая интерпретация не получила большого развития: она требовала более совершенного овладения романом. Куда проще было развернуть марксистское толкование, ибо его беспредельная универсальность позволяла обойтись вообще без чтения романа. Такое толкование развивалось в тридцатые годы в СССР, базируясь, как положено, на двух краеугольных камнях: классовый подход и марксистская схема исторического процесса. Первый разбор «Улисса» с этих позиций дал Дмитрий Петрович Святополк-Мирский¹, через белую гвардию и евразийство пришедший к ортодоксальному коммунизму, вернувшийся из эмиграции в СССР в 1932 г. — и рьяно принявшийся губить свою тонкую, блестящую критику грубейшими прописями Передового Учения. Карл Радек в докладе на Первом съезде писателей (август 1934 г.) облек эти прописи в форму руководящих тезисов, определяющих отношение социалистического реализма к Джойсу и его роману. Говоря о Джойсе в России, мы еще вернемся к работам Мирского и других; но для понимания писателя вся эта линия, где он аттестовался «ярким литературным представителем паразитической буржуазии эпохи загнивания капитализма», конечно, не дает ничего. Впрочем, Джойс откликнулся однажды и на нее, заметив с обычной иронией: «Не знаю, чего они нападают на меня. У меня ни в одной книге ни одного героя, у которого бы нашлось добра больше, чем на тысячу фунтов»...

Одновременно с появлением скороспелых моноидейных толкований романа, исподволь готовилась почва для следующего этапа, когда его восприятие начало наконец приближаться к адекватному. Для продвижения было необходимо прежде всего представить цельный образ романа, включая все стороны его замысла — и композицию, и мифологические параллели, и технику, и идеи. Любой свежий читатель быстро осознал, как много в «Улиссе» скрытого, не лежащего на поверхности, не учитываемого моноидейными трактовками. Роман изобилует загадками всех видов и всех масштабов, от крохотных до крупнейших, и без помощи

¹ Д. П. Святополк-Мирский. Джеймс Джойс. Альманах «Год Шестнадцатый». М. 1933, с. 428—450. Перепечатано в: Д. Мирский. Статьи о литературе. М. 1987.

автора их разгадка превратилась бы в труд бесконечный и безнадежный.

За разъяснениями «Улисса» к Джойсу начали обращаться еще до выхода книги, однако писатель довольно скупно дозировал их, выразив причину этого типичной джойсовской полушуткой: «Если все сказать сразу, я потеряю свое бессмертие. Я вставил сюда столько головоломок и загадок, что профессора будут над ними целые столетия ломать головы, — и это единственный способ обеспечить себе бессмертие». Шутка сделалась знаменитой, но ее логика не бесспорна. Уэллс ее вряд ли знал, но в упомянутом письме 1928 г. он резонно парировал от лица «типичного читателя»: «Да кто он такой, черт возьми, этот Джойс, чтоб я из своих малых жизненных сроков тратил столько часов на копанье в его причудах?!» — «Улисс» и «Поминки по Финнегану» доказывают, что Джойс как писатель не хотел и не мог считаться с такой позицией; но в роли собственного рекламного агента он был реалистом — и скоро понял, что с нею считаться нужно. Постепенно, в течение нескольких лет, тайны «Улисса» были выданы. Помимо отдельных разъяснений в беседах, автор составил две развернутых схемы, где представил в единой форме искомый всеми цельный образ романа, его сводную аналитическую картину. Первую из этих схем он послал еще в сентябре 1920 г. Карло Линати, итальянскому писателю и переводчику ирландской литературы, вторую же передал в конце 1921 г. Валери Ларбо, который готовил в Париже большой вечер, посвященный «Улиссу». Схема Линати долго оставалась неизвестной, но схему Ларбо автор, отобрав у последнего, допустил к ограниченному распространению: по особым просьбам отдельные литераторы знакомились с нею.

Остановиться на этих схемах мы обязаны: они открывают, как понимает сам автор свою вещь, что желал он вложить в нее. Схемы разбиты по эпизодам и по графам, дающим характеристики каждого эпизода. Ради конкретности рассмотрим раздел, относящийся к эпизоду 11, «Сирены».

Время	Цвет	Персонажи	Техника	Наука, искусство
4—5 часов	Коралловый	Левкотей Парфенопа Улисс Орфей Менелай Аргонавты	Фуга с канонем	Музыка

Смысл, значение	Орган	Символ	Соответствия
Сладостный обман	Ухо	Посулы: Женщина Звуки: Приукрашивания	Сирены — барменши Остров — бар

Эти графы отвечают схеме Линати, последняя же, «Соответствия», имеется лишь во второй из схем, ставшей известной как схема Гормена-Гилберта, по именам позднейших владельцев. Но что же схемы дают? На первый взгляд, мы находим здесь сочетание очевидных тривиальностей с произвольными странностями. Очевидно, что стихия или «искусство» эпизода — музыка, а слушают ее — ухом; что «смысл» эпизода, смысл женских чар, о которых тут размышляет Блум, — тот же, что пеня сирен, «сладостный обман». Прозрачен и набор «символов», они все прослеживаются в эпизоде как его тематические или идейные мотивы. Совершенно понятны «соответствия». Однако приписывание «цвета» эпизоду кажется чистым произволом: никакого кораллового колорита тут нет, да автор и сам колебался — по второй схеме, цвет эпизода — «никакой».

Далее, вызывает недоумение графа «Персонажи», дающая мифологический, гомеров план романа. По обычному представлению об этом плане, каждому эпизоду отвечает определенный прообраз в «Одиссее» (в данном случае встреча Улисса с сиренами, XII, 166—200), а с ним и гомеровы персонажи, которые там действуют. Но из шести персонажей схемы с таким представлением согласуется один Улисс! Парфенопа — одна из сирен, но не у Гомера (где они безымянны), а у Аполлодора. Левкотей мелькает в Песни V, Менелай действует в III и IV, и оба никак не причастны к мифу о сиренах. Напротив, Орфей и аргонавты никак не причастны к «Одиссее». Перед нами какой-то сборный греческий ансамбль, и притом отношение его участников к персонажам эпизода остается крайне неясным.

Наконец, явная натяжка — «фуга с канонном». Целая литература посвящена этой заявке Джойса. С большими усилиями в эпизоде иногда находят элементы структуры фуги. Легче обнаруживаются кое-какие другие элементы музыкальной формы, а один из них демонстративно выставлен напоказ: набор из 59 отрывков фраз, открывающих эпизод и затем повторяющихся внутри него, подобно увертюре, вводящей темы и лейтмотивы. Однако несомненно одно: организация, структура, ритмика эпизода отнюдь не

являются полностью подчиненными музыкальной форме, и мы никак не можем считать, что техника прозы тут, в самом деле, замещена, уступила место технике музыкальной, тем паче технике фуги.

Схема любого другого эпизода содержит ничуть не меньше несоответствий и странностей. Особый произвол царит в графах «Орган» и «Цвет»: эти характеристики часто приписываются эпизодам по чисто внешним причинам («Калипсо» — почки) или плоско-аллегорическим («Эол» — легкие) или совсем туманным («Евмей» — нервы). Часто две схемы в этих графах резко расходятся («Лотофаги»: кожа — по Линати, гениталии — по Гормену-Гилберту; «Итака»: соки — по Линати, скелет — по Гормену-Гилберту; «Протей»: синий — по Линати, зеленый — по Гормену-Гилберту; и т. д.). Такие же расхождения мелькают и в графе «Искусство» («Циклопы»: хирургия — по Линати, политика — по Гормену-Гилберту; «Цирцея»: танец — по Линати, магия — по Гормену-Гилберту; и т. д.). Но главное — совсем неясны сами основания сопоставлять каждой главе романа — орган человеческого тела или цвет, или некую науку, либо искусство. Подобные соответствия встречаются в прозе как исключения (когда, скажем, описание имеет выраженный колорит или детально входит в темы какого-то искусства) — но при обычном непредвзятом чтении большинство глав «Улисса» такими исключениями вовсе не кажутся. Если с эпизодом 4 соотносить почку, то по тому же принципу в «Войне и мире» с главой, где ранят князя Андрея, надо соотнести желудок; представим реакцию Толстого. Кажется нелепым вводить такие ассоциации в анализ художественной прозы. Связь с «органами» или с «науками», даже когда она явно налицо, мы отнюдь не относим к художественным и смысловым свойствам прозы, это — неэстетическая, нелитературная характеристика такого же типа как «роман о доярках» или «повесть с инфарктом». И наконец: эпизоды слагаются в роман, представляющий собою законченное целое, художественный предмет; и органы — уж если считать всерьез, что они присущи роману, тоже должны образовывать цельный организм! Но этого вовсе нет, их набор у Джойса — только бессмысленное анатомическое месиво...

Как видим, схемы Джойса рожают больше вопросов, нежели дают ответов. Они заведомо не содержат того, что надеялись в них найти, — полного разъяснения задач и идей романа, принципов его стиля и построения. Содержание

этих схем на добрую долю лежит вне художественных и идейных измерений романа, оно говорит о каких-то его внеэстетических, внелитературных сторонах; а, кроме того, оно сплошь и рядом плохо накладывается на роман, согласуется с его реальным материалом.

Но в чем же тогда истинный характер и смысл схем? мы указали, чем они не являются, чего не дают; но что все-таки в них есть? — Прежде всего, им нельзя отказать в подробности, четкости и строгом единообразии. Они представляют все эпизоды по единому образцу, и этот образец — сложное, однако стройное здание под стать классификациям и схемам католической теологии, явно напоминающее об «иезуитской закваске» Джойса. Здесь виден продукт сильного ума догматической и схоластической складки, но в то же время — ума своевольного, неортодоксального, эксцентрического. Схемам присущ ряд странных особенностей, которые, как видно из сказанного, сводятся к двум главным: во-первых, здесь эпизодам романа приписываются необычные характеристики; во-вторых, здесь очень часто не видно, чтобы утверждаемые характеристики эпизодов, как «обычные» (техника, смысл...), так и «необычные» (орган, цвет...) реально отвечали бы этим эпизодам. Чтобы понять эти особенности, полезно сравнить две схемы между собой и внимательно взглядеться в их отличия. Нам станет видна определенная эволюция.

Схема Линати (для краткости, схема 1) составлена еще в разгар работы, и она заметно более подробна, а также и более странна, прихотлива, чем схема Гормена-Гилберта (для краткости, схема 2), составленная по завершении работы. Графа «Персонажи», которая, сопоставляя каждому эпизоду целую группу героев из разных античных источников, вызывала больше всего недоумений, — исчезла; вместо нее появились «Соответствия», где античных героев уже всего по 2—3, причем каждому из них сопоставлено определенное лицо в романе. Графа «Цвет» также приблизилась к исчезновению: у 6 эпизодов цвет был заменен на «никакой» (вдобавок к трем, где его не было и прежде); графа «Символ» сильно упростилась и сократилась, вместо целого набора всюду было оставлено лишь по одному символу. Чтобы увидеть смысл этих перемен, стоит вспомнить еще более поздний этап: в конце тридцатых годов в беседе с Набоковым Джойс отозвался скептически о ценности классического мифа для современной литературы, заявил, что использование Гомера в «Улиссе» всего лишь «при-

хоть», а о книге С. Гилберта (подробнее о ней ниже), где «Улисс» толковался целиком на основе схемы 2, сказал так: «Ужасная ошибка. Ради рекламы романа. Очень сожалею об этом». Из всего этого ясно, что значение схем — а также и значение всего гомерового пласта романа — виделось автору все меньшим и меньшим по мере того, как он отходил, отдалялся от написания книги, от творческого процесса. И это наконец подсказывает, как же понимать схемы: есть основания считать, что *схемы отвечают не столько продукту, сколько процессу творчества*. В особенности на ранней схеме 1 видно, что в ней немалое место занимают строительные леса¹, которыми автор пользовался в работе: опорные интуиции, хрупкие мимолетные мотивы, еле заметные, но чем-то автору пригодившиеся связи и соответствия... Подобный материал бывает у художника весьма субъективен и прихотлив, отчасти даже произволен, случаен; и если прилагать его к интерпретации законченного произведения, то странности и несоответствия будут неизбежны. Схема 2 отражает этап пересмотра, отбора, частичного убирания «лесов»; она уже более объективна и вызывает меньше недоумений. Однако и на ней еще явственна печать схоластического и эксцентрического задания, попытки автора зафиксировать и даже свести в бухгалтерскую ведомость причудливый и прихотливый мир творческой интуиции.

Но в заключение надо заметить и еще одно. Творение Джойса-художника не подчиняется до конца схемам Джойса-схоласта; но тем не менее эксцентрическим графам этих схем всегда отвечает нечто реальное, и в некоем обобщенном, широком смысле их можно признать с подлинным верными. Пусть неоправданно, искусственно — находить в каждом эпизоде некий доминирующий орган тела; но вполне оправданно находить там присутствие телесности, постоянную занятость автора телесностью, телом человека. Стихия телесности, телесной жизни — сквозная и настойчивая тема «Улисса», одна из специфических его тем. Она развивается очень многообразно: это и тема тела, его жизни и его функций как таковых; и тема о том, что состояние тела влияет и на эмоции, и на мысли человека, и все три

¹ Кажется, первым применил этот образ к трактовке «Улисса» князь Святополк-Мирский в 1933 г.: «Возможно, что при писании романа Джойс, действительно, пользовался какими-то аналогиями с «Одиссеей» как своего рода лесами». Д. Мирский. Джеймс Джойс. Цит. изд. с. 438. На Западе такую ассоциацию позднее высказал Гарри Левин.

сферы, тело, душа и дух, тесно взаимодействуют и переплетаются; и наконец, это уровень телесных образов, аналогий, ассоциаций, применяемых для выражения самых разных идей. Джойс называл свой роман «эпосом человеческого тела», и очень понятно его желание отразить эту сторону в сводной схеме. То же можно сказать и о многих других странностях. Утверждать структуру фуги в «Сиренах» — натяжка, но ничуть не натяжка — утверждать, что этот эпизод небывало, уникально пронизан, озвучен музыкой, что все письмо его, в самых разных аспектах и смыслах, является до предела музыкальным. И в итоге никак нельзя согласиться с Набоковым, который высокомерно отверг схемы Джойса как «скучный вздор», утверждая, будто он сочинил их не более как для шутки. Элемент шутки в них, как всюду у Джойса, не исключен; очень возможно, что некоторые графы он заполнял с иронией, вполне сознавая, что роман не весьма укладывается в его бухгалтерский документ. Но все шутки Джойса «шуткосерьезны», как он выражался, они всегда со смыслом, и порою — немалым. Если члены тела сопоставлены эпизодам романа в шутку, то в этой шутке даже очень можно видеть раблезианский, карнавальский комизм, уподобляющий роман — расчлененному, разъятому телу. И в целом джойсовы схемы, несомненно, передают истинные взгляды автора по поводу своего труда. Не освобождая читателя и критика от необходимости думать самому, они подсказывают ему многие предметы для размышления.

Прямым дополнением к схемам явились две книги об «Улиссе», написанные доверенными друзьями художника и целиком выражающие его взгляды. Авторами были два талантливых дилетанта в гуманитарных науках, судья Стюарт Гилберт и художник Фрэнк Баджен. Гилберт присоединился к окружению Джойса в 1927 г., выйдя на пенсию после двадцатилетней службы в Бирме. Он принял участие в переводе романа на французский язык, весьма сблизился с автором, и тот выбрал его для исполнения давно задуманного плана: представить публике полную картину «Улисса», со всей его техникой, мифологией, идеями, — но сделать это не от своего имени, а устами якобы «объективного исследователя». Книга Гилберта ««Улисс» Джеймса Джойса: исследование» (1930) последовательно и педантично выполняет эту задачу, служа точным рупором автора и базируясь на схеме 2, которая и была здесь впервые обнародована. Как мы видели, позднее эта книга перестала удовлетворять

Джойса, и причины понять нетрудно: Гилберт в ней *est plus royaliste que le roi*, с навязчивым адвокатским красноречием оправдывая каждую мелочь и деталь сообщавшихся ему джойсовых замыслов и идей и явно гиперболизируя античный план романа. Труд Баджена «Джеймс Джойс и создание «Улисса»» (1934) — совсем другого рода. Баджен был близким другом цюрихских лет Джойса, и его книга совмещает в себе анализ и мемуары, описывая жизнь и беседы писателя в период, когда он, до краев полный своим романом, сводил к нему любой разговор. В живом, ярком стиле Баджен раскрывает истоки и подоплеку множества идей и мотивов «Улисса», так что в итоге многие сложности и странности оказываются просты и естественны.

Появление этих двух книг открывает новый этап в истории «Улисса». Теперь окончательно утвердился адекватный образ романа как эпического и полифонического труда, стоящего вне течений и школ, не строящегося ни на каком одном методе или одной идее и обладающего небывалой насыщенностью и новой, весьма сложной фактурой. Стало ясно, что необходимы специальные штудии множества тем и сторон романа, и его изучение должно стать длительной работой и даже целой областью литературной науки. В последующие годы огромный труд пришлось потратить просто на то, чтобы выявить весь необъятный фактический материал, так или иначе присутствующий в романе. Капитальных, кропотливых исследований потребовали темы: Дублин и дублинцы в «Улиссе», песни и арии в «Улиссе», Шекспир в «Улиссе», Фома Аквинский в «Улиссе» и ряд других. В 1937 г. появился частотный словарь языка «Улисса»: в нем было 29899 слов, из которых 16432 употреблены единственный раз. На этой основе постепенно, хоть и не скоро, стало возможно создание комментария к роману, раскрывающее его бесчисленные реалии, аллюзии и скрытые смыслы. Попытки такого комментария предпринимались, начиная с 60-х годов. Но только последняя из них, недавний труд Д. Гиффорда «Аннотированный «Улисс»» (1988), наконец может считаться близкою к академическим стандартам.

Параллельно продвигалась концептуальная работа, изучение поэтики и символики, мифологии и философии романа. Трудом многих английских и американских ученых было постепенно выработано современное понимание «Улисса», которое мы сжато представим в следующей части очерка. По заключению Р. Адамса, одного из ведущих

джойсоведов и теоретиков литературы, «к началу 70-х годов большинство главных открытий и наблюдений по поводу «Улисса» уже было сделано». Дальнейший период, вплоть до наших дней, вероятно, может быть охарактеризован как неизбежная фаза измельчания и эпигонства. «Улисс» прочно входит в рабочую тематику множества университетов англоязычного мира, и с неизбежностью все растет поток посвящаемых ему работ — в большинстве глубоко вторичных, разбирающих мелкие, периферийные, часто надуманные вопросы. Доходит порой до карикатуры тяга к тому, что кто-то метко назвал «жадной охотой за символами»: к отыскиванию самых искусственных, натянутых символических смыслов в любой крохотной и невинной детали. Но кризис жанра относится лишь к линии исследований, узко замыкающихся на одном романе. Уже целостное изучение позднего Джойса, рассматривающее «Улисса» вкупе с «Поминками по Финнегану», имеет перед собой немало неразрешенных проблем. А с выходом в общий контекст литературного процесса проблематика расширяется неограниченно. Воздействие «Улисса» на весь облик современной прозы является глубоким и сильным, и для специалистов он давно уже служит классическим примером, на котором обсуждается ситуация романного жанра в целом: нарастающая эксплуатация мифов и мифологем, усложнение или распад формы, появление многих типов романа, использующих разные модели большой системы: мир — автор — рассказчик — мир романа. До сего дня «Улисс» помогает нам понимать, что происходит в литературе.

Сенсационная слава, сопровождавшая появление романа, сразу же далеко перешагнула пределы англоязычного мира. Однако для самого романа выйти за эти пределы было значительно трудней. Планы перевода «Улисса» на разные языки возникли немедленно, но их осуществление было нескорым и непростым; убеждаясь, что дело требует изнурительной многолетней работы, многие отступались. В особом положении был французский перевод, делавшийся при участии самого Джойса и под тщательную редакцией Ларбо, бывшего опытным и тонким стилистом. Перевод вышел превосходным, но работа над ним была очень продолжительна: книга появилась только в 1929 г., к сакраментальной дате 2 февраля. Напротив, немецкий перевод, выпущенный в 1927 г. и ставший первым иностранным переводом «Улисса», был сделан быстрее и хуже; Джойс был весьма недоволен им и убедил переводчика к основательной

переделке, приняв в ней активное участие. Третьим переводом стал чешский, предпринятый по личной инициативе президента Масарика; он вышел в свет в трех томах в 1930 г. За ним последовал в 1932 г. японский; и русский, который делался объединением переводчиков под руководством И. А. Кашкина и начал публиковаться в 1935 г., мог оказаться пятым в ряду, если бы не был прерван сталинскими репрессиями. Однако довоенные переводы (кроме французского), даже в случае консультаций с автором, были крайне несовершенны и пестрели ошибками, поскольку знание романа было тогда зачаточным. Главная работа над переводами падает уже на послевоенные десятилетия. К настоящему времени число их достигает нескольких десятков, включая такие языки, как корейский и малаялами. Большую известность получил и английский фильм, снятый по роману в 1967 г. «Улисс» сегодня — неотъемлемая часть мировой культуры нашего века.

6

Жизнь Джойса в Париже после завершения «Улисса» постепенно приобретает известную устойчивость и уклад. Формируется определенный стиль, образ этой жизни, который уже мало будет меняться до самого конца. Его основа и стержень — истовый труд, не менее, если не более напряженный, чем в годы «Улисса». «Я никогда не знал никого, кто так безраздельно подчинил бы свою жизнь своей работе», — такую фразу открывает воспоминания о Джойсе Филип Супо, близкий свидетель его парижских лет. С великою преданностью художника своему жребию может сравниться разве что его великий эгоцентризм. В жертву своему делу он приносил не только себя, но, в меру сил, и всех ближних. Как выразился тот же Супо, все свое окружение он превратил в «фабрику Джойса», непрерывно занятую его делами. Больше того, служенья его искусству не мог избежать и любой случайный посетитель или знакомый, для которого всегда находилось поручение или просьба. «Сойди сам Господь на землю — ты Ему тут же дашь поручение», — как-то изрекла Нора, которая вообще довольно скептически относилась к супругу, хотя и считала, как нечто само собой разумеющееся, что он — первый писатель в мире.

Надо учитывать, однако, что, кроме природной склонности пользоваться услугами всех, художник теперь имел и вынужденную необходимость в этих услугах. Его зрение

катастрофически ухудшалось. Возникали все новые нарушения, грозили глаукома, полная слепота и началась бесконечная серия глазных операций, иногда очень болезненных и опасных. Однако пока, в двадцатые годы, эти периодические испытания еще не заставляли его менять сильно свои привычки и не служили большой помехой его общительности. Как честный труженик, но и добрый ирландец, Джойс говорил, что надо трудиться до заката, а потом отдыхать с друзьями (хотя и в часы отдыха его мысли и разговоры обычно не далеко уходили от работы, а по ночам он часто трудился снова). И многие вечера, как прежде в Цюрихе, а еще раньше в Триесте, он проводил в компании друзей, иногда позволяя себе и лишнее насчет выпить. Когда вечер и общество были ему приятны, он покорял всех, его разговор бывал равно остроумен и глубок, он был изысканно любезен, щедр и от души весел. В такие часы он любил читать стихи на всех языках (обожая особенно Верлена), иногда пел. У него был отличный фамильный тенор, он немного учился, даже пел, случалось, с эстрады, и все биографы не упускают оживить свой рассказ мечтательной репликой жены: «Эх, если бы Джим стал певцом, а не копался бы со своей писаниной!» А в случаях особенного веселья исполнялся и «танец Джойса» — мужское соло наподобие стивенова в «Цирцее», о котором жена выражалась суровее, чем о пении: «Если ты это называешь танец, закидывать ноги за голову и крушить мебель!» Одной литературной даме зрелище показалось, впрочем, более утонченным: «Сатир на античной вазе!» Но эскапады художника всегда оставались в скромных пределах; вся его любовь к дружеской компании и хорошему белому вину не могла сравниться с его привязанностью к семье. С годами эта привязанность выросла до культа. Он был самым любящим, заботливым и потачливым отцом Лючии и Джорджо, а применительно к Норе «культ» можно понимать почти в прямом смысле: по «закону замещения», отношение к ней вобрало в себя заметную долю его детского и юношеского культа Мадонны. Вся его способность принимать к сердцу дела других уходила без остатка на членов семьи; за ее пределами для него были только приятные собеседники, полезные знакомые — и, разумеется, объекты зоркого писательского интереса.

Как литературной знаменитости в мировой столице, ему полагалось также «бывать в обществе», принимать поклонников и журналистов. Как природного ирландца и разночин-

ца, ни то, ни другое не могло его привлекать. «Он всегда избегал церемонных приемов и того, что именовалось «обществом»» (Супо) и появляясь, когда все же случалось, на светских событиях, выглядел принужденно и говорил мало, маялся и скучал. Не был исключением и тот пышный прием в честь Дягилева и Стравинского¹, на котором Джойс встретил Пруста. Эта единственная их встреча в мае 1921 г. породила богатый фольклор, но все версии и сказанья согласны в том, что два корифея, бережно усаженные друг подле друга, решительно не находили, о чем говорить. Другим событием из светской хроники был торжественный обед, данный Пен-клубом в честь Итало Звево (и купно с ним, Бабея и Эренбурга): тут Джойс, в виде исключения, был весел и оживлен, довольный успехом старого друга и прототипа Леопольда Блума. Прием любопытных и поклонников был другим неизбежным злом, и Джойс сводил его к минимуму, проводя с клиентом любезную, краткую и абсолютно пустую беседу, два-три типовых образца которой у него всегда были наготове. Те из клиентов, что считали себя весьма умными — например, тот же Эренбург, — разочаровывались в уме корифея и уходили, пожимая плечами.

Но все это было — рябь на воде. В глубине же стремился упорный, неукротимый ток. Художник работал.

* * *

Поражает, как быстро Джойс после «Улисса» погружается в новый грандиозный замысел, как быстро он снова начинает писать — почти сразу, почти миновав все стадии поисков и сомнений, предварительных подступов, примеряемых и отбрасываемых планов... Пожалуй, нигде в его биографии так явно не выступает замеченный выше закон непрерывности: совершенно очевидно, что еще не угас творческий импульс и не истратился писательский капитал, которыми питался «Улисс», — и они по-прежнему требовали реализации, толкали художника дальше. Разумеется, некий промежуток и отдых после выхода книги были абсолютно

¹ Внесем миниатюрный вклад в мировое джойсоведение. Как пишут всюду, этот прием в доме Сиднея и Вайолет Шифф, богатой англо-парижской четы, состоялся по случаю премьеры нового балета Стравинского. Однако нетрудно проверить, что в те дни у Стравинского не было никакой премьеры, и речь может идти только о состоявшемся недавно возобновлении «Весны священной».

необходимы, и Джойс позволяет себе летом поездку в Англию, осенью едет в Ниццу. Но уже в августе в Лондоне на вопрос преданной мисс Уивер (с которой они впервые встретились лично): «А что Вы теперь будете писать?» — ответ его был: «Вероятно, всемирную историю». Чисто джойсов шуткосерьезный ответ: явная шутка, но она, как показало дальнейшее, вполне соответствовала будущему замыслу. Значит, тогда уже этот замысел как-то намечался, сквозил; и вскоре, ненастной осенью в Ницце, он отчетливо возникает в сознании художника. Проходит еще немного — и 10 марта 1923 г. в Париже на свет рождаются первые две страницы самой странной книги в мире.

Странною, уникальной книга была уже в зародыше. Ибо зародыш этот — употребим излюбленный джойсов язык эмбриологии — возник, как и положено при зачатии, из слияния двух родительских элементов, которые вкуче являют собой поистине фантастическую пару: «всемирная история» — и шуточная балаганная баллада. Всемирная история по Джойсу обретает свои очертания и свой код в дублинской балладе «Поминки по Финнегану», которую еще в детстве художника певали у него дома. Радостной эту песенку не назовешь. Баллада полна юмора — однако юмора черного, висельного и грубого. В ней поется о том, как горький пьяница Тим Финнеган, подсобник на стройке, с утра надравшись, грохнулся с лестницы и размозжил череп. Друзья устроили поминки — по ирландскому обычаю, прежде похорон — и на поминках вдрызг назюзюкались и буйно передрались. Одна из присутствующих дам так «приложила в рыло» другую, что та «полегла враскорячку на полу»: особенный юмор в том, что звали обеих одинаково, Бидди. В пылу побоища дорогой труп обливают добрым ирландским виски — и от этого Тим немедля воскрес. Всю славную историю сопровождает припев: «Эх, была у нас потеха / На поминках Финнегана!»

Понятно, что баллада дает богатую пищу для карнавального философствования в духе М. М. Бахтина; но джойсовское прочтение Бахтину не слишком созвучно (хотя в целом его последняя книга глубоко соприкасается с мыслями саранского ссыльного). Тим-пьяница делается важною фигурой для всемирной истории с помощью другого философа, итальянца Джамбатисты Вико (1668—1744). Этого одинокого неаполитанского самодума Джойс открыл и возлюбил уж давно (разделяя интерес к нему с Карлом Марксом). Его с юности влекли простые, обозримые модели истории

(вспомним хотя бы Иоахима Флорского в «Улиссе»), и теория Вико оказалась финальным выбором. Это — циклическая теория, модель истории как вечного круговорота тождественных циклов, проходящих через рост, зрелость и распад. И это же увиделось Джойсу в балладе, притом в любезном ему комическом ключе и на нужном ему ирландском материале: не есть ли воскресение Тима, сбрызнутого животворным виски, — его восстание из распада в новый цикл, ничем не отличающийся от предыдущего (в отличие от христианского воскресения к блаженству)? Этот смысл исторической парадигмы Джойс с помощью небольшой лингвистической игры вкладывает и в название баллады, которое он решил сделать заглавием задуманной книги. Английское *wake*, поминки, есть также и глагол, значащий пробуждаться, восставать к жизни, действию¹; и, опуская в названии «*Finnegan's wake*» апостроф, отчего притяжательный падеж заменяется множественным числом, Джойс делает название многосмысленным и обобщенным: теперь оно также значит «Финнеганы пробуждаются» — все Финнеганы, то есть, если угодно, все мы, ибо чем каждый смертный не Тим-подсобник? Краткое название, столь поджойсовски сумевшее спрессовать в себе дублинский юмор и колорит, языковую игру и мировую идею, — важная часть замысла, которою автор дорожил и которую решил суеверно держать в секрете (сообщив одной Норе).

Но все это — об идее книги; а каковы, по замыслу, были ее герои, сюжет, вообще содержание? о ком и о чем решил написать художник новый роман, ставший его последним? — Странности продолжают; на эти простейшие вопросы невозможно ответить просто. В художественной системе позднего Джойса содержание — отнюдь не на первом месте. Оно определяется, исходя из других, более важных для автора, измерений этой системы; оно переплетается, проникается, поглощается ими. Чтобы понять содержание «Поминок по Финнегану», нужно прежде всего учесть, что, в отличие от «Улисса», роман этот есть *роман мифологический*, в самом полном смысле этого слова.

Это значит в первую очередь, что мифологическим (мифическим, присущим стихии мифа) является сам Уни-

¹ Отметим, что современный толковый словарь, знаменитый Уэбстер, на этот джойсовский глагол не дает примеров из Джойса, но дает зато — из его лучшего врага Гогарти, который в зрелые годы написал несколько неплохих книг. Вспоминается тот нашего П. Н. Милюкова: «Это глупость или измена?».

версум романа, принимаемая им модель реальности. Универсум мифа всегда включает разные планы бытия, «иные миры», и притом бытие личное тут вовсе не ограничено одним земным, здешним миром, но может быть многих форм, во многих мирах, среди которых мир богов, мир усопших, возможно, и еще некие другие. Все эти планы и миры сообщаются, их обитатели могут совершать переходы между ними, могут в том числе попадать в планы неживого, неодушевленного бытия. Последние превращения особенно нравились Джойсу, казались самыми смыслоносными: «Истинные герои моей книги — время, река, гора», — говорил он; но также говорил: «В известном смысле, героев тут вообще нет». Ибо главное отличие героев мифа или мифологического романа — их *размытая идентичность*: они обладают множеством воплощений, «ипостасей», включая самые немислимые и неожиданные; эти ипостаси могут как угодно сочетаться, налагаться, перетекать друг в друга, а весь их спектр может быть вообще неведом, неограничен.

Опознавательный знак в этой переливчатой, вечноподвижной стихии — *имя*. Знак этот у Джойса тоже не слишком тверд, ибо и имя — слово, а всякое слово он подвергает тотальной обработке или, проще сказать, всеми способами корежит. Но все же имена выделяют нам некий круг «действующих лиц», словно архипелаг островов среди зыблущегося безбрежного океана. Неудивительно, что этот круг — семья, единственная социальная единица, признаваемая в системе ценностей Джойса. Отец, мать, трое детей (два близнеца-сына и дочь): Хемфри Чимпен Эрвиккер, старый трактирщик в Дублиском пригороде Чейплизоде, жена его Анна Ливия, сыновья Шем и Шон, дочь Айсабел, Изабелла.

Мифология Отца — продолжение и развитие «Улисса». Как и там, тему питают два главных источника: личные, жизненные мотивы и христианское тринитарное богословие. При всей необычности романа, его «персонажи», как и прежде у Джойса, имеют реальных прототипов, и для Отца это, разумеется, — отец, Джон Джойс. Но в то же время, как в христианстве Бог-Отец — Творец и Вседержитель Вселенной, так и у Джойса отец — фигура необъятная, всеобъемлющая (хоть и со сдвигом акцентов, от грозной мощи — к неисчерпаемой широте). Это — человечество, Человек, Муж, он обладает всеми высокими и всеми низкими свойствами, он «мерзейший пугалер и привлекабельнейший аватар» (если это вам много скажет), вокруг него

множество слухов и легенд, его обвиняют во всех преступлениях, он универсален, неуемен, неистошим.

Его перевоплощения несметны, и диапазон их безграничен: Тристан, Наполеон, Свифт, Дэн О'Коннелл...¹ — считают, что до сих пор замечены еще не все. Фамилия его значит «Уховертов» и, по законам мифа, он представляет также свой тотем, уховертку. Всемирная история по Джойсу размещает с почетом это насекомое непосредственно в Книге Бытия: человечество обязано ему погребальным обычаем, ибо — по некоей легенде, которую выискал Джойс, — Каин, увидев его у трупа Авеля, решает предать труп земле. Но ключевым для всей системы романа является воплощенное другое, укореняющее Уховертова в мире ирландского и, шире, кельтского мифа. Мифологическая и предысторическая ипостась Эрвиккера — Финн, сын Кула (или Кумала), герой, мудрец и провидец, центральная фигура одного из циклов древнеирландских сказаний (впрочем, Джойс считал этот цикл скандинавского происхождения). Финн замечательно подходил Джойсу. Художник, мы знаем, не терпел воинственности, жестокости, грубой силы, и в кельтском мифе отнюдь не все импонировало ему. Ирландское Возрождение занималось и увлекалось этим мифом задолго до Джойса, имея свою рецепцию, где главным и перевозносимым героем был Кухулин. Это — великолепная, завораживающая фигура, воитель и страстотерпец, но все антипатичные Джойсу черты преизобилуют в его эпосе. И в очередной раз художник не мог не пойти против течения. У Финна самое имя производят от ирландского *fis*, тайноведение, и главные мотивы его мифов связаны с прозорливостью и умом, отдаленно перекликаясь с мифологией «культурного героя» Улисса (так, главный подвиг Финна — победа над одноглазым великаном). От цикла Финна тянутся нити ко множеству мифов и легенд, например, к истории о Тристане и Изольде, которая тоже вошла в мифологию романа, расцветившись привнесеньями автора. Даже к себе самому он видел явную нить: гостиница, где в пору их знакомства служила Нора, носила название «Отель Финна». А, кроме того, по сходству прозваний, Финна — а с ним и Эрвиккера — можно было отождествить и с Финнеганом баллады.

Такая связь с истоком всего замысла позволяла закон-

¹ Напомним, как в «Цирце» Блум «приобретает неотличимое сходство со многими историческими лицами». Поистине, едва ли хоть что-нибудь у Джойса можно считать *только* шуткой!

чить, дорисовать его каркас. В балладе Финнеган лежит мертв — или полумертв, между жизнью и смертью (точнее, наоборот). Напрашивалась идея: сделать содержание романа — содержанием его сознания — или скорей сознания Финна, ведь в смерти мы обретаем нашу мифическую ипостась. Подобный прием (позднее до пошлости захватанный, но тогда вполне свежий) давал великий простор художнику. Если мир романа — мир смертной ночи сознания, мир темный и искаженный, то всемирная история по Джойсу избавлялась от всякой ответственности перед действительной историей. Становились оправданны и любые эксперименты с языком, к которым Джойса тянуло необоримо: кто скажет, каким языком мы говорим там? Далее, недвижимое, темное бытие Финнегана на собственных поминках наведало для главного героя и еще одно воплощение, «топографическое». Недвижный полуусопший Финн, в сознании которого проплывает всемирная история, она же история семейства Уховертовых, — часть ирландского, дублинского ландшафта, неперемного для Джойса и хорошо знакомого всем читателям «Улисса». Финн лежит, простершись вдоль Лиффи, его голова — мыс Хоут, пальцы ног — в Феникс-парке. Этим его воплощением довершается схема замысла. Верховная и зиждительная роль Отца в ней бесспорна: весь замысел и вся конструкция романа покоятся на нем, определяются им.

Самое незыблемое в мире Джойса — это семейные устои. Трактирщик может быть уховерткой, древним провидцем, элементом пейзажа, имеющим в качестве головы — гору и в качестве брюха — северную половину Дублина; но, если он лежит, то — рядом со своею женой, как и предыдущий «всечеловек» Джойса, Блум в «Итаке». Итак, жена Финнегана-Финна-Эрвиккера — река Лиффи; и лежат супруги, опять-таки как Молли и Польди, «валетом», по русскому выражению, ибо голова мужа — к устью жены, а ноги — к ее верховьям. Имя реки и женщины, Анна Ливия, происходит от «Анна Лиффи»: этим именем, искаженною версией ирландских слов «река жизни», называли иногда Лиффи в верхнем течении; дополнительно ей дается также прозвание Плюрабелль, что с заменой латинороманских асоциаций славянорусскими приблизительно можно передать — скажем, Велемила. Что же до прототипа, то Нора отошла тут, как исключенье, на задний план; в образ Анны Ливии она вошла скорей отраженно, через посредство Молли Блум (которую Джойс воспринимал как

реальное лицо, она ему снилась, беседовала с ним). Как уже намекает имя, к образу более причастна синьора Ливия Шмиц, супруга старого триестского друга. Помимо внутренних черт, от нее одна из главных деталей внешности и женщины, и реки: роскошные рыжеватые пряди женских волос и речных струй. «В Дублине на реке красильни», — напоминал Джойс... Свойства реки — слитная, непрерывная текучесть, живая и говорливая быстроструйность, переливчатая вечноизменяющаяся неуловимость — уже в «Улиссе» выступают как свойства женской природы, ее суть; но в новом романе тема проводится настойчивей и пространней, а сближение достигает полного мифического тождества. Уже в 1923 г. была вчерне написана главка «Анна Ливия Плюрабелль», ставшая самой знаменитой частью романа. Это удивительный гимн реке-женщине и женщине-реке, таинственной речноженской стихии, куда Джойс виртуозно включил сотни названий рек всего мира, с помощью языковой игры внедлив их в разнообразные слова, в таком приблизительно роде: «Д'неправдвина ваша!» — гангневалась миссис Сиппи... Беда лишь в том, что как и всюду в романе, язык, творимый в этой игре, сплошь и рядом за рамками понимания.

Сыновья-близнецы Шем и Шон воплощают идею враждующих, но неразлучных противоположностей. Они противостоят друг другу как начало активное и пассивное, бунтарь и конформист, художник и цензор, Каин и Авель, бес-неугомон и архангел-охранитель... Их оппозиция тотальна, она во всем, и доброю долей она подана у Джойса в окраске комизма и абсурда. Младенцами они спят на разном боку, детишками усаживаются играть насупротив друг друга, элементами местности простираются на разных берегах реки-матери. Имена четы и некоторые другие детали Джойсу доставила популярная дублинская пара городских сумасшедших. Придурковатые, гугнивые Джеймс и Джон Форды произносили свои имена «Шем» и «Шон», под каковыми кличками и были известны. Но главный прототип пары — сам Джойс с братом Станни. Эта ассоциация выражена открыто и недвусмысленно (насколько вообще в этой книге что-то открыто!) Прозвища близнецов (взятые из популярных в Дублине пьесок) — Шем-Писака и Шон-Дубина. Образ Шема, начиная с описания наружности, — последний автопортрет Джойса, финал первой и постоянной темы его творчества, темы Художника. Это отнюдь не лестный автопортрет и не мажорный финал. Шема

сопровождает уничтожающий каламбур: *Шем* — подделка (англ. sham). Его образ — безжалостная и меткая карикатура на себя, в нем горькая, ядовитая ирония над собою и своей жизнью, своей одержимостью писательством, своими слабостями и страхами... Немыслимый «закрытый» язык книги здесь даже чувствуешь оправданным: открытою речью автор не написал бы так, да это и было бы, пожалуй, неуместно в романе.

Стоит обратить внимание, что и в поздней, последней своей вещи, давно уже будучи отцом семейства, художник по-прежнему, как в «Улиссе», представляет себя в роли сына, а не отца. Это — глубокосмысленный факт: как сказано в «Быках Солнца», «Он был вечный сын»! Во всех размышленьях и разработках на свою вечную тему отцовства-сыновства, во всех соответствиях между своею жизнью и своим творчеством, он всегда видел себя в роли сына. Если по умственной и духовной структуре Джойс — Одиссей, то по душевной структуре он — вечный Телемак. (Здесь, кстати, и оправдание того, что в нашем «Русском зеркале» рассказ о жизни художника — только «Телемахида»). Обладая сильным, предельно самостоятельным умом и даже богборческим, люциферическим духом, он в то же время психологически всегда чувствовал нужду в сильной, доминирующей фигуре, а точнее, пожалуй, в двух фигурах: нужда его была не только в фигуре Отца, но и в фигуре Госпожи. Его отношения с Норой и его выраженный мазохизм явно коррелятивны с его ролью Сына: общее в том, что в обеих сферах — подчиненные роли, в которых реализуются, соответственно, подчиненность (или вторичность) сущностная, бытийная и подчиненность сексуальная. Мотивы переплетались; в одном и том же письме к Норе из сакраментальной декабрьской серии 1909 г. мы можем прочесть: «Я твой ребенок, как я тебе говорил... моя мамочка», а дальше — классические мазохистские пассажи о бичеваниях. Сюда же естественно примыкают и прочие противоестественности: сексуально-подчиненная роль легко ассоциируется с мотивом инверсии половых ролей, с трансвестицизмом и тому подобными темами обоих романов Джойса, и с Блумом, и с Норой.

Однако вернемся к Уховертовым. Там есть еще дочь семейства — Изабелла, Изольда, Нуволетта (итальянское «тучка, облачко»). Это — образ прекрасной девы, воздушной грезы, плывущей тучки — и всего, что можно еще помыслить в таком ряду; явное продолжение образа Милли

в «Улиссе». По законам размытой реальности мифа и ночного сознания, все члены семейства в своих бесчисленных превращениях могут меняться местами, утрачивать различимость, сливаться. Инцест — непрменная часть мира мифа. Но в обширном романе, разумеется, присутствуют и не принадлежащие к семейству. Их перечислить нельзя, ибо почти всегда это совсем не лица, это лишь голоса во мраке, и нас еще «Улисс» научил, что в мире Джойса голосом наделено все сущее. Из моря голосов выступают Большая Четверка, четыре дряхлых, жадных и злых старика, являющиеся время от времени навести строгость (они же — четыре евангелиста, четыре автора древнеирландской хроники, четыре времени года...), двенадцать достойнейших присяжных, две прачки на речке, что, стирая и перекликаясь с берега на берег, рассказывают друг другу про Анну Ливию и, кончив стирку и сплетни, с приходом ночи обращаются — одна в камень, другая — в прибрежный вяз...

Как сказано, совершающееся с этим населением, во всей совокупности его превращений и перевоплощений, есть всемирная история — только своеобразная. Своеобразия много, куда больше, чем сходства с привычной историей; но ключевой момент в том, что в истории по Джойсу нет... времени, «все протекает в вечном настоящем», как он выразился однажды. «Вечное настоящее», однако, не один миг, а все миги, и притом не слившиеся вместе, а остающиеся раздельными, как и в настоящей истории. Будучи раздельны, они образуют некое свое измерение — и в этом смысле время здесь существует; но его нет в другом смысле, не столь буквальном: *оно ничем не отличается от пространства*. Все миги, все события, прошлые, настоящие и будущие, наделены статусом настоящего, т. е. становятся одновременными; а раз они тем не менее не сливаются, а остаются разделены, значит, их разделенность — чисто пространственного рода, знающего лишь дистанцию, но не динамику. На месте исчезнувшего времени (которое Джойс, в отличие от Пруста, не станет искать, ибо уничтожил умышленно!) оказывается новое, дополнительное пространственное измерение. Как скажет физик, Джойс изменил топологию вселенной, заменив ось времени еще одной пространственной осью.

Но его цель не в этом. Счеты у художника не с временем: не с его пропажей, как у Пруста, не с его «бегом», как у Ахматовой, — они именно с историей. Он издавна не любил ее такой, какой ее представляют все, и не верил

в реальность ее такой. Уже в «Улиссе» Стивен и Блум, не стовариваясь, выносят истории вердикт недоверия: для первого «история — кошмар, от которого я пытаюсь проснуться», для второго — «все это бесполезно. Сила, ненависть, история, все эти штуки». И сейчас художник наконец рисует свою, истинную картину истории. Замена времени пространством изменяет отношения событий, характер связей меж ними и в результате нацело отменяет все, что было или считалось «законами истории» — причинно-следственные связи, «прогресс», «развитие», что хотите... — *аннулирует историю как процесс*¹. Но с устранением «процесса» остается все же не хаос. По циклической модели Вико, не расходящейся в этом и с собственными интуициями Джойса, мир конечен во «времени»; и, стало быть, существуют лишь ограниченные возможности для событий и их комбинаций. Во вселенской панораме всех «вечно настоящих» событий, что занимает место истории, непременно повторения, совпадения, соответствия, переклички. Они не имеют объяснений, не выводятся ни из каких законов, они просто — есть. Жизнь человека — тропка в лесу событий, *nella selva oscura* первых строк Данта; какие-то из повторов и соответствий он встретит на ней, какие-то нет. (Первый прообраз такой опространствленной картины жизни, когда человек не творит, а просто «встречает» ее события, как путник — селения и пейзажи, сквозит уже в речах Стивена в «Улиссе».) Разумеется, художник чем-то должен быть выделен в мире Джойса; и естественно считать, что на местности событий он выделяется лучшим зрением и чутьем. Он замечает больше соответствий, смутно угадывает более крупные из них, которые трудно охватить с тропки человека.

Но что это за соответствия, которыми уснащена жизнь человека и мира? Они могут быть какими угодно, лишь бы в них не было намека на «законы истории», на некую особую «историчность», кроющуюся в событиях и не дающую заменить время истории пространством. Сходства и переклички событий случаются точно так же, как случаются сходства и переклички слов в языке. История по Джойсу необычайно напоминает язык по Джойсу: это та же стихия «игры слов», каламбуров, созвучий, случайных обмолвок и комических искажений... На современном жаргоне, перед

¹ Это и есть пресловутая а-историчность мифологического сознания, производимая им «специализация», опространствление истории и космоса. О ней писали премного, но честь открытия принадлежит, вероятно, О. М. Фрейденберг в ее работах конца 20-х годов.

нами две изоморфные знаковые системы — только, конечно, это изоморфизм не вообще языку, а именно уникальному языку «Поминок», комическому смешению всех языков. Такое уподобление не столь абсурдно, как может казаться, и даже не столь ново: история человечества и смешение языков уподоблены, поставлены в связь еще библейской мифологемой Вавилонской башни. Далее, как хорошо известно, мир неисторичных, аисторических соответствий между событиями — это мир магии. Мелкие соответствия зовутся «приметы»: черная кошка — к несчастью. Средние называются «мистика чисел»: поправляя христианство, Джойс находит, что число 4 важнее в ткани событий, нежели 3. Крупных же очень мало, и к ним подойдет слово «парадигмы». Главная парадигма истории — падение, как то неопровержимо свидетельствуется балладой о Финнегане (впрочем, согласной тут со Св. Писанием). И роман усиленно разворачивает эту парадигму, заданную падением бухого Тима с лестницы. Падение Адама в раю, падение со стены Хэмпти-Дэмпти, то бишь Шалтай-Болтая, падение ниагарского водопада, нью-йоркских акций, Наполеона с вершины славы, Эрвиккера, натворившего что-то ужасное по сексуальной части... Но, согласно балладе, равно как и модели Вико, здесь должно быть и противоположное: парадигма восстания, воскресения. Ее основное выражение — конечно же, многоязычная игра слов. Во-первых, Finnegans = fin pegans, «конец (франц.) отрицающий (лат.)» — отрицанье конца, новоначало. Во-вторых, уже по-английски, Finnegan = Finn again, то есть «Финн снова», Финн воскрес. Мы находим это восклицание в конце романа, на последней странице; однако за ним идет еще фраза без конца, составляющая одно целое с фразой без начала, которой открывается книга. И мы понимаем, что так и должно быть. Все есть замкнутый круг — и мировая история и роман, что ее содержит и выражает. И воскресение — только возвращенье начала.

«Поминки по Финнегану» были первою радикальной отменой времени в искусстве романа. Конечно, экспериментов со временем было множество — хотя бы у романтиков, у фантастов: бывали сдвиги, перестановки, наложенья времен. Однако стандартная парадигма времени и истории всегда мыслилась присутствующей: автор рисовал именно исключение, отклонение от нее. В противоположность этому Джойс истребляет малейший след старой парадигмы. В «Улиссе» он решительно, неуклонно изгоняет из текста

фигуру автора, совершает *убийство автора* (см. ниже эп. 11); и столь же решительно он теперь совершает *убийство истории*. Оба акта направлены к одной цели: к автономизации текста, устранению всякой его зависимости от нашей реальности и превращению в иную и самостоятельную, *альтернативную реальность*. В исполнении этого задания «Поминки» доходят до предела. Роман изгнал автора; он живет в собственном уникальном космосе без времени; и он говорит собственным, нигде больше не существующим языком (см. эп. 7)

Понятно, что подобное явление не отнесешь ни к какому литературному направлению. «Поминки по Финнегану» уникальны; и все же можно сказать, что в них — в отличие от переходного «Улисса» — уже полностью сформирован постмодерн. Отмена времени как раз и дает эту полноту: это единственное, чего не доставало еще «Улиссу». История без времени — господствующая модель истории в постмодерне, которую тот, постепенно забыв о мифе и только рьяно эксплуатируя возможность любой тасовки событий и фигур, сегодня уже довел до уровня детской компьютерной игры. Не будем за это винить первооткрывателя.

7.

Таков магический мир «Поминок по Финнегану». Видно, как он продуман, последователен и логичен: иезуитский ум Джойса остался таковым до конца. Видно и еще одно неискоренимое свойство этого ума: роман не только магичен и логичен, он — комичен. Стихия комического во всех его формах, от легкого каламбура до циклопического гротеска (казнь героя в «Циклопах») всегда сопутствует Джойсу, и комические приемы «Улисса» мы разбираем ниже особо. В последнем романе мы вновь находим весь тот же широкий диапазон, где снова видное место занимает комическое сближение или перестановка высокого и низкого, торжественного и вульгарного, важного и пустого, перемешивание элитарной и низовой культур, ученого и уличного словаря... — все то, что сегодня обозначают расхожим словом карнавализация. Джойсов афоризм-каламбур: «Комичность это космичность» — лучший девиз для карнавального мира, и «Поминки по Финнегану» — лучшее воплощение этого девиза. Космический карнавал здесь начинается с исходного замысла, по которому шутовская баллада делается ключом к истории мира. Далее, продолжая «Циклопов»

и «Быков Солнца», Джойс пробует еще новые формы пародии, вставляя в роман «притчи», одна из которых является одновременно и комической церковной историей, повествуя о разделении римской и греческой церковью. Попала сюда и любимая байка Джона Джойса в духе казарменного анекдота из времен Крымской войны. Она про то, как стрелок-ирландец Бакли поймал однажды на мушку русского генерала, бывшего отчего-то без свиты. И только собрался Бакли свалить врага, как тот... усаживается справлять большую нужду. Тут солдат к генералу почувствовал человеческое родство и уже было раздумал его стрелять — да на свою беду генерал сорвал подтереться пук травы и варварством этим осердил европейца Бакли... Больше простора получает абсурд. Мифологические превращения, карнавальные инверсии здесь часто подаются в элементе абсурда, приправленного крупной дозой безумия, мрачного маразма; и атмосфера джойсова карнавала заметно ближе к Хармсу, чем к Бахтину и его примерному ученику Рабле. Но главное отличие романа в том, что надо всем здесь господствуют те виды комизма, которые связаны со словесной, языковой игрой. Эта игра приобретает в «Поминках» совершенно необычные формы и беспрецедентный размах, далеко перерастая значение комического приема: язык для Джойса онтологичен, его стихия (как уже замечалось) имеет глубокие связи с картиной бытия и истории. Комизм переходит в языкотворчество — но и обратно, языкотворчество сохраняет комизм одной из своих ведущих целей и стимулов.

Языкотворчество, деформация и экстраполяция языка — последний важнейший аспект романа, и первый по своей роли в его судьбе. Если перечислять все такие аспекты, то надо будет сказать: *«Поминки по Финнегану» — роман словотворческий, мифологический и комический.* И главным для восприятия оказывается именно первое, ибо оно возводится автором в такую небывалую степень, что приводит к прямой невозможности чтения и понимания книги. ««Поминки по Финнегану» нельзя читать из-за непонятного языка», — это первое, что все знают об этой книге, и это отвечает действительности. В основном, язык тут все же английский; но в каждой фразе и каждой строке — слова, которых в английском нет. Обычно их нет и ни в каком другом языке, это — неологизмы Джойса. Их тысячи и десятки тысяч: если во всем «Улиссе» менее 30 тысяч слов, то в «Поминках» 49200 только таких, что

употреблены единственный раз. О смысле некоторых слов и намеков можно догадаться; зная языки, имея мощную эрудицию и изобретательный ум, можно понять больше.. процентов 30; зарывшись, не жалея часов, в специальную литературу, перевалим за 70... Достичь полного понимания надежд нет. К концу своей работы его не имел сам автор: смысл некоторых мест он забыл и восстановить не мог.

Что ж сей сон значит? Как и зачем создан подобный текст? Из этих вопросов всего ясней «как». Джойс черпает слова примерно из семидесяти (!) языков и строит из них межъязыковые или мультязыковые гибриды. Ткань языка разлагается: как правило, зрительный и слуховой образы слова разнимаются и работают раздельно. Частый принцип таков: *написание* иноязычного слова искажается так, чтобы его *звучание* напомнило таковое некоторого английского слова или оборота; *значение* же полученного гибрида оказывается обогащенным, двойным, вбирая в себя значения и зримого слова, и слышимого. Или наоборот, иностранное слово по сходству звучания записывается как исковерканное английское. Перед нами — *семиотическая гибридизация*: художник соединяет, скрещивает зрительные и звуковые образы, принадлежащие к разным языкам, семиотическим системам. Гибридизация совершается внутри слова, минимальной единицы текста, представляя собою, таким образом, скрупулезнейшую микротехнику. И очень многозначительно, что совсем в иную эпоху и в ином роде искусства мы находим пример подобной же техники семиотической гибридизации. Это — художественная система Босха, а вслед за ним отчасти и Брейгеля.

Фигуры на картинах Босха строятся по тем же принципам, что межъязыковые гибриды «Поминок». Оба художника создают собственные, новые знаковые системы путем разъятия, измельчения обычных, и затем комбинируют, скрещивают эти системы. Если в обычной системе звуковых образов значащей единицей было слово, а зрительных образов — фигура, вещь, то у Джойса значащими единицами делаются *части* слов, а у Босха — *части* фигур, *части* вещей. Возможность такого разъятия базируется на эффекте синекдохи, который выступает здесь в роли эвристического принципа. И вещь художника тогда строится на особых дискурсах — *парциальных*, работающих с частями. (Сегодня на них основано искусство клипа). Босх использует несколько живописных парциальных дискурсов (систем живописных форм, образных языков), главные из которых

суть: человеческий дискурс (части, формы человеческого тела) — животный дискурс (лапы, головы, тулова птиц, зверей, насекомых...) — вещный дискурс (части музыкальных инструментов, мебели, утвари...). Он занимается расчисленным, строгим, скрупулезным скрещиванием этих дискурсов, конструируя семиотические гибриды, человеко-птице-музыкальные и т. п. фигуры, — и эту микротехникой получает необъятную вселенную фантастических созданий. Переведем это из зрительного в звуковой план — и мы получим языковой мир «Поминок по Финнегану», Джойсов мир мультязыковых гибридов. (Точно так же создаются гибриды и в биологии, так что оба художника, можно сказать, мичуринцы.) И нет сомнений, что за этим изоморфизмом миров, за совпадением метода кроется некое родство художественного мышления и творческой психологии, родство творческих натур. Джойс (по крайности, Джойс «Поминок») и Босх — интригующая тема из истории мичуринского движения, пока, кажется, нигде не затронутая даже намеком...

Что же достигается в результате гибридизации? Достигается многое и разное, конечно, далеко не одно и то же у двух художников — но два важнейших аспекта и тут являются общими: *комический* или точнее *гротескный эффект* и *смысловое уплотнение*. Насыщенный гротеск босховых гибридов известен и очевиден. В плане же звуковом, сочетание двух разноязычных значений может быть самым неожиданным, и весьма часто оно также содержит комическую сторону: издавна известный принцип межъязыковой игры слов. Свойство же парциальности дискурса, участие в нем усеченных, изуродованных слов вносит элемент гротеска. Техника гибридизации у Джойса разнообразней. У него богатейший ассортимент приемов, использующих многоязычную лексику, искажение внешней формы слова и разложение внутренней; как выразился наш Ремизов, он — «гениальный разлагатель слов до их живого ядра и розового пупочка»... Другой упомянутый аспект вполне ясен: понятно, что скрещивание приводит к огромному повышению смысловой насыщенности формы, будь то зрительной или звуковой. Совмещая в себе, по принципу синекдохи, несколько слов, мультязыковые гибриды Джойса обретают возросшее, сгущенное смысловое содержание: совершается, по его выражению, «сверхоплодотворение» (*superfecundation*) слова, внедрение в него новых значений и новых ассоциаций.

Однако звукозрительный изоморфизм, связующий две художественные системы, еще очень далек от тождества. Трудности, с которыми сталкивается метод гибридизации, очень различны в двух случаях. Артикулированность нашего зрительного восприятия гораздо выше; и потому распознаваемость, прочитываемость — а, стало быть, и понятность, коммуникативность — у зрительных гибридов Босха гораздо выше, чем у звуковых гибридов «Поминок». В случае Джойса совершенно реальна опасность того, что его гибрид — «сверхоплодотворенное» или «сверхплодовитое» слово, не принадлежащее, вообще говоря, никакому языку, не ведающее никакой грамматики — попросту выпадет из всякой системы коммуникации, окажется невоспринимаемым — ибо разгадка его звуковых синекдох, установление того, к каким элементам каких знаковых систем он восходит, окажется непосильной задачей для нашего слуха и языкового чутья. Текст Джойса так нашпигован смыслами, что раздувшееся внутреннее содержание расперло, разорвало, разрушило его внешнюю форму — часто до полной неузнаваемости. И в таких случаях текст Джойса не говорит читателю ничего — именно оттого, что имеет сказать слишком много!

Но почему же художник шел на это? — На такой вопрос все ответы (включая его собственные) сомнительны и заведомо неполны. Вместо ответа я укажу лишь одно-два обстоятельства. Прежде всего, автор явно недооценивал, не понимал всей степени непонятности своего текста, всей дистанции — или бездны — между этим текстом и ресурсами обычного восприятия. Его языковое чутье настолько было острее и тоньше обычного, что его «сверхплодовитые» слова искренне казались ему прозрачны для всякого, кому только знаком вложенный в них материал. Он заверял: «Безусловно, любой образованный читатель может прочесть и понять эту книгу, если только будет не раз возвращаться к тексту». Сплошь и рядом сочиняемое казалось ему уморительно смешно, по ночам за работой он заливался смехом, мешая спать Норе — и, похоже, его даже не посещала мысль о том, что кроме него никто не способен увидеть это смешным. «Нет на свете ирландца, который не расхохочется при этом намеке!» — убежденно заявил он об одном пассаже. Но всего замечательней сказанное им Максу Истмену по поводу имен рек в «Анне Ливии Плюрабелль»: я люблю думать — признался Джойс — как когда-нибудь тибетская девочка или мальчик в Сомали прочтут

в моей книге название своей местной речки, и как это будет им приятно.

Эти мысли художника о досугах тибетских малышей уже несколько пугают. Такой разрыв с реальностью чреват трагедией — и отзвук трагического ясно слышен в истории последнего романа и последних лет жизни Джойса. Работа над «Поминками» начиналась на гребне славы «Улисса», когда весь литературный мир с вниманием и почтением ждал нового слова мэтра. И мэтр не думал его долго таить (хотя, как мы помним, тайной оставалось название, которое он заменил временным криптонимом «Вещь в работе»). Новый роман писался отдельными кусками из разных мест (как выразился автор, «это словно гора, куда я вгрызаюсь сразу со всех сторон»), и уже с 1924 г. эти куски начали появляться в печати. У критики они, разумеется, вызывали большую озадаченность и малое понимание; но это не слишком удручало автора, прошедшего уже неплохую закалку в отношении критики и критиков. Пришлось только приложить усилия, чтобы избавиться от очередного навязываемого родства — на сей раз, с сюрреализмом. Известные внешние сходства с этим течением были налицо (в частности, в ломке языка), однако различия были важнее и глубже. Как и в случае с психоанализом (с которым сюрреализм в родстве), их корни лежали в строго рассчитанном методе творчества Джойса, в его суперсознательном контроле над вбираемым в это творчество материалом подсознания. Это — прямая противоположность сюрреалистам, которые проповедовали спонтанное «автоматическое письмо», как в трансе выносящее на поверхность глубинные содержания, неожиданные для самого автора.

Важней, чем привычное непонимание критики, для Джойса была утрата поддержки многих из его окружения, близких к нему и ценимых им работников «фабрики Джойса». Одним из первых не выдержал Эзра Паунд, у которого уже к 1926 г. сложилось вполне определенное мнение: «Все-го две вещи на свете, быть может, еще и стоили бы эдакого накручиванья: божественное откровение или вернейшее средство от триппера... но как бы там ни было, я начисто не волоку кто что где с кем к чему... и так далее». Брат Станни категорически отверг роман с первых прочитанных страниц, прислав длинное письмо, где серия резких критических суждений завершается энергичным отказом «позволить литературному дервишу закружить меня в безумном танце». Затем настала очередь мисс Уивер. «Вещь в рабо-

те» стала первой прозой Джойса, которая вызвала у нее вместо восхищения — неприятие, и, наделенная пуританским прямодушием, она не могла скрыть этого. Реакция главного банкира «фабрики Джойса» была делом немаловажным, и художник встревожился. Он всячески пробует пробудить ее интерес, предлагает угадать настоящее название книги с его подсказки, потом — дать ему «заказ», тему, на которую он бы написал какой-нибудь пассаж в книгу. Последнее было исполнено, и художник сочинил около полстраницы (открывающие сегодня роман) на заданную тему о Родрике О'Конноре, одном из легендарных кельтских вождей. К заказу он присоединил ключ — разъяснение, в несколько раз превышающее текст, но еще далеко не делающее его вполне понятным. Ключ этот — лучшее доказательство того, что без помощи автора книгу его понять невозможно. И неудивительным образом, все усилия не смогли завоевать мисс Уивер на сторону «Поминок по Финнегану» (хотя ее преданная помощь продолжалась по-прежнему).

Эпизод очень характерен для судьбы книги. С первых и до последних дней работы над нею Джойс вынужден был к оборонительной, защитной позиции. Даже Нора говорила порой: «Ну чего, чего ты не пишешь разумные книжки, которые бы люди могли понять?» Постоянно и повседневно он должен был преодолевать барьер непонимания, неодобрения, неприятия. И, поскольку барьер был не только с дальними, но и со многими ближними, он волей-неволей выдвигал какие-то доводы, объяснения. Как мы уже видели, иногда он старался умалить, преуменьшить герметичность своего текста; иногда, наоборот, горделиво заявлял: «Я требую от своего читателя, чтобы он посвятил всю жизнь чтению моих книг». Предлагался и такой вариант, не лишенный зерна, если вспомнить природу «сверхплодовитых» слов: «Если кто-то не понял какое-либо место, ему только нужно прочесть его громко вслух». Но самым частым аргументом служила ночь, погруженность происходящего в ночное сознание Финна: «Когда я стал писать о ночи, — убеждал он Макса Истмена, — я в самом деле не мог, я чувствовал, что не могу употреблять слова в их обычной связи. Они в этом случае не выражают того, каковы вещи ночью, в разных стадиях — сознательной, потом полусознательной, потом бессознательной... Конечно, когда наступит утро, все опять станет ясным. Я им отдам назад их английский, я не собираюсь его навсегда

разрушать». — Убедительным этот главный довод тоже не назовешь. Отвечающим реальности ночи, сна скорей уж можно признать искусство сюрреалистов. Да, ночное сознание искажает и речь, и связи между вещами — но *разве так искажает?* Оно утрачивает контроль над своим содержанием, в этом содержимом теряется дисциплина, организация, падает насыщенность смыслом... — но ничего подобного мы не скажем о тексте Джойса! Мы уже говорили, что в этом тексте смыслонасыщенность много выше, а не ниже обычного. По своей внутренней организации, своей ткани это не бессознательный, а гиперсознательный текст, он сделан поистине ювелирно — а ювелирную работу делают в ярком свете, а не во тьме ночи. И еще: разве вяжется с ночью, спящей стихией — буйный комизм романа? С какой стати ночное сознание безудержу балагурит и каламбурит? Сочинять хитроумнейшие шутки-головоломки — это что же, функция бессознательного? Полноте!

Итак, доводы Джойса были неубедительны; да и какие могли быть доводы перед лицом несомненного факта — нечитаемого, герметического текста?! Но эта неубедительность только ярче оттеняла другой несомненный факт: *художник в самом деле не мог иначе!* Независимо ни от каких доводов, что-то властно заставляло его стоять на этом пути, писать таким языком. И раз это «что-то» не раскрывается его «объективными аргументами» — оно, стало быть, кроется где-то в субъективном, в глубине личных отношений художника с языком. «Он часто вздыхал: «Я дошел до конца английского»», — пишет один мемуарист о Джойсе в 1922 г., в пору вынашивания романа. Мы говорили, что к концу «Улисса» у художника было чувство своей полной власти над языком; но, как видно из этих слов, у него было даже и большее: чувство, что он исчерпал все ресурсы языка. Писать новый роман уже испробованным стилем и языком, на уже использованных приемах он не мог органически; в поздней части «Улисса» он даже для каждого нового эпизода чувствовал непрременную нужду в новой технике, стиле и языке. И если ресурсы английского были исчерпаны — оставался лишь выход за его пределы.

В корне всего, таким образом, оказывается непрестанное, неутолимое стремление художника дальше, ко все новым и новым горизонтам и берегам в мире слова. Мы знаем, что это за стремление: под другим именем, это просто — *дар*. Он жил в художнике как автономное, непод-

властное ему самому начало, и неумолимо влек его дальше, не давая остановиться. Во всем позднем творчестве Джойса именно он, дар слова, явственно ощущим как двигатель и как господин всего; а сильный, цепкий иезуитский ум — лишь в услужении, на посылках. Да только ли ум? в конечном счете, вся личность и вся жизнь! «Он следовал за своим демоном, своим чудовищным словесным гением... «Не сошел ли я с ума?» — спрашивал он в конце. И спрашивал совершенно не в состоянии аффекта». Так пишет Луи Жилле, близкий знакомый и проницательный наблюдатель. А нам, русским, вспоминается Велимир Хлебников, другой раб того же дара. Они оба — повелители языка, а потом — пленники его: они сумели узнать мир языка, как это не дано другим, сумели войти туда и раскрыть все тайны; но, войдя, они сами там оказались в плену и не могли вернуться обратно. Так размышляет Ремизов: «Дар внутреннего слуха так не проходит: что-то, как-то и когда-то случится, и вот — человек пропал». Они не могли видеть оттуда обычный мир: не могли сделать себя и свой опыт внятными людям.

Incipit tragoedia. «Поминки по Финнегану» оказались нечеловечески трудным и длительным предприятием, с которым «Улисса» нельзя сравнить даже отдаленно. Восхищенные читатели ушло, круг сторонников изменился и резко сузился. Ближайшим помощником стал русский эмигрант Поль, то бишь Павел Леопольдович, Леон, получивший от Джойса дружеское прозвище «евразийский рыцарь». Молодые американские супруги Юджин и Мария Джолас, поклонники европейского авангарда, основали журналчик «переход» (так, со строчной!), где печатались новые разделы романа. Из литераторов-профессионалов остались французы Ларбо и Супо, прибавился же, пожалуй, всего один: но то был молодой Беккет. Чтобы помочь судьбе книги, Джойс решил испробовать ту же стратегию, что с «Улиссом»: преподать публике свой взгляд на свою вещь, однако — не из своих уст. В 1929 г. выходит в свет сборник с названием, как подобает теме, из несуществующих слов; теряя толику значений и каламбуров, я с грехом пополам его передам так: «Наше эксагмозрение вокруг его офактовления для вопроприщения «Вещи в работе»». Здесь были 12 апологетических статей, написанных по указаниям и под цензурою их героя, а также два комических «письма протеста», одно из которых сочинил молодой русский литератор Владимир Диксон (см. эп. 17). В начале шло блестящее эссе

Беккета «Данте... Бруно. Вико.. Джойс»¹, где со взрывной энергией, присущей и тогда уже его стилю, были впервые высказаны многие истины о письме Джойса, включая тезис об инверсии формы и содержания. Но прочее в книге далеко не было на том же уровне. Она не вызвала особого интереса, и задуманная акция умерла в зачатке.

Но и у самого автора на исходе десятилетия каторжного труда оставалось уже немного вкуса к акциям и перформансам. Его энергия убывала. Тянулись чередой тяжелые операции у окулистов, не приносившие результата. Он был уже практически полуслеп. «Я видела, как он плачет, когда пытается писать и не может!» — однажды сообщила за столом Лючия — как бы в порядке сведенья, хладнокровно. Она была вообще со странностями, его дочь, и эти странности постепенно перешли в настоящую психическую болезнь. Болезнь, в частности, проявлялась в злобе и враждебности к матери; за праздничным обедом в день пятидесятилетия Джойса Лючия швырнула в нее стулом и была увезена в клинику. А для отца судьба ее стала предметом постоянных забот и новым источником мрачных переживаний. Все вместе взятое — замысел невысказанной трудности, стена неодобрения и непонимания, и надвигающаяся слепота, и безумие дочери... — порою казалось превышающим человеческие силы. Некое время им владела идея передать окончание романа в другие руки — ирландскому писателю и поэту Джеймсу Стивенсу, выбор которого ясно указывался законами джойсова мира: «Джойс открыл мне, — пишет Стивенс, — что я и он родились в одной стране, в одном городе, в том же году, том же месяце, в тот же день и час: 2 февраля в 6 утра... в день медведя, вепря и барсука». Но даже столь удивительные соответствия не сделали передачу возможной, и художник продолжал свой изнурительный труд. Как описывают его в те годы, в нем чувствовалась «великая усталость духа». Обычным настроением была меланхолия, нередко печаль. «Жизнь становилась для него бременем. Он говорил все меньше и лаконичней, молчал подолгу, часто вздыхал» (Л. Жилле). И при нарастающем истощении сил, напряжении нервов — а главное, без прежней безграничной веры в свою работу и свою правоту — фантастическая книга медленно шла к концу.

Отличием от прежнего было и отсутствие четкого, по-

¹ Число точек меж именами равняется числу столетий меж их носителями.

дробного плана. Общие очертанья труда долго продолжали видеться автору, как в начале работы, лишь некой высящейся горой, вглубь которой он рыл ходы. Но ум и талант художника, вопреки сгущению тьмы, еще служили ему отменно, и чудовищный пасьянс, разложенный им, не мог, не имел права не сойтись. Стройный образ целого возник в свой черед, разрозненные куски начали собираться в книгу из четырех книг, объемом около двух третей «Улисса», и, как это ни странно, в конце писался — конец. Написав давно задуманный «Ноктюрен в Феникс-парке», о мифической встрече св. Патрика с друидом Ойсином, сыном Финна (конечно, в дублинском кабаке, с беседой по-японски и по-китайски), Джойс перешел к финалу. Это снова монолог женщины, как в «Улиссе»; только на этот раз — о многом говорит этот сдвиг! — женщины, уходящей не в сон, а в смерть. Река жизни Анна Ливия Плюрабелль впадает в море, возвращается к отцу своему океану, «хладному и безумному отцу», и живые, быстрые ее струи поглощаются соленою бездной, горькими водами смерти. Не будем пытаться передать состояние художника в те дни осени 1938 г., когда он наконец подошел к заключительным страницам; читатель может взять сказанное выше о завершении «Улисса» — и, возвести в степень. Первый вариант финального монолога был написан за одно утро. Джойс сам рассказал Юджину Джоласу о том, каково ему было после этого: «Я чувствовал, как будто из моего мозга выпили всю кровь без малейшего остатка. Долго-долго я сидел на улице на скамье, неспособный двинуться с места».

Один чуткий исследователь сказал: ««Поминки по Финнегану» написаны кровью». Мы видим, здесь нет метафоры.

8.

Выпуск в свет всего законченного труда оставался последнею надеждой преодолеть изоляцию, быть понятым и оцененным, вернуть золотые дни славы «Улисса». Но ситуация в мире становилась все менее благоприятной для таких надежд. Твердым принципом Джойса всегда было презрительное равнодушие ко всей области общественного бытия, к войнам, политике, борьбе кланов, классов, держав... Теперь этот принцип нашел новое оправдание в его «истории без времени»: в ней с самого начала уже все произошло и ничего не менялось, случались только переклички и совпадения событий. История могла лишь «коми-

чески повторять себя», по его выражению. Когда говорили о происходящих бедствиях, ужасах, он тут же находил прототип, исторический пример точно таких же ужасов — и пребывал равнодушен. Все уже было. Единственно важным в жизни была личная жизнь, а для художника — его жребий. Первая мировая война ничуть не поколебала этой его позиции, и он прошел с нею всю жизнь — однако сейчас, к концу тридцатых годов, обнаружил, что оставаться на ней все труднее. Вокруг, во всем мире, давно канул в прошлое дух просвещенного либерализма начала века. В фашизме и коммунизме, что выступили на сцену, смутно чуялись всеми совсем иные, апокалиптические силы, мощно втягивающие каждого в какую-то жуткую, но явно — *настоящую* историю, где вместо комических повторов и каламбуров à la Жоусе — единственность каждого шага и ответственность за него.

Погруженный в свой труд, верящий в свою теорию (в отличие от Стивена в «Улиссе»), художник не хотел признавать того, что чуяли все. Его раздражала всеобщая одержимость политикой, и он упорно берег свой принцип высокомерного аполитизма. Однако это упорство постепенно делалось невозможным. Однажды за обедом он решил, соблюдая принцип, сказать, что Гитлер — это огромная сила и величина, раз за ним так идут... — но не закончил фразы, потому что Нора, побледнев и взяв отчего-то нож со стола, произнесла: «Слушай, Джим...» Пренебрегать политикой Норы, в отличие от политики великих держав, он не мог. А вскоре началась и мировая война. Конечно, его первым желанием было отместить ее как бессмыслицу и как лишний повтор множества таких же прошлых бессмыслиц. Он хотел выдержать свой принцип, не удостоив внимания Второй мировой, как прежде не удостоил Первой (в те годы, когда спрашивали его мнений о войне, художник рассеянно отвечал: «Да-да, я слышал, какая-то война...»). Но то, что вышло отлично с Первой, со Вторую не получилось.

Вначале Джойс, действительно, не проявлял никакого интереса к войне, найдя в событиях всего два значащих момента. Во-первых, тайный смысл войны был в заговоре против него: она должна была помешать миру прочесть «Поминки по Финнегану» (вышедшие в свет, по традиции, 2 февраля 1939 г.). Его навязчивой фразой в начальные дни войны было: «Надо, чтобы они оставили в покое Польшу и занялись «Поминками по Финнегану»». Во-вторых, она доказывала, что «Поминки по Финнегану» — книга проро-

ческая: ибо чем же еще было геройство финнов, дравшихся с русскими, если не воскресением финна, которое предсказал художник? Но вскоре война перешла из области умозрительной в практическую, придвинувшись с неудобной близостью. Франция вступает в войну и, не дав капли отдыха после адской страды, писателя подхватил ураган всеобщего бедствия. Его безмерно тревожит судьба детей (он хлопочет об эвакуации Лючии с ее клиникой, жена Джорджо тоже психически больна), его пугают бомбежки, мучит затемнение, делающее полуслеплого слепым, жизнь в Париже, забитом войсками и беженцами, терпящем недостачу всего, становится невыносимой. К внутренней обессиленности, которая не успела уйти, добавляется растущее внешнее напряжение. И тут, страждущий и носимый со всеми в военной буре, он уже не имеет сил хранить свою позу высокомерно-противостоянья всему и всем. Масштаб событий и его собственная зависимость от них вдруг выросли как никогда, и он уже не может отбрасывать взгляды и чувства всей нации, с которой живет, как вульгарное недомыслие и психоз толпы. Антифашистом вдруг оказывается и Беккет, самый близкий и по темпераменту, и по интеллекту, а раньше и столь же асоциальный... Но Джойс не может отбросить и своих взглядов, своих теорий, он не имеет иных! И вот — возможно, впервые в жизни — он теряет внутреннюю уверенность, он растерян. Однажды он обедает в ресторанчике, который заполняет толпа французских и английских солдат, нестройно распевающих «Марсельезу». Он начинает подтягивать, и его голос певца выделяется настолько, что все смолкают; потом его на руках поднимают на стол и, стоя над толпой, он снова, уже один, исполняет им «Марсельезу». По словам знакомого, который был с ним, его пение вызвало великий энтузиазм солдат, и «атакуй в эту минуту хоть целый немецкий полк, немцы бы никогда не прошли».

Сцена очень выразительна, она отлично бы подошла для одной из тех «эпифаний», что он писал в юности. Но что же, однако, выражает она? Джойс демонстрирует здесь именно то поведение, играет именно ту роль, над которыми он ядовито и неустанно издевался с молодых лет. Художник перед солдатской толпой, своим пением разжигающий ее воинственный и патриотический пыл! Мы словно вдруг очутились в его «Цирcee», и перед нами «благородный поэт Лаун-Теннисон в куртке цветов английского флага, без шляпы, с развевающейся бородой». Но куда делись Стивен

и его автор, язвительно предлагающие, чтобы вместо их гибели за родину — не угодно ли родине погибнуть за них? Поистине, для такой эпифании подошло бы единственное название: *Капитуляция*. Был бы уместен и эпитафия, из того же «Улисса»: *Was Du verlachst, wirst Du noch dienen.*

Разумеется, полнота действительности глубже эффектной сцены. Джойс отнюдь не капитулировал, не «сжег то, чему поклонялся» и не «совершил переоценку всех ценностей». Тому, что происходило с ним в эти последние — уже не годы, увы, а месяцы его жизни, лучше отвечали бы другие слова: надлом, недоумение, опустошенность. Вспоминая одно выражение Мандельштама, тоже о конфликте художника с эпохой, мы еще могли бы сказать: он был *переогромлен*. Его титанический труд, люциферический вызов всей литературе как таковой, не только не победил литературу, но не был даже принят как вызов. С какою жадностью он ловил любые знаки внимания к его книге! И однако — это пишет дружественный и почтительный мемуарист, итальянский переводчик «Анны Ливии Плюрабелль» — «стрела, выпущенная из его лука, растаяла в издательской пустоте». В немногие месяцы между выходом книги и нашествием мирового хаоса о «Поминках» писали, разумеется; но то была обычная волна положенных первых откликов, авторы которых не постигали ни смысла джойсова предприятия, ни его истинного масштаба. Затем, вместо углубленья, интерес вообще угас — и притом художник даже не мог на это открыто негодовать! Посреди рушащейся Европы, посреди бедствий, крови и небывалой жестокости, считать главным во всем происходящем — отклик мира на «Поминки по Финнегану», было уже не просто неуместно, а до смешного нелепо. А быть смешною нелепостью он себе позволить не мог.

И художник — замкнулся. В первую военную осень он иногда даже напивается, как в давние времена, ожесточенно швыряет деньги на ерунду и с мрачным удовлетворением замечает: «Мы быстро катимся вниз». В декабре он уезжает с семьей на юг Франции, в деревушку Сен-Жеран-ле-Пюи недалеко от Виши. Здесь прошел последний год его жизни. Год — это всегда был немалый срок для его литературы, и с самой юности он никогда не оставался целый год без проектов, без темы. Однако сейчас было так. Лишь какие-то обрывки разных идей мелькали у него иногда: «Что-нибудь короткое и простое»... «Новое пробуждение»... даже «драма о греческой революции»... Первый закон его твор-

чества, закон непрерывности, нарушился, и, в отличие от прочих вещей, «Поминки по Финнегану» не рождали никакого своего продолжения. Он поздно вставал, ворча: «Чего ради подыматься?» — и бесцельно бродил по сельским дорогам: высокая тощая фигура в длинном черном плаще и черных очках, с тонкой палкой слепца, с карманами, полными камней, — отгонять собак, которых боялся панически. Угрюмое молчание стало его привычной манерой. «Никогда вид его не был таким беспомощным и таким трагичным», — пишет свидетель тех дней. Здоровье его постоянно ухудшалось.

Осенью 1940 г. Джойс начинает хлопотать о переезде в Швейцарию. С великими трудностями, при содействии знакомых, дело медленно продвигалось и достигло благополучного итога в начале зимы. 17 декабря Джойс с женою и сыном прибывает и поселяется в Цюрихе, где 36 лет назад началась его жизнь изгнанника и где потом протекли героические годы «Улисса». Но снова жить здесь ему не было суждено. Вскоре после Нового Года, 9 января, его увезли в больницу с острой болью в желудке, и врачи обнаружили, что незамеченная во время язва двенадцатиперстной кишки уже привела к прободению. Операция и переливание крови не помогли. В ночь на 13 января 1941 года, в 2 часа 15 минут, Джойс скончался.

Земное странствие художника завершилось в согласии с его любимым мифом, завершилось возвращением, если и не на отчую Итаку, то в знакомый и радушный приют. Но творческий и духовный путь его остался открытым, распаханым в неизвестность. В самом конце этого пути он увидел, как окружающий мир и мир, созданный его творчеством, непримиримо сталкиваются между собой. И он вынужден был оставить свою давнюю позу горделивой уверенности — и оказался вновь в исходной и извечной позиции человека: в смятении духа, в сомнении и вопрошании. Под знаком вопрошания остались и для нас путь Джеймса Джойса и созданный им мир. Ответ не дан еще, и едва ли он будет найден скоро.

II. СТРАНСТВИЯ ПО «УЛИССУ»

9.

Пришло время углубиться в пространства романа. О том, как он устроен, было уже немало сказано выше; мы дополним сказанное и сведем воедино. Для начала, идя по стопам автора, мы тоже представим некую схему или панораму романа, однако включим в нее другие сведения, указывающие «сверхзадачу» каждого эпизода, те нагрузки, которые автор придает ему сверх обычной повествовательной функции. Таких сверхзадач две. Во-первых, каждый эпизод имеет название, связывающее его с определенным эпизодом из «Одиссеи», и он обязан воплощать эту связь. Во-вторых, написав несколько первых эпизодов обычной прозой, Джойс затем начал наделять каждый эпизод еще особым стилистическим заданием, всякий раз — разным; так что любой такой эпизод строится на каком-то новом художественном приеме, который мы будем называть «ведущим приемом». Помимо того, включим в схему и объем эпизодов (в страницах по последнему стандартному изданию), что сразу дает увидеть пропорции целого.

ЧАСТЬ I. Телемахида

1. Телемак	Песни I, II	27
2. Нестор	Песнь III	17
3. Протей	IV, 384—570	19

ЧАСТЬ II. Странствия Улисса

4. Калипсо	V, 149—270	20
5. Лотофаги	IX, 82—104	22
6. Аид	Песнь XI	40
7. Эол	X, 1—75	Газетные шапки в бульварном стиле 42
8. Лестригоны	X, 80—132	44
9. Сцилла и Харибда	XII, 201—259	45

10. Блуждающие скалы	XII, 59—73 (ср. Гомеров план этого эп.)	Серия синхронных суб-эпизодов	48
11. Сирены	XII, 166—200	Словесное моделирование музыки	48
12. Циклопы	IX, 105—542	Контрастное чередование городского анекдота и высокопарной пародии	73
13. Навсикая	Песнь VI	Пародирование дамской прессы	50
14. Быки Солнца	XII, 260—398	Эмбриология дискурса: модели английского языка и стиля с древности до современности	62
15. Цирцея	X, 133—574	Драматическая фантазия	142

ЧАСТЬ III. Возвращение

16. Евмей	Песнь XVI	Антипроза	72
17. Итака	Песни XVII—XXII	Пародийный катехизис	95
18. Пенелопа	Песнь XXIII	Поток сознания	62

Пользуясь этой схемой, рассмотрим, прежде всего, изначальную сверхзадачу и исходный принцип романа, его связь с «Одиссеей». Из чего складывается эта связь? Во-первых, поэма доставляет роману его заглавие, жанр и архитектонику. «Улисс» — путевой роман, где эпизоды следуют в порядке передвижения героев, и действие каждого разыгрывается либо прямо в пути, либо в одном определенном месте, завершаясь уходом героя. Архитектоника романа — линейное построение, вытянутое в одну нить по времени и реализующее парадигму одиссеи: пролог, странствие с серией приключений, возвращение; оно имеет срединную интермедию («Блуждающие скалы») и две переплетающиеся главные линии, Улисса и Телемака; оно членится на весьма автономные эпизоды, как поэма — на песни. Во-вторых, поэма несет многочисленные сюжетные функции, главные из которых — две: герои романа имеют гомеровых прототипов, а эпизоды романа привязаны к определенным эпизодам поэмы. Как легко видеть, эти сюжетные связи очень свободны. Прототипы — отнюдь не у всех героев, и часто даже главные функции и черты героя идут вразрез с прототипом (единственное деяние джойсовой Пенелопы — адюльтер). Приключения Улисса следуют совершенно в другом порядке и, что важнее, во многих случаях они

вообще утеряли характер «приключений». Сирены, Лестригоны, Сцилла и Харибда, Быки Солнца... — у Гомера все это — смертельные опасности для Улисса, роковые препятствия на его пути, и в их преодолении — пружина действия поэмы, ее драматизм. У Джойса — ничего подобного. Для Блума все эти гомеровы темы отнюдь не несут мотивов опасности, приключения, преодоления, а пружина и драматизм романа кроются совершенно в другом, не имеющем отношения к Гомеру: в конфликте Блума с женой, а Стивена с Маллиганом и со всем миром.

Тут впервые может возникнуть мысль, что при всей подчеркнутости, демонстративности гомеровой стороны романа, она, на поверку, играет ограниченную и скорее внешнюю роль. Эта мысль крепнет, если взглянуть, в чем именно воплощаются гомеровы связи конкретных эпизодов. Прежде всего, в каждом эпизоде рассеяны мелкие аллюзии, которые отсылают к нужному разделу поэмы. Но они лишь дополняют, усиливают ассоциацию эпизода с данным разделом, основу же этой ассоциации должны создавать другие, более значительные соответствия. Их характер очень различен. В одних случаях связь с Гомером естественна и прозрачна, хотя и метафорична. В современном городе волшебница Цирцея, превращающая людей в свиней, — это, натурально, «мадам», содержательница борделя. Тупые и агрессивные, видящие лишь одним глазом циклопы — крайние, оголтелые националисты. Добавляя к метафоре иронию, охотно прием, что юная принцесса, подающая помощь Улиссу на морском берегу, — миловидная мешаночка, зрелищем своего исподнего облегчающая герою рукоблудную разрядку. Иного, фабульного характера, но также наглядное соответствие с Гомером — в «Евмее»: перед финальным возвращением Телемак и Улисс беседуют в бедной хижине «богоравного свинопаса». Вполне естественен, наконец, и сам выбор современного Улисса в лице Леопольда Блума, рекламного агента: по авторитетной, к примеру, характеристике А. Ф. Лосева, гомеров герой именно и есть «носитель практической разумности, искусства обхождения с людьми». Даже национальность Блума отвечает Гомеру, как считал автор: из всех гор гомеристики он выбрал и возлюбил один труд, «Финикийцы и «Одиссея»» француза Виктора Берара, нашедшего, что Одиссей был семитом. (Как сдержанно отметил Вяч. Иванов еще в 1912 г., построения Берара «встретили в науке заслуженно скептическое отношение», но такие мелочи Джойса никогда не смущали...)

Однако во многих других случаях гомеровы связи слабее, отдаленней, туманней; относятся уже не к стержню эпизода, а к частным моментам или же к зыбким идейным слоям. В «Сиренах», казалось бы, соответствие явно и прочно — весь эпизод построен на музыке и пении; но глубже, в смысловом плане, открывается прямая противоположность Гомеру, ибо чарующие звуки вовсе не губельны, а целительны для Улисса — Блума: «Как бы хотелось, чтобы они еще спели. Отвлечь мысли от». В «Пенелопе» почти единственная связь с поэмой — наличие прототипа у протагонистки. В «Протее» и «Лотофагах» само название эпизода, связь его именно с данным, а не иным сюжетом поэмы имеет смутные основания и находит лишь некое расплывчатое оправдание в общей атмосфере и идейных мотивах. И наконец, немало и таких эпизодов, где утверждаемая связь с Гомером кажется уже откровенной натяжкой и произволом. У эпизода 8 с рассказом о лестригонах трудно найти общее даже на уровне атмосферы и идей: в рассказе, в отличие от эпизода, тема голода не только не главная, а просто отсутствует, а выражены тут (как и в рассказе о циклопах, которым лестригоны сродни) только хтонические мотивы, коих нет в эпизоде: сверхчеловеческая и тупая жестокость, свирепая сила. У эпизода 10 вся связь с рассказом о Блуждающих скалах — в слове «блуждающие». Но, кроме этого слова, у Гомера ни о каких блужданиях речи нет; блуждающие по Дублину обыватели и губельные утесы, о которые разбивается все, приближающееся к ним, не имеют между собою ничего общего ни в одном плане, будь то сюжетном, метафорическом или ироническом. (Помимо того, Улисс вообще не проходит Симплегад, см. Гомеров план эп. 10). Далее, лишь смесь отдаленных аллегорий и неубедительных софизмов позволяет провести некую параллель между убийством священных быков Гелиоса и непочтительным отношением компании медиков к делу продолжения рода (см. Гомеров план эп. 14). А «Сциллою и Харибдой» назван у Джойса эпизод, где герой — не Улисс, а Телемак. Последний развивает здесь теорию о Шекспире и Гамлете, и в хитроумных его речах, бесспорно, найдутся моменты, которые можно метафорически уподобить дилемме Сцилла — Харибда; но с тем же успехом тут можно найти метафору любому другому мотиву Гомера (а равно Данта, Дюма и Василия Белова).

Можно сказать, в итоге, что роль и значение «Одиссеи» в романе Джойса наиболее важны, наглядны, неоспоримы

на глобальном уровне — уровне общего замысла, схемы и структуры произведения, а в плане хронологическом — на ранних стадиях работы. Продолжаясь на более детальном, внутриэпизодном уровне, связь романа и поэмы становится менее ясной и менее существенной, уступая главную роль другим факторам в художественной системе и другим целям, которые ставит автор. (Хотя и сам автор, и его адвокаты Гилберт и Баджен ничего не говорят о таком сдвиге, часто преувеличивая прочность и органичность гомеровых связей.) В этом свои причины и своя логика. Как уже говорилось, характер романа существенно меняется на его протяжении. В ходе работы у автора стали появляться, а затем разрастались все шире, мощнее многочисленные идеи, планы, находки в области формы (стиля, техники, языка). Властный формальный импульс вылился в то, что мы назвали выше «второй сверхзадачей» поздних эпизодов «Улисса». И уж не могло быть речи о том, чтобы Гомер (или иной внешний фактор) определял решение формальных задач, ставших доминирующими и самодовлеющими. Джойс создавал новую, свою собственную поэтику, и это больше и больше захватывало его, оттесняя всё остальное. Известные возможности для внедрения Гомера еще оставались в сюжетной сфере; и, как можно видеть из Комментария, сюжетные соответствия — главное содержание Гомерова плана конкретных эпизодов. Но эти возможности не столь велики, ибо у Джойса слишком много других задач, которые накладывают свои ограничения на сюжетную сферу (связи должны иметься не только с «Одиссеей», но и с «Дублинцами», и с реальным Дублином, etc. etc.).

Наконец, еще остается «философия романа» — область внутреннего содержания, идейных тем. И очень естественно ожидать, что самое глубокое соприкосновение между современным романом и древним эпосом — именно в этой области; что современный писатель вдохновляется вечными темами и вечной мудростью, скрытой в древних преданиях. Это — привычная ситуация современного мифологического романа, и к этой литературной категории еще до сих пор часто причисляют роман Джойса. Однако это ошибочно. В философии «Улисса» весьма мало общего с Гомером, и гомеров мир в его специфической сущности, как мир греческого мифа, Джойсу чужд, поскольку ему вообще чужда мифическая картина реальности, мифический тип сознания. «Одиссею» же он воспринимает отнюдь не как миф, а только и исключительно — как литературу.

Чтобы во всем этом убедиться, пойдём, как советует марксизм, от конкретного к абстрактному. Что общего у «Улисса» и «Одиссеи» в сфере идей — видно вполне наглядно. Прежде всего, как уже говорилось в нашей «Телемахиде», Джойс отнюдь не расходится с Гомером в понимании самого Улисса; и это немаловажно. Но этим, по сути, дело и ограничивается. Гомеровы прототипы других героев романа имеют лишь внешнюю прототипичность: соответствие с ними существенно лишь в сюжетном плане, меж тем как в характерах, во внутреннем облике героев Гомер почти незаметен (кроме, может быть, нарочито вносимых мелких деталей). На самой ранней стадии, в «Телемаке», Джойс как будто попробовал внедрить Гомера глубже, внутрь образа — и потерпел неудачу. Именно «Одиссеей», как заверяет Гилберт, вызваны столь нарочитые, бросающиеся в глаза кротость и спокойствие в поведении Стивена с Быком: они отсылают к опознавательному эпитету Телемака, к строке-рефрену начала поэмы, «Кротко ему отвечал рассудительный сын Одиссеев...» Но при всем том, они явно придают образу некую картонность и манерность (что отмечала еще в двадцатые годы меткая, задевшая Джойса критика Уиндема Льюиса) — и автор быстро отказался от художественно ложного приема. — Но здесь я уже, кажется, доказываю больше, чем должен: что Гомер лишь неглубоко связан не только с философией, но и с психологией романа. Возвращаясь же собственно к идеям, мы констатируем, что идейный мир романа разделяет с «Одиссеей» всего две или три общие темы: это тема сыновства и отцовства, тема возвращения, а также — но лишь отчасти, ибо архаика не уделяла смертной женщине много места — тема женской природы и женской миссии. Все эти темы — из самых коренных и существенных для «Улисса», но никакого идейного родства с Гомером это не вносит, ибо все они решаются у Джойса вовсе не по Гомеру, а вразрез с ним¹. У Гомера между отцом и сыном — неколебимая привязанность и любовь, а тема возвращения решается в оптимистическом

¹ Общее, впрочем, можно находить с позднеантичной интерпретацией Гомера, стоической и неоплатонической. Трактовка мифологеми одиссеи обретает у Джойса окончательный вид в «Итаке», где особенно выделяются два мотива: одиссея как возврат в сокровенную глубину, родимое лоно, и невозмутимость, бесстрашие, обретаемое Улиссом — Блумом в жизненных испытаниях. Оба они присущи стойко-неоплатоническому толкованию, данному у Порфирия в трактате «О пещере нимф», и выражают тенденцию к *интериоризации* одиссеи: применению парадигмы к «внутреннему человеку» и «странствию души».

ключе, в элементе силы и с верой в верность. У Джойса между отцом и сыном — сложная диалектика отношений, где есть и надрыв, дисгармония, вражда; а тема возвращения решается в пессимистическом ключе, в элементе слабости и с уверенностью в предательстве. О теме женской и говорить нечего.

Взгляд в область идей довершает наше беглое обозрение всего того, что составляет связь между романом Джойса и гомеровым эпосом. Как видим, глубинно-смысловых, «религиозно-философских» связей здесь практически нет. Такие глубинные связи выражали бы общность в видении мира и затрагивали скорей не литературные стороны поэмы, а самое ее существо как не просто поэмы, но — мифа, памятника мифологии. И, судя по всему, подобных связей почти не имеется не только в романе, но и в сознании Джойса, во всем его отношении к Гомеру и «Одиссее». В мемуарных рассказах можно найти об этом отношении немало, на гомерову тему писатель говорил охотно. И во всех разговорах и суждениях — одна стойкая черта: об «Одиссее» говорится всегда как об отличной литературе, Улисс обсуждается как чисто литературный, нисколько не мифологический герой, и о Гомере говорится как о Флобере, как о любом мастере литературного дела. Поэма воспринимается художником, как чисто литературное явление, и лишь в таком качестве она и работает в его романе.

Меж тем, как мы знаем, «Одиссея» — один из главных текстов греческой мифологии, и ее мир — это мир мифа, особая мифическая реальность, что включает в себя мир смертных, здешнее человеческое бытие, и мир богов, бессмертных, представленный в переходную эпоху борьбы светлых олимпийских божеств с реликтами архаического хтонизма, воплощениями губительных и ужасных сил. Оба мира вечно переплетаются и сквозят друг в друге, меж ними постоянные переходы и превращения, так что в нашем мире, по древнейшему античному изречению, «всё полно богов», повсюду свидетельства и знаки иного мира. Но в романе Джойса мы не обнаружим даже намека на эту зыблущуюся двойную реальность, в которой — вся внутренняя суть мифа. Ничего удивительного — сама эта реальность для него просто не существует! В эпоху «Улисса» писатель — законченный агностик, и агностиками же он делает и обоих главных героев. Трудно найти более антимифологический тип сознания. Для него вера во что угодно за пределами чувственного опыта — абсурдное явление, про-

тивное разуму, а всякие представления о «мире ином» — нелепы, глупы и пошлы. И пошлость эта специально, обстоятельно, ядовито разоблачается на страницах романа. В эпизоде 9 Стивен, как в свое время его творец, едко высмеивает дублинских герметистов¹, которые глубоко верили во все мифы и все миры. А в эпизоде 5 начинается и потом проходит сквозною нитью затейливая ироническая игра, построенная на опечатке в амурном послании Блуму от мещаночки Марты. Из-за этой опечатки, вместо упрека в какой-то вольности, которую, как видно, позволил себе новый Улисс, у Марты выходит фраза: «Мне вовсе не нравится мир иной». Блум уловил юмор ситуации, и «мир иной» уже до конца романа связался для него, как и для читателя, с какой-то мелкой нелепицей и дешевой фривольностью. И вся тема премирной реальности — реальности мифа, реальности мистического и религиозного опыта — раз и навсегда предстает в снижающем, пародийном, издевательском свете. (Весьма, к тому же, постмодернистском: в концепции, видящей мир как текст², «опечатка» должна быть одной из главных категорий, и тезис «мир иной есть опечатка» — глубокий онтологический постулат...)

Но важная тема «Джойс и миф» этим далеко еще не исчерпана. Нелепо думать, что Джойс в простоте душевной не видел никакой разницы между античным мифом и современной прозой или что он, эксплуатируя фабулу и схему мифа, бездумно отбрасывал всю его духовную суть. Разумеется, отношения его с мифом не столь поверхностны. Здесь также была своя эволюция. На ранних этапах творчества, в рамках которых еще лежат и замысел романа, и его первые эпизоды, Джойс исповедует радикальный эстетизм, культ Художника и Искусства. С этой позиции было очень естественно считать, что в мифе — как и во всем вообще на свете! — литературная, эстетическая сторона важнее и выше всего, а все другие стороны, религиозные, исторические и прочие, Художник высокомерно предоставляет слепым к Искусству кротам-ученым («немецким ослам», «геррам из Неметчины»: их преимущественно поставляет Германия). В числе обычных идей эстетизма начала века было и утверждение сущностного единства и родства подлинного искусства сквозь все века и все страны; и столь же

¹ См. комментарий к этому эпизоду.

² Концепция эта заявлена в «Улиссе» en toute lettre: «Тот драматург, что написал фолио мира сего, и написал его скверно...»

вневременной, всегда себе тождественной в главном, виделась фигура Художника — так что Гомер и Флобер были в самом деле родные братья...

На позднем этапе, переход к которому совершается в поздних эпизодах «Улисса», привходят новые мотивы. Выше мы отмечали, что работа со стилем у позднего Джойса несет печать не модернистской, а постмодернистской установки. Глубокие черты этой установки видны и в отношениях писателя с Гомером и мифом. Само обращение к «Одиссее» не говорит еще в пользу той или другой установки; миф — лакомая пища для адептов обеих. Однако решение отобрать для романа исключительно литературные, формально-сюжетные аспекты поэмы, отделив их от идейно-смысловых, уже тяготеет к постмодернизму, стандартный метод которого — создание новых текстов на базе самых разнообразных старых, путем отрезания формально-сюжетных пластов от смысловых, переработки первых и полной замены вторых (пресловутый принцип «иронического переосмысливания», широко применяемый Джойсом). Под этим углом зрения, Гомер как бы открывает собой, становясь перед Тацитом и Саллюстием, длинный ряд авторов, пародируемых или имитируемых в романе; а весь «Улисс» предстает как еще одна модель в серии «Быков Солнца». Такой подход — полярная противоположность *bona fide* мифологическому роману (для образца можно вспомнить хотя бы «Иосиф и его братья»), который отнюдь не с иронией, а с трепетом входит в миф, стремясь, прежде всего, сохранить атмосферу мифа, его мироощущение и мироотношение. Если в модернизме художник погружается в миф, то в постмодернизме миф погружается в мясорубку, в центрифугу, в ускоритель элементарных частиц... и куда угодно, до унитаза включительно.

Однако и это не все. В системе романа налицо еще один заметный аспект, имеющий касательство к теме мифа. Героям «Улисса» и его событиям очень часто придаются символические значения; они рассматриваются как воплощения, символизации исторических и мифологических фигур и событий. Символ же чреват мифом; когда символы связываются меж собой и выступают в движении, в действии — они образуют мифологемы, мифы. («Миф — символ, которому придается глагольное сказуемое», — говорит Вяч. Иванов.) Разумеется, к символическим значениям принадлежат и гомеровы прототипы; и, будучи поняты как символы, они, очевидно, «чреваты» не чем иным как «Одис-

сеей», понятою как миф, а не только уже как литература. Дело, однако, в том, что отнюдь не все прототипы могут рассматриваться как настоящие символы (как мы говорили, связь с ними часто формальна и эфемерна) и, кроме того, большая часть символических значений в романе — вовсе не из Гомера. Так, на всем протяжении романа Блум символизирует не только Улисса, но и Христа (ибо кротость, жертвенность — из главных слагаемых его роли), Стивен — Гамлета, а в отдельных эпизодах они обретают множество и других символических функций.

Все эти символично-мифологические нагрузки начинаются уже с ранних эпизодов, но особое развитие получают в поздних. Постепенно Джойс приходит к тому, чтобы — как формулирует он в письме Баджену (см. Тематический план «Итаки») — «все события разрешались в свои космические, физические, психические эквиваленты». Затем эта же особенность переходит в «Поминки по Финнегану», где еще усиливается, обогащается несметными перевоплощениями героев и делается одним из важнейших элементов художественной системы. Обсуждая «Поминки», мы напрямик обозначили данную особенность как «мифологизм» и оценили этот роман, «в отличие от «Улисса»», как мифологический, а принимаемую в нем модель реальности — как мифологическую модель, включающую разные планы бытия. Сейчас эти оценки придется уточнить и дополнить. Бесспорно, когда символические значения и перевоплощения многочисленны, вводятся последовательно и систематично, включаются в действие — есть основания говорить о мифологизме, всеохватном в «Поминках по Финнегану» и частичном — в позднем «Улиссе». Но в то же время, этот мифологизм позднего Джойса имеет важные отличия от классического мифа, которые касаются, прежде всего, бытийных представлений, картины реальности. Мифы и символы любого рода могут существовать только в многоплановой реальности, ибо должна быть возможность мифологических превращений, а символ и то, что он символизирует, должны быть разной природы. Такая многоплановость есть у Джойса — коль скоро есть символы и превращения — но, как легко видеть, все планы реальности у него — только стихии и царства здешнего мира. В ряду «эквивалентов» — а в своих перечислениях он всегда очень точен — им названы космические, физические и психические — только эти, и никаких «духовных», «потусторонних» и т. п.; и только в этих же стихиях, в пределах мира эмпирического

опыта, разворачиваются и все головокружительные превращения героев «Поминок». Нет даже мира мертвых, который найдем во всякой мифологической системе; напротив, вера в него жестоко высмеивается в «Аиде» и в «Цирcee».

Итак, художник остался верен себе. Щедро используя символично-мифологические средства в позднем «Улиссе», создавая в «Поминках» целую изоцированную мифологическую систему, он попрежнему отвергает, считая бессмыслицей, всякие представления о «мире ином», ином бытии, духовной реальности... — как бы ни называть эту коренную принадлежность подлинного мифического сознания. Но что же за система, что за мифологизм тогда получаются у него? — Лежащая в их основе картина реальности, при внешней своей многоплановости, в сущностном (бытийном, онтологическом, метафизическом) измерении оказывается все же одноплановой, плоской, включающей лишь здешнее, эмпирическое бытие. А в таком случае все сущее и происходящее в системе, все соответствия и превращения ее элементов — это не бытийные превращения, не связи между разными горизонтами бытия, но скорей — соответствия неких знаков на одной плоскости. *Вместо мифологической системы перед нами — только знаковая система.* Разница очевидна. Знаковая система может быть структурно подобна, изоморфна любой мифологической системе, однако она не предполагает ее онтологии, ее метафизических измерений. Или наоборот: мифологическая система, разумеется, тоже знаковая система, набор неких элементов и их отношений; но она, помимо того, есть и система метафизическая, она обладает не только знаковым, но еще и онтологическим содержанием. И отсутствие такового в мифологизме Джойса — верный знак его принадлежности определенному культурному периоду и типу сознания.

Конечно, обращение новоевропейского искусства к миру мифа всегда и неизбежно сопровождалось переосмыслением, уходом в тень одних сторон этого мира, выдвиганием других. Но прежде эта ревизия не означала метафизического расхождения. Понятно, что для искусства были нужнее внешние (эстетические, сюжетно-художественные) аспекты мифа и меньшую роль играли внутренние (культовые, мистериальные, метафизические); но принципиального отрицания и отбрасывания вторых отнюдь не предполагалось. Напротив, в символистском и модернистском движении нашего века налицо явное пробуждение интереса к внутренней жизни мифа, к его специфической модели мира. Рекон-

струируя и пытаясь перенять мифический тип сознания, символизм и модернизм опирают свои поиски на символ и миф, в которых, следуя древним, они признают окно в иной мир и орудие общения с ним. Как раз в эпоху этого движения, в его лоне и начинается творчество Джойса, и почти с самого начала оно ставит себя особняком, в оппозицию к нему. И в этой оппозиции художник оказывается предтечей нового, следующего этапа европейского искусства и мысли, который отчетливо сформировался лишь гораздо позднее: этапа структурализма и постмодернизма.

В рамках этого этапа, в кругу его принципов мы сразу обнаруживаем знакомые принципы позднего Джойса. Там, где для прежнего этапа — окно в иной мир, для нового — только знак, элемент знаковой системы. Онтологическое строение реальности и вся с ним связанная проблематика — лишь излишество мысли, устарелый аксессуар, одна из иллюзий архаичного идеалистического мышления. Ибо всё — всё абсолютно, включая саму целокупную реальность, — есть только знак и текст. В такой реальности любая деятельность — это работа со знаковыми системами, их конструкция, деконструкция, эксплуатация. Работа художника и работа ученого, мышление художественное и научное почти теряют различие, и научная реконструкция мифического сознания в структурализме не слишком глубоко разнится с художественной имитацией этого сознания в постмодернизме. Фигура Умберто Эко, где прозаик-постмодернист и ученый-(пост)структуралист соединяются в одном лице, символична для данного этапа, и естественно, почти неизбежно то, что Эко-ученый — специалист по Джойсу, а Эко-прозаик — наследник многих его приемов и установок, начиная с важнейшего принципа «шуткосерьезности». Нехватает лишь джойсовой органики и размаха, истового напряжения и максимализма, толкавших художника к созданию не просто текста, но — метатекста, изоморфного и, стало быть, идентичного самой целокупной реальности. (Именно таким метатекстом и были в глазах автора «Поминки по Финнегану».) Нечто от этой органики Джойса, его напряг и эзотеризм, мы можем ощутить у Беккета, другого законного наследника. Но оба наследника лишь частичны, и двойца их фигур, взятая на фоне явления Джойса, только ярче подчеркивает его несопоставимый масштаб.

Из сказанного хорошо видно, что складу ума Джойса были всегда присущи некие коренные черты, инвариантные свойства, которые, хотя и проявлялись по-разному на разных этапах, однако неизменно отталкивали его от всех иллюзий разума, вымыслов и фантазий, от всякого алогизма и произвола в мышлении. И, напротив, толкали к строгой дисциплине ума, логичности рассуждений, изгнанию всего недодуманного и туманного. Его поздние тексты, знаменитые странностью и темнотой, выверены до последней иоты, и шекспировский афоризм о том, что «в этом безумье метод есть», применим тут как нельзя более. «Улисс» вызывал у него единственное сомнение: «Не сделал ли я его слишком систематичным?»; а о «Поминках по Финнегану» им было сказано с выстраданной уверенностью: «Я могу оправдать каждую строку в этой книге». За этими чертами художника различим, в свою очередь, некоторый общий исток, общий знаменатель: то, что его друг-враг Гогарти-Маллиган называет в романе «иезуитской закваской». Весь стиль мышления Джойса — а с ним и манера письма «Улисса» — несут четкую печать выучки отцов-иезуитов: цепкая логика и виртуозная аргументация, известный вкус к казуистике, к тому, чтобы запутать и закружить оппонента (читателя), обилие мельчайших деталей, наконец, скрытность, не любящая обнажать главные пружины и побуждения, — всё это классические черты иезуитской школы ума.

Но стиль мысли — только одна из многих и прочных связей между миром Джойса, его романом и миром католической религиозности. Как видели мы в части I, после разрыва художника с Церковью у него возникли сложные отношения с этим миром, отнюдь не сводящиеся к огульному отрицанию. В католической Европе давно и хорошо известен человеческий тип, удачно именуемый «беглым католиком»: тип человека, порвавшего с Церковью, однако несущего ее тавро, сохранившего умственный и душевный мир, сформированный католичеством. И Джойс, и его герой Стивен (в религиозных вопросах неразличимые) являют собою довольно умеренную разновидность этого типа. Правда, отказ от обрядов, неверие в таинства, догматы и все вообще сверхрациональные элементы церковного учения у них решительны и бескомпромиссны. Джойс категорически отверг крещение своих детей и, скончавшись, был похоронен без священника. Роль церкви и духовенства

в современном обществе, равно как и в ирландской истории последних веков, они оценивают крайне отрицательно (см. ч. I). Наконец, они не чуждаются и богохульства, порой грубого и резкого, вызывающего, люциферического. Но это и все, пожалуй. На другой чаше весов найдется не меньше, и недаром религиозная тема, возникающая на первых же страницах романа, сразу вводится неким озадачивающим контрапунктом: мы видим у Стивена и яростный бунт против Церкви, и восхищенное любование ее неколебимостью, ее величавой мощью. Римская Церковь для Джойса — грандиозное историческое явление, основа европейской цивилизации и самое значительное в ней. Она же — лоно великого искусства. Джойс — художник ярко выраженного слухового типа, и живопись почти не существовала для него (как и для Стивена). Но музыкою он был (как и Стивен) полон весь и всегда, и на первом и высочайшем месте стояла духовная музыка, которой он был блестящим и тонким знатоком. На службах Страстной Седмицы он неукоснительно бывал в храме. И самое, конечно, важное и весомое, — вклад Церкви в умственную культуру, плоды католического разума.

Во всей области идей — в философии, истории, этике, даже теории искусства (вспомним «закон замещения», переносащий теологию в эстетику) — мир Джойса почти целиком внутри католической традиции; вне ее — только его дело, литература. Конечно, сплошь и рядом он не приемлет ортодоксальных позиций — то в чем-нибудь изменяет их, измышляя нечто свое, то отбрасывает как противное разуму или даже заменяет на прямо противоположное — но ведь нельзя не видеть, что во всех этих случаях он от них отпрямляется и от них зависит. Максимальный отход здесь — агностицизм, отвергающий те или иные положения как нелепые или недоказуемые, однако не выдвигающий позитивной замены. Ни к какой иной духовной традиции Джойс никогда не примкнул и не помышлял о том; ни с какой он даже не сблизился сколько-нибудь заметно. (Верно, что в поздний период он уже далеко зашел в создании собственного мировоззрения, сугубо индивидуально и в ряде черт родственного Востоку: чуткие исследователи усматривают в этом периоде «зарождающийся буддизм» (Р. М. Адамс). Однако в «Улиссе» зерна буддизма еще микроскопичны в сравнении с массивами католицизма.) Напротив, он охотно варьировал мысль — впервые высказанную еще в «Портрете» — о том, что всякая религия ложь,

но католичество — «прекрасная ложь», оно далеко выделяется из всех своею логичностью, связностью, красотой. И он не забыл и не выбросил ничего из обширного арсенала католической учености, твердо усвоенного в молодые годы. Католическое богословие он ценил и использовал — обычно переосмысливая, перенося в иные контексты, но иногда и в прямом смысле: как мы видим в романе, его размышления о сыновстве и отцовстве кружат вокруг тайны единосущия Божественных Ипостасей; учения о Троице, о сотворении мира, о первородном грехе служат привычными темами его мыслей. Католическая же философия осталась навсегда его философией — и философией «Улисса».

После своей первой встречи с Джойсом в 1902 году Йейтс заносит в дневник: «Он считает, что все уже продумано Фомаю Аквинским, и нам не о чем беспокоиться». Через дюжину лет, приступая к написанию «Улисса», писатель скажет в беседе, что Фома — величайший из философов, и мысль его — словно острый меч (отсюда «кинжалы дефиниций» у Стивена!), и он, Джойс, не может провести дня без того, чтобы не прочесть по-латыни, в оригинале, хотя бы одну его страницу. А в промежутке между этими датами — горделивое заявление в памфлете «Святейший Синод»:

У старца Аквината в школе
Мой дух закалку получил.

После таких свидетельств можно лишь констатировать: св. Фома — нерушимый столп всего философского мировоззрения Джойса (опять-таки, как и Стивена). Иногда, впрочем, звание величайшего философа художник присуждал Аристотелю; но между двумя этими выборами нет конфликта. Речь идет об одной и той же философской линии: Аристотель — великий пращур схоластики, Фома — ее великий отец. Как подобает мудрецам, они царят в романе и в мире Джойса, не вступая в раздоры. Стивен столь же усердный читатель Аристотеля, как и Фомы; и Джойс тоже штудировал Стагирита, о чем заверяет нас в том же «Святейшем Синоде»:

Я в кабаках и бардаках
Всегда с «Поэтикой» в руках.

И в том же тоне уважительной фамильярности «Улисс» воздает почести обоим — «лысому миллионеру», бывшему под каблуком у прелестницы (подобно новому Улиссу и его автору) и пузатому «брату дикобразу».

Естественно поэтому, что в первом из двух интеллектуальных действий романа, в «Протее», главенствует, в порядке истории, Аристотель, во втором, в «Сцилле и Харибде», — Фома. Во всем же романе владычествует схоластика — «единственная философия, которую Джойс когда-либо признавал», по мнению проницательной мемуаристки Мэри Колем. В комментарии мы отмечаем много следов влияния схоластики и томизма в «Улиссе». Следы Аристотеля видны, в основном, в темах теории познания, отношений с чувственным миром (зачин «Протея»); следы Фомы — в темах нравственных, теме любви (толкование этого «слова, что знают все» в ранней версии текста давалось прямой цитатой Аквината) и в теме сыновства и отцовства, где Джойс даже входит в некоторые богословские тонкости. Внутренняя проблема Стивена в том, что он по природе своей — сын, он — Телемак, а не Одиссей, сколько бы ему ни выпало приключений (ср. эп. б); однако, нуждаясь в фигуре отца, постоянно размышляя об отце и отцовстве, духовного отца он не имеет (и потому чувствует себя «стлученным от наследства», от некоего достояния, которое ему следует по праву сыновства). Сразу же в начале романа, в «Телемаке», открывается тема «поисков отца», но поиски эти, не приводя никуда, оставляют его в изоляции, с собою самим, как это ярко символизирует финал темы — уход Стивена от Блума в «Итаке». Язык же мысли его в этой теме — тринитарное богословие, где ортодоксальная позиция никейского догмата говорит, что Отец и Сын, как два Лица Пресвятой Троицы, различны, однако «единосущны»: ключевой термин, прочно сидящий в голове Стивена. Но Стивен, кроме себя же, не находит в своих поисках никого, единосущного себе — и в богословском плане это его толкает к одной древней ереси, не раз поминаемой в «Улиссе»: к савеллианству, или модализму, утверждающему, что различия Лиц в Боге — более видимость, разные образы проявления единственного Начала (так что герой может считать, что он сам себе отец). В плане же философском его ситуация склоняет его, очевидно, к крайнему субъективизму, даже солипсизму — философии «доброго епископа клоийнского» из «Протея», по которой вполне достоверно для человека лишь его собственное существование.

Так постепенно обогащается метафизический пейзаж романа. В господствующем ортодоксальном русле рядом с двумя главными фигурами возникают Оккам (все в том же «Протее»), Лойола с его «Духовными упражнениями»,

и блаженный Августин, тут и там дополняющий Фому, и Бернард Клервоский, доставляющий основы мариологии: тема Марии всегда оставалась важной для нашего оригинального атеиста... Мы вспоминаем и то, с чего мы начали эту тему: что у иезуитов Джойс, по его собственным словам, «выучился на всю жизнь собирать, располагать и излагать любой материал», и эта иезуитская школа построения мысли, текста явно и сильно видна в романе, насыщенном — или даже перенасыщенном — схоластическою систематичностью. Второй по величине эпизод, «Итака», прямо построен в стиле катехизиса; а весь роман в целом следует структуре не только «Одиссеи», но и схоластического силлогизма. Три части романа имеют первые буквы S—M—P, образующие стандартное обозначение силлогизма в логике схоластов: субъект (S) — связка (M) — предикат (P). В конце катехизиса «Итаки» автором был поставлен в ранней редакции особый знак — символ, означающий «что и требовалось доказать», конец силлогизма; и весь роман, таким образом, уподоблялся правильному аристотелианскому умозаключению. Чего же боле? Подталкиваемые самим автором, мы уже готовы признать, что «Улисс» — образцовый схоластический роман, томистский трактат. Во всяком случае, такая оценка куда обоснованней, чем расхожее причисление к разряду мифологической романистики. И все же... В метафизическом пейзаже рассеяны и многочисленные фигуры, стоящие вне ортодоксального русла, уклоняющие автора и героя за его пределы. Модализм Савеллия, солипсизм Беркли, мощная образная мистика Блейка («Нестор» и далее), скептицизм Юма, близкий и Стивену и еще больше Блуму — так что проф. Элманн находит даже, что в день Блума входит «день Юма» — время после трех дня до полуночи (эп. 10—15). А ведь есть еще большой мир искусства, где правят совершенно иные боги — Шекспир и Свифт, Ибсен и Флобер, а в конечном итоге только сам вседержитель-автор, который адогматичен, своеволен и свободен как ветер. И мы поправляем поспешный вывод. Нет, «Улисс» — тоже Протей, «Улисс» — несметнолик как всякое истинное художество, *свободный роман* — и ни в какую идейную схему или роль его никогда не удастся полностью поместить. Солидное исследование «Джойс и Аквинат», принадлежащее перу ученого иезуита Уильяма Нуна, завершается выводом, к которому мы не можем не присоединиться: «Джойс — художник никогда не давал присяги на верность ни системе томизма, ни любой другой из философ-

ских систем — Беркли, Фрейда, Вико или кого угодно. Из каждой он брал то, что было всего нужней ему как художнику».

11.

В трезвых словах католического ученого — бесполезная подсказка всякому, кто желает понять «Улисса». Стремясь к этому пониманию, надо, в первую очередь, отыскивать в романе не мифы и не идеи, какими бы они ни были, а именно это вот: «то, что всего нужнее художнику». Иными словами, само художество. Прочтение романа в ключе гомерова мифа в известной мере оправданно и плодотворно. Не менее оправданно и плодотворно прочтение в ключе томистской идеи. Способны привнести, осветить нечто новое и другие идейные прочтения, скажем, в ключе психоанализа. Но все эти прочтения несостоятельны, когда они притязают на первенство, на то, что они и только они выражают самое главное в романе. Ибо «Улисс» в своей сути и дефиниции отнюдь не мифологический роман, равно как и не роман идей, он... просто роман. Даже роман *par excellence*, более роман, нежели идеологические и мифологические романы, ибо на первом и главном месте в нем — задачи чистого художества. И только одно прочтение может рассчитывать на раскрытие истинного существа этого романа: *прочтение в ключе поэтики*.

Примат художественной, то есть формальной задачи, разумеется, не предполагает известной позиции, которую «идейная критика», в основном, выдумала и окрестила «формализмом»: позиции отказа от всякой идейной проблематики вообще, позиции безразличия к обществу, человеку и всему в мире за пределами формы как таковой. Едва ли реально существовавшая когда-либо, эта позиция заведомо не соответствует и роли формы в современном искусстве. В XX веке получили распространение новые выразительные средства и художественные системы, полней и разнообразней реализующие возможности эстетической формы и придающие ей новые функции (точнее, относительно новые: известные классическому искусству, но применявшиеся в нем спорадически и интуитивно). Здесь отвергаются любые идеи, вносимые в произведение искусства извне, безотносительно к художественным заданиям, налагаемые в качестве внешнего заказа. Но взамен этого, сама художественная система произведения, его поэтика, способна нести

в себе любое, вообще говоря, концептуальное содержание. Уже не языком лобовых деклараций, но собственным, имманентным искусству, эстетическим языком в ней могут быть закодированы модель мира, концепция человека, парадигмы человеческих отношений. У современной прозы ее истинная философия — в ее поэтике, она внедрена, встроена в нее. И это радикальное расширение задач и возможностей поэтики чрезвычайно многим обязано именно «Улиссу» и Джойсу. Здесь корень и основа огромного влияния романа.

Мы не можем представить здесь всю систему поэтики «Улисса»: она необъятна. Помимо того, что роман попросту очень велик, он еще отличается небывалою концентрацией и фантастическим разнообразием всевозможных художественных средств, приемов литературной техники. «Улисс» для литературы то же, что для строевой службы артикул, а для службы церковной — книга, глаголемая типикон: «Улисс» — полный свод всех литературных треб и приемов, как выразился однажды Мандельштам о творчестве Хлебникова (отметим, что параллель с Велимиром у нас уже не в первый раз, и не в последний). Придется ограничиться основным.

Плюрализм дискурсов¹ — одна из самых крупных, глобальных особенностей романа, важная для самого способа его чтения. «Улисс» использует не просто разные виды речи, он стремится использовать их все: ««Улисс» — странствие через все дискурсы, наличные в английском языке на 1904 год», пишет один из новейших толкователей Колин Маккейб, возрождая на современном уровне старую мысль о том, что роман Джойса — одиссея английского языка. Каждый дискурс — новая расстановка ролей между всеми участниками текста как события: автором, рассказчиком, героем (героями), читателем. Главная роль, определяющая характер дискурса, это его субъект-собственник, и проза всегда применяла все три очевидные возможности: речь

¹ Поясним наше употребление этой категории. Она, как известно, многозначна: можно понимать дискурс как любое означивание, «семиотический процесс» (Словарь Греймаса — Курте), либо же многими суженными способами, в том числе, в смысле, близком «речевому жанру» Бахтина или, еще уже, определенному «голосу», который можно выделить, идентифицировать в тексте, сопоставив ему (возможно, условного) собственника, «субъекта». Соответственно, нарративный дискурс можно характеризовать по его существу (дискурс игры, страха, пафоса...), либо по его субъекту (дискурс автора, героя, рассказчика...). При текстуальном анализе для нас обычно будут нужней узкие значения и характеристики по субъекту.

героя или «прямую», речь автора (субъект — внетекстовый наблюдатель), речь рассказчика (субъект — внутритекстовый наблюдатель). При этом, кардинальной чертой классической прозы было всегда наличие выделенного, эталонного дискурса, показывающего мир текста (художественную реальность) «правильно», «каким он есть на самом деле» и несущего в себе его истинный смысл. Такой мета-дискурс, расставляющий по местам все дискурсы в мире текста, — точный аналог «абсолютной системы отсчета» в мире физическом, дающей истинные положения и движения всех тел. Субъект его, обычно сам автор, — доминирующая фигура в мире текста (или за миром, как Бог-Отец), монарх, демиург; читатель же — подданный этого абсолютного субъекта, имеющий своей целью — увидеть и потребить истинный смысл, заготовленный для него впрок. Эта ньютоновская и абсолютистская модель особенно, может быть, привилась в России, где соединение архаичного социального сознания с блестящей литературой породило фигуру «писателя — наставника», наделенного «учительной ролью».

Джойс полностью отбрасывает эту модель, отказываясь от метадискурса с его абсолютным субъектом и истинным смыслом¹. В мире текста совершается релятивизация, и это снова аналогично обычной космологии, где совсем незадолго до «Улисса» совершился переход от мира Ньютона к релятивистскому миру Эйнштейна. Дискурс «Улисса» — эйнштейнов мир, слагающийся из множества дискурсов, среди которых ни один не лучше других и ни один не несет истины в последней инстанции. (Впервые эту космологическую параллель применил Бахтин к миру Достоевского; для Джойса она еще более оправданна, поскольку здесь релятивизация проводится глубже, тотальной, захватывая отнюдь не только область идей, но самое устройство мира текста, художественное пространство-время.) Вот — «Циклопы». Здесь великая масса видов речи: рассказ от первого лица, речь научная, юридическая, мифогероическая, церковная, газетная и т. д. На первый взгляд, вся эта масса естественно распадается на множество видов сдвинутого, пародийного дискурса и на речь анонима — рассказчика, дающую истинный ход событий, повествующую, что же и как на самом

¹ Заметим, что тут видна завидная цельность его позиций. Точно с теми же установками художник подходит к устройству текста и к устройству общества: Стивен и его автор стремятся «убить священника и короля», отбросить абсолютистскую модель социума.

деле происходило в баре у Барни Кирнана. Однако, на поверку, речь рассказчика — далеко не метадискурс, она сдвинута, окрашена и просто ложна ничуть не меньше всех остальных дискурсов. Аноним что знает, а чего не знает, он постоянно злобствует, он запросто передернет, оговорит, приврет... — и опять-таки, все это мы не узнаем из некоего рупора истины, а добываем самостоятельно, заняв по отношению к тексту, ко всем его дискурсам и всем субъектам, не пассивно-потребительскую, а активно-(ис)следовательскую позицию, сводя и сличая самые разные и разбросанные данные. Как всякий убедится из комментария, за чистую монету в «Улиссе» нельзя принимать ровно ничего, включая и то, что выглядит как сугубо объективная информация, фактическая, историческая или философская: ибо весь текст целиком разнесен по частным дискурсам, у каждого из которых свои причины для деформации реальности и свои способы этой деформации; а истинствующего дискурса, еще и еще раз подчеркнем, — нет.

Итак, текст — сообщество равноправных дискурсов. Довольно естественно, что это сообщество у Джойса оказывается общежитием, где обитатели — в многообразном общении между собой. Дискурсы не являются независимыми, «рядоположенными» и лишь поочередно сменяющимися: они слышат друг друга и отзываются друг другу, переплетаются и смешиваются, устраивают некоторый общий лад. Сплошь и рядом мы встречаем неожиданные — а иногда незаметно, хитро вкрадывающиеся — внедрения и вторжения одного дискурса в другой. Часто в потоке сознания героя мы видим элементы, которые в этом сознании никак быть не могут. Это может ставить читателя в тупик, может казаться загадкой, причудой — но, в действительности, здесь, как и во многом другом, Джойс лишь доводит до логического предела особенности письма, вполне знакомые классической прозе. Взаимовлияние и взаимопроникновение, «диалогизм» разных речей одного текста — хорошо известное явление, которое Бахтин подмечал еще в «Евгении Онегине», не говоря уж о Достоевском. И можно было бы сказать, что текст Джойса сильнее насыщен диалогизмом, если бы не будил сомнений сам этот термин. Диалог — общение личностей, но в тексте позднего Джойса личность подвергается разъятию, разложению, и «субъект дискурса» тут вовсе не обязательно человек. Это может быть нечто неожиданное и экзотическое: размытые тени, или части, или проекции личностей, или любые неодуше-

ленные предметы... (Ниже мы к этому еще вернемся.) Поэтому общение дискурсов практически утрачивает здесь атмосферу *личного* общения (персонализма, «душевности»), неотделимую от русской прозы и русского менталитета, и скорее приобретает черты взаимодействия, взаимного притяжения неких взаимочувствительных субстанций. По всему вероятно, именно эту черту имеет в виду Бахтин в том единственном замечании о Джойсе, которое мы находим в его текстах. В недавно опубликованных черновых записях к теме «Диалог» (1952) есть краткие слова: «Монологизм (Пруст, Джойс) или ожаргонивание диалога. Автор выходит на [нрзб] ожаргонивания, овеществления диалога.»¹ Попутно огорчившись тем, что герой наш тут выступает только адептом «внутреннего монолога», в обойме с Прустом, и диалога с ним явно не завязалось у Бахтина, — мы все же согласимся, что в сравнении, скажем, с Достоевским, диалогизм Джойса несет известное «овеществление» и «ожаргонивание».² Но другой бахтинский термин, полифония, еще остается вполне уместным: дискурс не может не быть *голосом*, и дискурсы джойсова текста взаимодействуют как голоса разных инструментов оркестра.

Существует, однако, один дискурс, который не может входить в сообщество дискурсов равноправно с другими, а с необходимостью служит метадискурсом. Это — речь автора, выступающего в роли рассказчика: основной дискурс классической прозы. Творец не может обладать неверным или неполным знанием о мире, созданном им самим, и когда он повествует о нем, он ошибаться не может. Его речь заведомо, автоматически истинна и непреложна. И если он желает, чтобы мир текста был не абсолютистским миром проповеди или трактата, а плюралистическим и релятивистским миром, отражающим свободу и проблематичность человеческого бытия, — он должен изгнать себя оттуда, уйти, самоустраниться. По известной формуле Барта, неизбежна «смерть автора». Именно это мы и видим в «Улиссе». Авторский рассказ, речь внетекстового, внешнего наблюдателя последовательно изгоняется, заменяясь различными видами «внутренней речи» в широком смысле — речи, рождаемой внутри самой реальности текста.

¹ Литер. Учеба 1992, № 5, с.159

² Последнее надо понимать не в буквальном смысле (он к Прусту заведомо не применим), а в смысле характеристики голосов не столько душевными чертами, сколько лексическими средствами, «личным жаргоном».

Один из главных таких видов — внутренняя речь в узком смысле, т. е. мысли героя, остающиеся в его сознании, произносимые. Применяясь большими блоками, такая речь образует дискурс, который и называют «поток сознания» (или внутренний монолог, молчаливый монолог). К другим видам принадлежит введение различных внутри-текстовых рассказчиков. Амплуа рассказчика имеет у Джойса богатый спектр разновидностей: стремясь, чтобы рассказчик, в свою очередь, не стал бы абсолютным субъектом, писатель разнообразными приемами размывает, либо умаляет его фигуру, демонстрируя, что его речь — лишь частный, а не истинствующий дискурс. Самый простой из таких приемов приобрел поздней огромную популярность и давно уже стал затасканным: это — смена рассказчиков, которые частично или даже полностью рассказывают об одном и том же (описание с нескольких позиций). Но для Джойса гораздо характерней приемы размывания, когда фигура рассказчика неясна, не очерчена до конца. Аноним в «Циклопах» — еще из самых зримых и полнокровных рассказчиков; в романе найдется целая галерея совершенно смутных субъектов, «масок», вплоть до таких, у которых (как это станет правилом в «Поминках по Финнегану») единственное свидетельство их бытия — их голос. Заплетающаяся, полусонная речь «Евмея» — явно не авторское повествование, равно как и не пародия, это определено — речь рассказчика. Но кто таков этот рассказчик? Кроме его голоса, стиля у него нет ничего — однако и этого довольно, чтобы не сомневаться в его существовании. Ибо «стиль это человек»: этот афоризм XVIII века (лишь понятый с обобщением, как «стиль это субъект») — первая заповедь в мире Джойса, к которой мы еще не раз вернемся.

Довольно ясно, куда это все влечет. Джойс желал бы достичь полной ликвидации внешнего описания, *дискурса наблюдателя*, будь то вне- или внутри-текстового. В тексте тогда осталась бы одна только внутренняя речь в широком смысле, прямая речь самой реальности текста. Тяга к такому тексту проявляется в «Улиссе» очень во многом. Джойса тянет к всемерному умножению субъектов прямой речи, к тому, чтобы наделять собственным голосом всё сущее, даже неодушевленные вещи (голоса вещей в «Цирцее» — яркий, но далеко не единственный пример). На противоположном полюсе, но в тех же видах максимальной плюрализации вводятся вкрапления, вставки речи вообще бес-

субъектной, которую решительно неизвестно, кому приписать. Исчезают все собственники текста, остаются лишь его равноправные участники. И мы явственно видим, как за истовым изгнанием абсолютистской модели проступают признаки некой новой абсолютизации: *абсолютизации текста*. Текстом не управляет никто, но он управляет собою сам, он самодвижим и суверенен. Он также и самоценен: его не надо считать некой вторичной реальностью, которую поверяют «жизнью», законами мира, где мы живем. Скорее наоборот, реальность окружающего мира подчиняется тексту, который несет в себе ее тайные ключи. Текст же не надо ни с чем сопоставлять и ничем поверять: он — сама реальность. «Текст Джойса — не о чем-то, он сам есть это что-то», — говорит разделяющий позицию Джойса Беккет. Иными словами, как уже замечалось, у Джойса вызревает отношение к тексту как к метатексту: уже не «модели реальности», а новой и автономной реальности. Поскольку же текст прозы есть заведомый артефакт, и, тем самым, черты вторичности, сделанности, модельности заведомо присущи его природе — такое отношение не допускает рационального оправдания, в нем есть уже имманентный мифологический и религиозный элемент. И эта *религия текста* — естественная конечная форма или ступень исконного джойсовского культа творчества и художника.

(Присутствие религии текста ощутимо всерьез в творческом мире позднего Джойса, и мы можем довольно отчетливо увидеть некоторые черты ее генезиса и ее облика. Чтобы рассматривать собственный текст как метатекст, для автора очень важен был отмеченный выше «закон непрерывности» в его творчестве. Закон означал, что творимое художником было единый текст, непрерывно, от вещи к вещи растущий, как бы (само)наращивающийся, (само)расширяющийся (параллель с расширяющейся Вселенной). При этом экспансия происходила не только и не столько во внешнем, количественном аспекте, а, прежде всего, во внутреннем, смысловом: текст захватывал все новые измерения языка и смысла, вбирал все новые средства — и постепенно становился Всем: всем смыслом и всей поэтикой, Formой форм. С «Поминками», по убеждению автора, уже достигался и предел расширения. И в подобном Все-тексте, заключающем в себе начала и концы всех вещей, не могло не таиться некой магической силы. Магический взгляд был давно близок Джойсу, и мы называли магическим мир «Поминок по Финнегану» Но в магических культах верят: если

с выполнением некоторых сакральных правил сделать изображение или куколку человека, то это изображение несет связь с его жизнью и смертью. Именно эта вера гнездилась смутно у Джойса по отношению к своему тексту и сделанным там изображениям. Он написал «Сирен», введя туда нового героя, дублинца Джорджа Лидуэлла — и, едва завершив эпизод, узнал о его кончине. После этого он писал в письме: «Как только я включаю в книгу кого-то, я тут же слышу о его смерти, или отъезде, или несчастье». В годы «Поминок» эта вера еще усилилась.)

Но, мифологизируя текст, утверждая его совершенную самоуправляемость, самодвижность, Джойс вместе с тем ничуть не отказывается от своей авторской власти над текстом, от права распоряжаться им как угодно. Наряду с установкой самоустранения автора, в «Улиссе» имеется и прямо противоположная: установка всепроникающего присутствия автора и его деспотического помыкания текстом. Противоположности совмещаются довольно просто: исключается только прямое и явное присутствие, но сохраняется в массе форм присутствие неявное, косвенное. У Джойса много художественных задач, которые требуют присутствия автора. Так, среди самых распространенных стилей в романе — пародии и пастиши. Пародийные описания — все же описания, и их речь — авторская речь! Но эта речь откровенно сдвинута, и автор в ней являет себя не в истинном облике монарха, а под гримасничающею маскою мима. Далее, в «Улиссе» найдем такие экзотические приемы как введение в текст, без малейшего пояснения, фактов из частной жизни автора, или его семейного фольклора. Здесь снова вторжение автора в текст, и снова — не в истинной своей роли; на сей раз перед нами тот, кого в мифологии зовут трикстер: трюкачаствующий демон, «божественный шут», устраивающий многосмысленные, «онтологические» проказы (роль, вообще очень близкая джойсову темпераменту). В итоге же, в мире текста создается специфическая диалектика — или, если хотите, *мистика — присутствия и отсутствия*: перед нами двусмысленный универсум, где настойчиво утверждается отсутствие господина и творца, но всюду — какие-то ускользающие знаки его присутствия, под странными для властителя, юродствующими масками ироника, издевшика, кознодея.

Мир необычный. И закономерным образом, вхождение в этот мир, общение с ним — а говоря попросту, чтение «Улисса» — также оказывается необычным. Сразу отпада-

ет, становится невозможна привычная установка читателя, получающего понимание прочитанного в готовом виде из метадискурса. И, обнаруживая эту невозможность, сталкиваясь с первыми странностями и трудностями, читатель совершенно не знает, с какою же иной установкой к этому тексту подходить. Он ищет и ждет подсказки, наводящих указаний в самом тексте — и не получает их. Никаких явных указаний читателю текст и автор не желают давать. Это вполне последовательно: самоустраняясь, автор исключает из текста не только его готовое «истинное понимание», но и любые инструкции о том, как понимание следует добывать. Однако у читателя это неизбежно рождает дезориентацию, дискомфорт. Уже поминавшийся Колин Маккейб нашел меткое сравнение: читатель перед текстом Джойса — как ребенок при разговоре взрослых, он испытывает неуверенность, не зная, какая позиция и роль ему отведена в этой ситуации, и вообще отведена ли какая-нибудь. Я бы только дополнил: смутно ощущая свое низведение к роли ребенка или простака-несмышленища, читатель весьма склонен к раздражению — которое и было, возможно, самой массовой реакцией при чтении «Улисса», покуда у него не явился защитный ореол классики.

Но массовая реакция — это реакция косного сознания, которое свыклось с абсолютистским стереотипом и считает законным правом своим, чтобы им руководили и вкладывали в рот ему разжеванный смысл. Понятно, что отказ от этого стереотипа в письме предполагает перестройку и в восприятии письма. И естественно ожидать, что плюрализм и релятивизм мира текста требуют каких-то подобных же качеств от восприятия, от процесса чтения. Плюрализм дискурсов означает сменяемость, подвижность позиций, с которых пишется и означивается текст и адекватное восприятие такого текста также, очевидно, должно быть подвижным, меняющим свои позиции и принципы. От читателя требуется множество способов чтения и постоянная бдительная готовность перестраиваться, переходить от одного к другому. Стратегия чтения меняется столь же радикально, как и структура письма, и обе могут рассматриваться как полное отрицание всего того, что ранее понимали под чтением и письмом. Строки Беккета, который впервые это сказал, стали знаменитыми: «Вы жалуетесь, что это написано не по-английски. Это вообще не написано. Это не предназначено для чтения... Это — для того, чтобы смотреть и слушать». Позднее эту апофатическую экзегезу, по

которой текст Джойса — своего рода *не-письмо*, которое *не для-чтения*, значительно развил Жак Лакан. Если под чтением понимать извлечение из текста его содержания, смысла, «означаемого», то адекватное восприятие текста Джойса — в самом деле, *нечтение* (не-чтение?). Ибо, как сказано тем же и там же Беккетом, «здесь форма есть содержание и содержание есть форма» (собственно, это же выражает и наше утверждение выше, о примате «поэтического» прочтения «Улисса» над любыми «идейными»). Процесс понимания текста теперь заключается непосредственно в работе с формой, с языком — с материальным «означающим», а не идеальным «означаемым». Вместо глубокомысленных размышлений, читатель «Улисса» должен, прежде всего, воспринять текст в его фактуре — как плетенье, ткань из разноголовых и разноцветных дискурсов. Он должен уметь различать каждый, улавливать его особинку. А для этого надо именно, как учит Беккет, «смотреть и слушать», надо не умствовать, а вострить ухо и глаз, держать восприятие в постоянной активности, «алертности», как выражаются психологи. Эта активизация и настройка, своего рода тренинг восприятия, должны быть обращены и к зрительной, и к слуховой стороне текста, к лексике, интонации, подхватам, переходам, повторам — ко всем уровням и элементам структуры и формы. Они должны также включать в себя способность к смене регистров, к специальной аккомодации: скажем, «Улисс» часто требует, если так выразиться, чтения под микроскопом, ибо Джойс весьма любит отдавать главную нагрузку не тому, что на первом плане, но небольшим и малозаметным деталям, микроструктуре текста.

В целом же, чтение-не-чтение текста, что не для чтения, можно, пожалуй, уподобить — вспомнив опять «иезуитскую закваску» автора — «Духовным упражнениям» Лойолы или иной методике медитации. Уподобление многогранно. Во-первых, если в религии текста последний стал своего рода сакральным объектом, то вхождение в него есть тоже сакральный акт, отправление культа этой религии. Во-вторых, в духовной практике достигается духовное рождение; и в чтении, что не есть чтение, читателю надо суметь родиться к самостоятельному безавторскому существованию: по заповеди Барта, смерть автора влечет рождение читателя. И наконец, и тут и там речь идет о создании особой настройки, особого режима сознания и восприятия человека; и такие режимы или состояния имеют свойство, будучи однажды достигнуты, все более привлекать, притягивать. Поэтому,

войдя в позднего Джойса по-настоящему, из него трудно выйти.

12.

Поток сознания: эти слова, звучавшие столь громко и интригующе в двадцатые годы, сегодня уже не вызывают особенных эмоций. В предыдущем разделе у нас шла речь о более глубоких и радикальных реформах Джойса в поэтике. Но при всем том, внутренняя речь (внутренний монолог, поток сознания) — самый распространенный дискурс в романе, в отсутствие метадискурса ставший базовым, основным. Помимо прочего, он служит и важной объединяющей скрепой: при постоянной, мелькающей смене стилей, при кардинальном различии поэтики начала и конца романа, поток сознания проходит через весь текст, появляясь в первом эпизоде и уходя с последней строкой. Вот его главные массивы:

сознание Стивена — эп. 1—3, 7, 9, 10, (15)¹

сознание Блума — эп. 4—8, 10, 11, 13, (15), 16

сознание Молли — эп. 18

сознание Герти — эп. 13.

Как мы бегло заметили в ч. I, в понимании этого дискурса долго держался — да отчасти еще и сейчас бытует — наивный взгляд, по которому цель и суть дискурса — точнейшая регистрация работы сознания человека. В потоке сознания видели «запись мысли в момент ее появления» или, иными словами, буквальное воспроизведение внутренней речи, какой она существует в реальном человеческом сознании, в мозгу: «черепная коробка как бы срезана сверху и обнажен ход мысли», то есть техника дискурса — совершенно не что иное как снятие энцефалограммы. Сейчас нам уже вполне ясно, что подобной задачи Джойс никогда не ставил и ставить не мог, ибо не мог отождествлять энцефалографию с литературой. Копирование внутренней реальности сознания столь же негодно в качестве цели художества, сколь и копирование внешней реальности, каким занимается натурализм. Но все же эта внутренняя реальность — исходный материал дискурса; и строение последнего в своих главных элементах то же, что и строение действительной, эмпирической внутренней речи.

¹ «Цирцею» мы ставим в скобки, ибо ее видения можно относить, либо не относить к потоку сознания (ср. ее Тематический план).

Таких главных элементов мы выделим следующие три: 1) основа, или же некоторая тема, развиваемая сознанием; 2) внешние вторжения в основу: отклик сознания на те или иные восприятия окружающего мира; 3) внутренние деформации основы, производимые тем, что психоанализ называет «травмами сознания». Это — стойкие, глубоко сидящие мотивы (воспоминания, навязчивые идеи, комплексы), которые незримо присутствуют в сознании всегда и всюду и могут проявиться когда угодно и где угодно: они, тем самым, создают в мире сознания своего рода «магнитные аномалии», силовые поля и определяют внутреннюю геометрию этого мира. У Блума эти мотивы — измена Молли с Бойланом и смерть Руди, отчасти и самоубийство отца. У Стивена — поиски отца и смерть матери. У Герти — заполучить жениха и мужа. И только сознание Молли лишено травм и комплексов, в чем проявился особый комплекс уже самого автора: в его обрисовке Молли — налет мифологизации, ее фигура представляет явно присущий его сознанию архетип доминирующей женщины («мадонна Блум», называл он ее в своих разговорах).

Сочетание этих элементов, их наложения, переходы создают особую фактуру дискурса, совершенно отличную от простого нарратива. Речь движется от звена к звену не логикой последовательного описания или рассуждения, но всевозможными сцепленьями или перескоками: случайный взгляд, донесшийся звук могут внезапно пробудить боль, тревогу, вызвать давнее воспоминание; любое сходство, ассоциация, мелькнувший образ, имя — все может послужить причиной обрыва одной словесной нити и начала другой. Эти сцепленья и перескоки делают совсем иным и внешнее строение речи. Она становится неправильной, обрывочной, хаотичной, вместо полных фраз появляются их куски, язык не соблюдает грамматики.

Но все это пока те особенности дискурса, которые являются у него общими с его сырым материалом, эмпирической внутренней речью человека. Это сочетание кусков логичного рассуждения с навязчивыми мотивами и с внешними впечатлениями, особая организация, стоящая на свободных сцеплениях, грамматическая неправильность и обрывочность — все это подлинные черты внутренней речи, стихии мышления, схваченной вблизи от своих истоков, в мозгу; и Джойсом они только наблюдательно подсмотрены и принесены в литературу (к тому ж, не совсем впервые). В чем же — и ради чего — дискурс отклоняется,

отходит от материала? — Из множества пунктов, которые здесь можно было бы назвать, два являются, безусловно, главными. При этом только один из них намеренно привнесен художником, тогда как другой составляет вынужденную необходимость.

В намеренном препарировании, которое художник продельывает над внутренней речью, главное содержание составляет пресловутый *монтаж*. В самых общих чертах, его содержание и цели — те же, что и в кино, и даже не только в кино: художник всегда ищет усиления воздействия, ищет максимума эстетической выразительности и смысловой насыщенности — и с этой целью он производит селекцию и реорганизацию своего материала, что-то изгоняя, что-то группируя иначе. Печать такой работы, печать *смонтированности* совершенно очевидна на джойсовом потоке сознания. Взглянув мысленно на свою собственную внутреннюю речь, каждый из нас признает, что по сравнению с обычной «внешней речью» (литературной, научной или любой другой), это — более «разреженная» стихия: она более разрозненна и хаотична, а информативность ее, насыщенность смыслом, связными идеями — ниже. Напротив, если сравнить с «внешней речью» джойсов поток сознания, мы увидим, что он отнюдь не разреженной, а куда плотнее ее, хотя он и имитирует строение внутренней речи. Любой наудачу выбранный отрывок «потока» при ближайшем рассмотрении поражает никак не хаосом, а строгой, насквозь продуманной организацией. Здесь буквально каждое слово жестко подчинено сложной системе целей: раскрываются черты, личный стиль персонажа — собственника потока, поддерживаются главная и другие темы данного эпизода, устраиваются подхваты и переключки со многими ближними и дальними местами романа... Итак, сохраняя основные признаки внутренней речи, Джойс в то же время подвергает ее операции монтажа: проводит в ее массиве жесткий отбор, изгоняет всякий балласт и формирует новую речь, сгущенную и высокоорганизованную. Общность с методом монтажа Эйзенштейна здесь полная; оба художника достигают такой выразительности и жизненности своего материала, какую никогда не обладает реальная, несмонтированная жизнь.

Другое отклонение потока сознания от реальной жизни сознания связано с ограничениями литературного жанра и вполне очевидно: поток сознания в романе, как и весь роман, — текст, вербальная материя; но содержимое созна-

ния не чисто вербально. В сознании у нас есть не только «внутренняя речь», т. е. звучащая стихия, но там есть и все «внутренние чувства», полноценное отражение мира чувственных восприятий. (Эйзенштейн называл это отражение «чувственным мышлением».) Не все внутренние чувства равно развиты; вкус, обоняние, осязание занимают в сознании мало места. Однако зрительная стихия не менее ярка и развита там, нежели стихия звучащая. Наряду со словесным рядом сознания — внутренней речью, в сознании присутствует и постоянный зрительный ряд — поток (внутренних) образов. Притом оба ряда перемежаются, ибо внутренняя речь, в действительности, вовсе не непрерывна, а зачастую смолкает, уступая место образам. И ясно, что «поток сознания» — как дискурс, позиция субъекта которого — внутри самого сознания, — не может игнорировать зрительный ряд. Но как может он его передать? Описание внутренних образов — это уже не речь сознания героя, а контрабандное дополнение к ней: слова чужие, из другого дискурса. Вдобавок еще, эти чужие слова нельзя отделить от истинного потока сознания, ибо этого сделать некому: все внешние наблюдатели изгнаны, а с ними и все дорожные указатели типа «ему представилось». И на поверку, знаменитый поток сознания — довольно сомнительный дискурс, заведомо не достигающий адекватной передачи внутреннего мира.

Трудность реальна, серьезна. И люди серьезные рано заметили ее. Набоков ограничился краткою констатацией: «При использовании такого приема (потока сознания — С. Х.) преувеличивается словесная сторона мышления. Человек не всегда мыслит словами, он мыслит и образами, в то время как техника потока сознания предполагает лишь течение слов». Эйзенштейн высказался об этом раньше, во вгиковской лекции 1934 г., и пошел дальше, отметив не только трудность Джойса, но и преимущество собственного положения: кино способно передать независимо, параллельно оба ряда сознания, и интерес Джойса к искусству фильма — указывал Эйзенштейн — был связан также и с этой его возможностью, наряду с принципом монтажа. Однако сам Джойс считал, что проблема имеет решение и в рамках литературы; и считал также, что в «Улиссе» попытка такого решения им сделана. Путь описания образов он отвергал: в своих беседах он приводил примеры из Флобера и Вальтера Скотта, доказывая, что такое описание тормозит темп прозы, снижает энергию письма и потому, в конечном

итоге, бессильно сделать образы зримыми. Это — частый мотив в прозе, стремящейся уйти от классического стереотипа: отрицание описательности, «живописности», картинности — и утверждение оппозиции глаз — глас, открытие разных законов, разной природы зрительного и слухового. Как писал Ремизов, ««Живопись» и «слово» — что еще представить себе более противоположное... Живописующий писатель — бессмыслица... и то, что называется «картинностью» в литературе — какая бедность!» Ясно, что Джойса все толкало в сторону этой позиции. Описание — речь описывающего, дискурс наблюдателя, изгоняемый Джойсом; к тому же он, со слепнувшим зрением и обостренным слухом, с резко повышенной чуткостью к слову, его музыке, интонации — художник ярко выраженного слухового типа. Как, кстати, и для Бахтина, слово для него — в первую очередь, звучащая материя, и текст должен быть не увиден, а услышан, прочитан вслух. Только проблема остается пока: что же все-таки делать со зримым миром? Решение Джойса таково: взамен описания образов, надо передавать впечатления от них, отыскивая словесные, слуховые эквиваленты этих зрительных впечатлений. «Я настаиваю, — заявлял он, — что это переложение из зримого в слышимое — сама сущность искусства, ибо оно озабочено исключительно лишь тем воздействием, какого хочет добиться... И, в конечном счете, весь внутренний монолог в «Улиссе» есть именно это». Очевидно, что смешение дискурсов тут не устранено, а замаскировано: в тексте сливаются «переложенное зримое» — дискурс наблюдателя-перелогателя, делаемый контрабандным, скрытым, — и то, чего перелагать не требуется, истинный словесный ряд, внутренняя речь героя. Но это художника не колышет. Его довод в пользу его решения неотразим: искусство судят не по теориям, а по искусству, по достигнутому воздействию. А с тем, что джойсов поток сознания успешно достигает «воздействия, какого хочет добиться», — никто никогда не спорил.

Итак, по свидетельству самого героя, поток сознания — сложный, синтетический дискурс, где как-то (а как — это еще новый вопрос!) совмещаются, налагаются друг на друга собственно внутренняя речь и вербальный эквивалент зрительного ряда: поток слов, дающий «то же впечатление», что поток образов (тоже таинственная вещь!). Вдобавок, внутренняя речь, как мы видели, существенно препарирована и дается в монтажной обработке. Уже в этой картине

весьма мало общего с наивным представлением о технике Джойса как прямом воспроизведении внутренней речи героя. И совсем отдалимся мы от этого представления, если вспомним такую характерную особенность письма «Улисса» как взаимопроникновение дискурсов. Оно, как уже говорилось, проявляет себя привнесениями, вставками в поток сознания. Но эти вставки — не механическая смена, а «общение» дискурсов, и стоит рассмотреть ближе, как оно происходит и что значит.

Возьмем типичный пример. В начале «Навсикаи» главный дискурс — поток сознания героини, subtilной мещаночки-хромоножки Герти Макдауэлл. Однако сразу же очевидно присутствие и другой речи, шаблонного псевдоинтимного стиля журналов мод и массовой дамской прессы. Оба дискурса — в весьма тонких отношениях между собой, они не перемежаются, а скорей переливаются, сливаются. Можно решить, что Герти до того забила свою головку дамским жанром, что полностью переняла его стиль; тогда все начальные страницы — это ее речь. Или можно считать, что, в параллель предыдущему эпизоду с его грубым рассказчиком-мужланом, тут есть манерная дама — рассказчица, типаж ведущих рубрики и дающих советы в женских журналах. (Тогда «Циклопы» и «Навсикая» представляются как симметричная контрастная пара, сатира на мужчин и сатира на женщин: замысел и конструкция вполне в духе Джойса.) Границы размыты, и далеко не всегда возможно точно сказать, какому дискурсу и какому субъекту принадлежит то или иное место текста. Но это не все. Кроме названных двух, в тексте замечается постепенно еще и некоторое третье присутствие. И это уже не новый дискурс с новым своим субъектом, но специфическая деформация других дискурсов — такая, что ее нельзя приписать субъектам этих дискурсов. В дискурсе героини его характерность, его мечтательная мещанскость, заостряясь, переходят грань реального и достигают гротеска, китча — степени, которая уже нереальна, невозможна у героини. Голос героини начал издевательски передразнивать героиню, словно некто отобрал у Герти ее речь и превратил ее поток сознания в пародию на нее самое. Этим некто, пародистом, может быть только автор и, стало быть, третье присутствие — его. Но он ничего не говорит от себя, он не приходит со своей речью, а только, искажая, отбирает, ворует речь собственной героини! Автор здесь — трикстер, и его трикстерство превращает поток сознания в дискурс совсем уж иной при-

роды, развертывающийся не в сознании героя, а вне его, в ином плане реальности.

Итак, в «Улиссе» возможно переливчатое соседство дискурсов, когда, глядя в поток сознания, мы не можем ответить: поток чьего же это сознания? Возможно и *plus ultra*, трикстерская подмена планов, когда поток сознания рождает уверенность: для такого потока нет никакого сознания, это вообще, на поверку, иной дискурс. Все эти вольности художника снова и снова говорят нам, что изображение потока сознания никогда не было для него самодовлеющей целью, но всегда лишь функциональным элементом, применяемым в ансамбле поэтических средств. И Джойс — надо сказать в заключение — совершенно не скрывал этого. В передаче Стюарта Гилберта до нас дошли его любопытные слова: для него «едва ли имело значение, является ли поток сознания в романе «достоверным» или же нет; эта техника лишь послужила ему мостом, по которому он провел свои восемнадцать эпизодов. И когда войска его перешли через мост, кому угодно предоставляется при желании взорвать этот мост на воздух.»

13.

Ведущий прием, смена стилей, смена ключей, письма, как ни назови: после потока сознания это, бесспорно, самая заметная и самая обсуждавшаяся черта-отличка «Улисса». Каждый эпизод пишется в какой-то специальной технике, а следующий — тоже в специальной, но непременно в другой (перечень этих техник мы дали в разделе 9). Первый вопрос, который вызывает такая особенность, это вопрос о мотивации: с какою целью так делается? — Принципы новой поэтики, раскрытые уже выше (эп. 11), легко подсказывают ответ. Вспомним главный из этих принципов: смысловые аспекты вещи кодируются в ее выразительных средствах и, вследствие этого, «форма есть содержание и содержание есть форма». Все ясно уже отсюда: коль скоро содержанием вещи стала ее форма, то *eo ipso* к форме переходит и задача быть «содержательной», к ней переходят сюжетные, событийные нагрузки! В том числе, к форме переходит и главная сюжетная парадигма романа, *одиссея должна происходить с формой*. Каждый эпизод должен стать эпизодом, звеном также и в этой одиссее, должен заключать в себе некое приключение формы. И ведущий прием — пастиш, катехизис, антипроза... — как раз

и есть это приключение, и все они вместе, взятые по порядку, — правая графа нашей схемы в разделе 9 — составляют *одиссею формы*, параллельную обычной, сюжетной одиссее, приключения которой — в левой графе.

Можно уловить общий ход этой одиссеи. Слуховик Джойс проявляет особое внимание к формам звучащего слова, устной речи — и эта тенденция (как многие другие черты авторской личности: творение творит своего творца) постепенно высвобождается и утверждает себя. Решающий этап — «Быки Солнца». Пройдя здесь сквозь все литературные стили, Джойс в «ужасающем месиве» финала демонстративно покидает область письма — и переходит в область устного слова; к ней будут тяготеть и ведущие приемы всех следующих эпизодов. Аналогично интерпретируют переход от «Итаки» к «Пенелопе»: «возврат, вместе с Молли Блум, к устной традиции... один из возможных смыслов крупной точки в конце предпоследнего эпизода» (Д. Киберд в ASE).

Отсюда также ясна необходимость постоянной смены приемов. Джойс и его критики называют это «тактикой выжженной земли»: с окончанием каждого эпизода автор уходит от его техники и больше не возвращается к ней. Таков закон одиссеи: ее приключения не повторяются, и для Джойса написать на одном приеме два эпизода — совершенно то же, что для Гомера дважды повторить одну песнь. Однако можно заметить, что в одиссее старой, сюжетной Джойс уже не так строго соблюдает этот закон неповторимости, новизны приключений, вернее — совсем не соблюдает. Мы уже отмечали, что во многих приключениях Блума нет ничего приключенческого; к этому можно добавить, что в них — заметный элемент монотонного повторения: в «Лестригонах», «Сиренах», «Циклопах», «Быках солнца», «Евмее» — всюду наш Улисс сидит за столиком в каком-нибудь заведении, подкрепляясь или беседуя. Обычный сюжетно-ориентированный читатель находит в том лишний повод для недовольства и заявляет, что в знаменитом романе «ничего не происходит». По-своему он прав, ибо в поэтике поздних эпизодов «Улисса» содержание — формальная сторона, арена для приключений формы, и его богатство, насыщенность ни к чему не нужны, они не ценность, а скорее помеха. Одиссея уходит в иное измерение, а в прежнем остается лишь ее скорлупа, тень. Минимизация, обеднение, «кенозис» содержания очень выпуклы и наглядны в поздней части романа (за единственным

исключением «Цирцеи»). И вместе с этим все наглядней делается и то, что одиссея формы, хотя она началась не с начала романа и, видимо, не входила в исходный замысел, — в конечном итоге, выступает на первый план. Одиссея Леопольда Блума — (пост)модернистская, шуткосерьезная одиссея, в ее соответствии с Гомером добрая доля иронии. Но одиссея формы не вызывает ни малейшей иронии ни у автора, ни у читателя. Ее масштаб поражает, многие ее приключения, действительно, сродни богатырским подвигам по размаху. 33 пародии «Циклопов»! 32 модели всех видов и всех эпох английской литературы в «Быках Солнца»! 62 страницы непрерывного потока сознания в «Пенелопе»! Так художник доказывает, что новое искусство, погруженное в формальные поиски, может еще на неожиданных путях достигать подлинной эпичности.

Но при всем том, одиссея формы, построенная на ведущем приеме, несет в себе известную опасность и ограниченность. Это поэтика нарочитого, и потому — нарочитая поэтика. Всякий ведущий прием есть некое специальное, необычное, нарочитое письмо, он лезет в глаза. Оскудение содержания еще больше подчеркивает его заглавную и самодовлеющую роль во всем эпизоде и, в итоге, принцип (само)содержательности *формы*, ценное достижение новой поэтики, реализуется здесь в навязчивом и упрощенном виде — как примат *техники*. Одиссея формы опасно приближается к серии технических упражнений. В этом — другой, более глубокий смысл «тактики выжженной земли». Выпячивание ведущего приема нарушает баланс художественной системы и, если его слишком затянуть, дисбаланс может перейти в коллапс. Говоря проще, выпяченный прием приедается, теряет художественную силу: у него есть всегда некий эстетический предел, срок службы, дальше которого вместо *belles lettres* начинается чистый экзерсис. Никто не скажет, где в точности проходит этот предел, однако едва ли оспоримо, что поздние эпизоды «Улисса» — где-то на грани, в опасной близости от него. Содержание их скудеет, однако объем растет, и всякий читатель ощущает, что эпизод тянется почти только ради того, чтобы испытать и продемонстрировать все возможности выбранного приема. И когда наконец эпизод кончается — и автор, и все читатели сознают, что этот прием, этот участок эстетической почвы — выработан до конца, выжжен.

Это же относится и ко всей цепочке приемов, к принципу одиссеи формы. Его обнаженный техницизм снижает его

художественные возможности, и в «Поминках по Финнегану» Джойс не прибегает уже к нему, проводя принципы новой поэтики более изощренно.

* * *

На следующее место в поэтическом хозяйстве «Улисса» мы поставим прием контрастного письма: тоже очень джойсовский и очень видный в романе, но отчего-то оставшийся незамеченным, в противоположность вышеразобраным приемам. Это — не столько еще один дискурс (он не связан с определенной позицией субъекта речи), сколько стиль, который может применяться в разных дискурсах. Существо его в том, что текст сталкивает между собой два взаимно противоположных, полярных слога: предельно сжатый и предельно растянутый, причем — что главное! — сжимаются и без того трудные, богатые смыслом места, растягиваются же простейшие, тривиальные. Если сопоставить тексту условный параметр «смысловой насыщенности», то мы увидим, что в романе поразительно мало мест с нормальными, средними значениями этого параметра: как правило, эти значения либо невероятно велики, либо невероятно малы. Поскольку же средние значения отражают, конечно, не что иное как средние нормы читательского восприятия, то подобная манера письма открыто идет против этих норм, против привычек и ожиданий читающего сознания. Понятно, что «средний читатель» видит в этом нарочное издевательство, эпатаж, и потому здесь снова — одно из тех свойств «Улисса», что вызывают его раздражение и протест. Таким образом, прием имеет сильный эффект; им создается острый, вызывающий стиль, бьющий на восприятие читателя. Очевидна, однако, тонкость встающей технической задачи: необходимо, чтобы темная краткость важного и нудная размазанность пустяков были опознаны как элементы особого и сознательного стиля, а не приписаны простому просчету и неумелости. С этой задачей Джойс справляется в совершенстве, равно обнаруживая себя великим мастером лаконизма и удивительным виртуозом пустословия.

Выразительность лаконического слога видели и использовали в литературе всегда и всюду, начиная с древней Лаконии; и в лаконизме Джойса не так уж много нетрадиционного, необычного. Весьма насыщен лаконизмом поток сознания, и тут лаконизм воспринимается вполне естествен-

но, как выражение краткости и отрывочности внутренней речи. Иногда сжатость соединяется с очень свойственной Джойсу тягой к шифру, иносказанию, вычурной и окольной речи, и тогда возникает нечто близкое к кеннингам древней скандинавской поэзии: таковы выражения *gogescarred book*, книга с кровавыми рубцами (об учебнике истории, в «Несторе»), или же *blackthumbed chapbook*, книжица басен с черными отпечатками пальцев (о генеалогической книге, в «Быках Солнца»). Близко граничит с лаконизмом и *микротехника* Джойса, бегло упоминавшаяся выше: тенденция художника вкладывать главный смысл в малые и малозаметные детали. Критики Джойса давно уже сделали это своим правилом: чаще всего у них крупные выводы извлекаются из мелких подробностей. Сплошь и рядом отдельное слово или оборот осмысливает, освещает собою целый пассаж, указывая его место в ткани идей и мотивов (в комментарии — многочисленные примеры этого). Важнейшая часть техники письма Джойса — подбор и компоновка многозначащих миниатюрных деталей: техника, что сродни мозаике или инкрустации.

Пустословие же, полярная лаконизму речь, — гораздо более редкое средство. В истории литературы оно тесно связывается со стихией комизма. К этой стихии принадлежит, например, пустословие, встречаемое в фольклоре, где оно, соседствуя с небывальщиной, с абсурдной и запутывающей речью, служит для выражения передачи комической бессмыслицы или «заговариванья зубов», плутовства, усыпляющего сознание (как в сказках про белого бычка). Другой прецедент, более близкий к Джойсу, — употребление пустословия в традиции английского сатирического и бытового романа, начиная с Филдинга или Смоллетта. Обыкновенно оно фигурирует не в авторской речи, а в речи героев, служа обличению пустоты и нелепости каких-либо обычаев или институций (излюбленная мишень — суд) или же обрисовке типов (словоблудие плута, словолитие резонера). Роман Джойса изрядно обогатил и расширил палитру литературного пустословия. Тут найдутся решительно все его виды, от самых традиционных до новых и неизвестных ранее. К первым принадлежат образчики ораторского пустословия в «Эоле», адвокатского в «Цирцее» и под. Далее, пустословие пародирует профессиональную речь (что также встречалось): научную в «Быках Солнца», медицинскую в «Цирцее», торговых контрактов в «Циклопах», финансовых бумаг в «Итаке»... В «Евмее» оно же изображает

нарочито вялую, ковыляющую и засыпающую речь. В «Быках Солнца» — это уже новая функция, и притом не связанная с комизмом — оно используется для построения стилистических моделей (которые мы еще обсудим). Наконец, особый и частый вид пустословия составляют у Джойса гиперболические (сверхмелочные и сверхподробные) описания и гиперболические (сверхдлинные) перечни. Мы помним, что Джойс принципиально отвергает описание *событий* (дискурс наблюдателя), но к детальному описанию всяческих *предметов* у него — «влечение, род недуга», неудержимая тяга. «Сладострастие описательства», как выразился Биограф, было ему присуще всю жизнь: когда ему было еще лет семь, его письма из колледжа к родителям поражали их вечными списками вещей и вещичек, окружавших его или же нужных ему; а в Триесте однажды, давая урок английского, он добрых полчаса описывал своему ученику настольную лампу и был не в силах остановиться. Отсюда — прямая нить к гиперописаниям вещей в «Итаке» и других поздних эпизодах. «У меня мозги — как у приказчика в мелочной лавочке», — сказал он однажды Баджену.

Более традиционный элемент — гиперперечни, в которые, между однотипными статьями, вставляются вдруг самые неожиданные и неуместные. У Джойса их множество: перечисляются 19 адмиральских титулов в «Циклопах», 35 гильдий и цехов в «Цирцее», 45 свойств водной стихии в «Итаке»... Такие перечни — одно из старинных и популярных средств комического стиля, встречаемое у всех его классиков — Рабле, Гриммельсгаузена, Гоголя, любимых Джойсом Свифта и Стерна... В «Улиссе», однако, эти перечни делаются неизмеримо пространней, порой достигая какой-то уже невероятной длины — как, скажем, списки из 82 святых в «Циклопах» или 79 преследователей Блума в «Цирцее». Вследствие этого, эффект их здесь — уже не только, а может быть, и не столько комичен: они озадачивают читателя, остраивают и затрудняют стиль (в «Циклопах», в частности, с их помощью поддерживается общая атмосфера эпизода, дух циклопической раздутости и нездоровой, нелепой грандиозности). Притом, автор сознательно и упорно стремится к таким эффектам: как четко прослеживается по рукописям, первоначальные тексты Джойса всегда гораздо читабельней, они вполне близки к «нормальному», гладкому письму, а окончательные варианты, насыщенные приемами остранения и достигающие пределов трудночитаемости, создаются путем, так сказать, кропотли-

вой порчи исходного материала и с сильной опорой на пустословие. Так, в «Итаке» пресловутое описание свойств воды — тема, разумеется, нарочно выбранная для переливания из пустого в порожнее — в итоге многократного переписывания было растянуто более чем в пять раз. Пустословие эмансипируется и выступает как самоценность, превращаясь из вспомогательного орудия комизма в автономное художественное средство. Соединение же пустословия и лаконизма в едином приеме контрастного письма — крупная стилистическая новинка, где очень отразился личный почерк Джойса с его блестящей техничностью, его любовью к загадке, вызову и столкновению крайностей.

* * *

Понятно, что хронотоп — не только традиционный, а попросту непременный элемент художественной системы романа; и однако у Джойса этот обязательный элемент превращается в нечто уникальное, в один из его специфических приемов. В чем же уникальность хронотопа «Улисса»? — Во-первых, она уже в самом его превращении в прием: в том, что художник его рассматривает и использует как прием. Это несколько не было свойственно прежней прозе. Хронотоп (точнее, тип и функция хронотопа) не был самостоятельным элементом; скорее предполагалось, что он как бы почти всецело вытекает из выбора жанра, из традиций и конвенций, бытующих в данный период. Это вполне сообразовалось с ньютоново-кантовой картиной мира, где пространство и время выступали как предзаданные «трансцендентальные формы», не допускающие над собою никаких экспериментов и вариаций. И понятно, что совершаемый Джойсом переход к роману с эйнштейновым, релятивистским космосом включает в себя и освобождение, автономизацию хронотопа.

Освобождение хронотопа, открытие его самостоятельных выразительных возможностей приводит к его некоторому выпячиванию, навязчивой демонстративности. Совершенно то же мы только что наблюдали с «ведущим приемом», и это, действительно, важная общая черта поэтики «Улисса». О романе Джойса можно по праву повторить сказанное о «Феноменологии» Гегеля: это — путешествие за открытиями. Открываемое Джойсом есть мир литературной формы; приемы — предметы, что открываются ему в этом мире, и в его отношении к ним виден восторг

первооткрывателя, свежее дикарское удивление форме, ее возможностям и ее тайнам. Это-то и приводит к не всегда умеренному увлечению приемом как таковым. В те же годы те же открытия, только чисто теоретически, совершали русские формалисты, и у них мы видим тот же преувеличенный упор на прием, на технические и относительно поверхностные аспекты поэтики.

Демонстративность хронотопа выражается в «Улиссе» в том, что можно ради краткости обозначить как *принцип гиперлокализации*, постоянной и скрупулезной, излишне точной хронотопической привязки действия. В особенности, это касается пространства. Во многих изданиях романа каждый его эпизод снабжен картой. Он развертывается в точно определенном месте Дублина, и место действия всегда имеет подробное топографическое описание, включающее не только улицы, но даже отдельные дома. Почти столь же подробной и четкой является хронологическая привязка действия — но только почти, ибо ход событий и самый объем их заставляют художника строить романное время не всегда в соответствии с физическим, и это несоответствие (как обычно в прозе) затушевывается, скрывается размытостью временного измерения хронотопа.

Принцип гиперлокализации создает особенную, необычайно тесную связь романа и его места действия, Дублина. Поскольку весь роман протекает в Дублине и только в Дублине, и любой пассаж, любое событие в романе имеет точное свое место в Дублине, то роман и город как бы уже сливаются, Дублин — точная географическая проекция «Улисса». В итоге, хронотоп романа выходит удивительно сжат, отчетлив и обозрим: это — роман одного дня и одного небольшого города, и всякое романное действие имеет свои точные координаты в этих рамках. Поэтому в космосе романа он играет роль прочной скрепы, надежного каркаса реальности, одного из очень немногих однозначных и достоверных элементов. Как таковой, он — важная опора и подспорье читателю, который постоянно рискует потерять ориентацию в головокружительном мире смещающихся планов реальности и переплетающихся голосов — дискурсов.

Но есть еще и нечто большее. Дублин в романе — не просто географическая проекция, но и действующее лицо, особого рода персонаж. Он сплошь населен людьми, и все эти люди — не какие-то неведомые и безразличные, а от лично знакомые — если не главным героям, так мелким, а на худой конец — их знакомым — словом, всегда кто-

нибудь в романе их знает, либо о них наслышан. Все географические реалии в романе подаются с людьми: при торговом заведении помянут торговец такой-то, при трактире — трактирщик, при доме — жилец, владелец... — и чаще всего, они упомянуты не в тоне безличной справки, а исключительно фамильярно, с прибавкою какой-нибудь историйки, какой-нибудь подноготной — все свой народ, и всё известно о них. И, стало быть, все они, пусть на втором плане, но тоже включены в действие, они — живые люди в романе, и эти живые участвующие люди заполняют весь город, так что и город живой, он — коллективное действующее лицо, большой сборный герой. — Итак, наверно, это и есть главная особенность хронотопа «Улисса»: *он — живой*. Будучи оживлен и включен в действие, он не служит уже внешней рамкой, действие вмещающей и объемлющей. А мир романа, тем самым, не имеет никакого внешнего вместилища, никакой вообще внешней стороны, «трансцендентальных форм»: *он — всецело интериоризован*.

Наряду с этими специфическими чертами хронотопа «Улисса», он также несет и все традиционные нагрузки, которые описывает бахтинская теория хронотопа: в поэтике романа легко обнаружить все художественные средства, что связаны с хронотопом. Сюда, прежде всего, принадлежит сама одиссея как парадигма странствия; в «Улиссе», в точности по Бахтину, «жанр определяется хронотопом». Есть, конечно, в романе и «место свершения», избранная территория, экзистенциально насыщенная и событийно чреватая: это — «Итака» или «родимый дом», альфа и омега, исток всего хронотопа; а также и «кабачок» (трактир, «паб»), мужское застолье — ирландская и джойсова параллель «гостиной-салону» классического буржуазного романа¹. Как неопременность для путевого романа, важную роль играет «встреча»: встреча Блума и Стивена, предваряемая серией «невстреч» или «предвстреч», встречи Блума с Бойланом, другие, более мелкие встречи... Присутствует и классический образец бахтинского «порога» (хронотопической точки кризиса, перелома): в полпятого, предполагаемый миг соединения Молли и Бойлана, время обрывается — у Блума сами собой останавливаются часы. В таком

¹ «Главное общественное место в Ирландии, после церкви — трактир («паб»). Практически каждый ирландец проводит тут некую часть каждого дня в году, за вычетом Рождества и Страстной Пятницы, когда все трактиры закрыты», — сообщает путеводитель по стране.

духе можно долго еще разбирать джойсов хронотоп — какое упражнение мы оставляем читателю — и прилежным девушкам из американских университетов — впрочем, возможно, они уже проделали его — и не раз.

14.

Мы постепенно приближаемся к обширным пространствам джойсовой поэтики, где господствуют разнообразные виды окрашенного слова: дискурс, формируемый личным отношением автора — эмоцией, аффектом, экспрессией. Здесь на искусство налагают свою печать уже не только свойства зрения и ума автора, но и свойства его психеи, его душевного склада. И эта печать у Джойса весьма заметна. Его темперамент, и человеческий и авторский, далек от сухого объективизма; при внешней сдержанности — да и та пришла лишь с годами — он был человеком интенсивной, порой накаленной душевной жизни. Две главные стихии окрашивают собой его мироотношение: *ирония* и *комизм*, и обе выражены с большою силою и в его внутреннем мире, и в его тексте. С каждым из этих начал связан целый круг его проявлений и вариаций, так что в поэтике «Улисса», как две широкие области с довольно размытыми границами, выделяются ареал иронии и ареал комизма.

Ирония проявляется у Джойса во всем, начиная с внешности. Тонкие губы его с годами приобрели, кажется, неизгладимый изгиб едкой саркастической усмешки. Равно проявляется она уже и на внешности его текста — в оценках и идеях, выражаемых автором неприкровенно, прямым слогом. Ирония и сарказм во всех градациях своей едкости пронизывают его отношение ко всем явлениям и лицам в мире романа. С великим скепсисом и насмешкой рисует он всю сферу политической и социальной жизни: верховные власти, включая самих монархов и пап, буржуазные институты — устои господствующего порядка, но так же точно и храбрых борцов с этим порядком, и деятелей культуры, просвещающих нацию... При этом, особую язвительность он адресует окружению, из которого вышел сам, литературному миру Дублина, вводя его в роман исключительно на предмет избиения. Но иронично его отношение и ко всем прочим персонажам. Наконец, читателю достается не меньше других: автор явно насмешлив с ним, а порой издевательски его третировает.

Как часто у Джойса, в этой глобально-иронической

установке можно различить два слоя, характерные для двух разных стилей (культурных периодов) и отражающие его специфическую промежуточность между модернизмом и постмодернизмом. В обоих случаях речь идет о реакции художника на *утрату первозданного*: первозданной, свежей и подлинной реальности и путей к ней. Но есть разные ступени этой утраты. Модернистский художник — Бодлер, Блок, Уайльд — обнаруживает, что более не является первозданною реальностью окружающий мир. Мир стал мелок, захватан, пошл: в «Улиссе» для передачи этого есть особое выразительное словцо — *shopsoiled*, «замусолен в лавке», на торжище нового Вавилона. И он вызывает у художника неприятие, отталкивание, брезгливость к своей пошлости, которые находят выражение, в частности, и в ареале иронии. Однако в своем творчестве художник пока свободен, эта сфера еще сохраняет первозданность, и творческий акт есть подлинная самореализация и прорыв к чистой сути вещей. Именно здесь, в этой оппозиции неподлинности мира и подлинности художества (творческого акта) коренится культ художника и искусства, органический свойственный модернизму — и Джойсу, как мы указывали не раз. Но приходит и следующий этап, когда уже и сферу творчества художник находит расхватанной, захватанной, замусоленной, и подлинность творческой самореализации затрудняется, делается сомнительной. Проблема «занятой почвы» перманентна в искусстве, и решается она, натурально, в обретении нового творческого пространства, то есть обычно — в становлении новых направлений. Однако в известные эпохи приумножение направлений уже тоже кажется исчерпавшим себя, неспособным вывести к подлинной самореализации и чистой сути вещей; и оказывается под вопросом, существуют ли они вообще. Тем самым, под вопросом оказывается само отправление художником своего прямого дела, и на первый план выступают отношения художника уже не с миром, а с собственным ремеслом. В мире художника небывалое раньше место занимают рефлексия и эмоции по поводу творчества как производственного процесса — его механизмов и его возможностей; а также по поводу уже созданного, наличного художества. И самое его творчество делается, в итоге, *художеством* на темы, на материале, *по поводу другого художества*. В нем теперь выражаются, по преимуществу, отношения художника не с первозданной реальностью Бога, мира и человека, а со вторичною реальностью артефакта (текста). Художест-

ство делается сродни критике и поэтике: как прежде окружающий мир, оно рассматривает окружающее искусство, анатомирует и деконструирует его, производит его переосмысление и переоценку. Только, в отличие от научных жанров, это ревнивый и пристрастный разбор, проходящий в установке сугубой, обоюдоострой иронии. Механика и секреты прежнего художества вскрываются, демонстрируются с иронией превосходства художника-умника над художником-простаком. Но тут же и ясное сознание никчемности своего превосходства: у него, простака, было свое пространство, а тебе, умнику, только и дано упражняться на чужом; и уж из двоих это явно ты сам заслуживаешь большей иронии! Так складывается пресловутая установка иронического переосмысления, глобальная эстетическая установка постмодернизма.

Самые наглядные проявления постмодернистских тенденций «Улисса» — это пародии и стилизации, «формы двуголосого слова» (Бахтин), которые нарочито строятся как «художество по поводу другого художества». Или общей: художество по поводу текста. Сами по себе они, конечно, стары как мир — но именно постмодерн усиленно внедряет их в поэтику нарратива. В романе Джойса их объем поражает и может вполне казаться чрезмерным. Они первыми появляются в тексте, когда после начальных «простых» эпизодов 1—6 репертуар художественных приемов начинает радикально расширяться. Это первое появление — заголовки «Эола», имитирующие стиль газетных шапок бульварной прессы; здесь же — образчики ораторской риторики и полная номенклатура ее приемов. Потом следует большой набор пародий в «Циклопах», а затем что-нибудь обнаруживается уже почти в каждом эпизоде: тонкое переплетение пародии и потока сознания в «Навсикае», грандиозная серия стилистических моделей в «Быках Солнца», пародии на судебскую, медицинскую, научную речь, на проповедь «возрожденных христиан» в «Цирcee» и снова пародирование разных специальных видов речи в «Итаке». Писателя явно тянет к этим формам, тянет разобрать, примерить, опробовать всяк сущий стиль и способ письма. Когда за этим влечением стоит нейтральный аналитический интерес, возникает чистая стилизация, пастиш, а точнее — модель, ибо воспроизводится всегда лишь форма прообраза, при полной отстраненности от его содержания и идей. Когда же интерес окрашен критическим, полемическим, ироническим отношением к прообразу — возникает пародия.

дия. В «Улиссе» много и того, и другого, ибо Джойс жил в литературе как в своем доме, знал досконально прозу всех времен, народов и жанров, и в его реакциях всегда были как иронический скепсис, так и технический интерес. Нередко оба мотива смешаны, так что текст — некое междумирье пародии и пастиша. Так, вставки в речь Рассказчика в «Циклопах» — чистая и несомненная пародия; модели прозы МанDEVИЛЛЯ, Дефо или средневекового моралите в «Быках Солнца» — столь же несомненный пастиш; а «Итака» или многие другие модели «Быков» (скажем Голдсмита, Стерна, Рескина) могут по желанию рассматриваться и как пародия и как простое упражнение в стиле.

Неслучайная сторона литературного моделирования у Джойса — связь его с пустословием, нарочным обеднением содержания. Как нетрудно понять, это обеднение естественно сопутствует моделирующему подходу. Предмет моделирования — художественная система прообраза, его чистая форма и чистый стиль; содержание же иррелевантно, не имеет касательства к задаче. Однако с каждым прообразом, с каждой манерой и стилем в истории литературы связан целый клубок ассоциаций: запах эпохи, круг настроений и тем, вкусов и взглядов... Все эти ассоциации, связанные со сферой содержания, — лишние для модели, и потому для обнажения стиля типичное для прообраза содержание надо заменить. Чем, однако? Иное содержание внесет иные ассоциации, тоже лишние; резко и нарочито иное — вызовет эффект пародии (давно известны модели-пародии типа: как написали бы некий тривиальный текст разные знаменитые авторы). Для чисто конструктивной задачи содержание должно быть — никаким. Чтобы получить чистый стиль, стилистические образцы должны, в принципе, осуществляться на некоем «белом», идеально бессодержательном материале — как работают актеры на съемках у Феллини (как известно, маэстро сначала отбирает от них одну игру, очищенную киноформу, приказывая вместо роли произносить, скажем, набор цифр). Чтобы достичь чистой формы, нужно погрузить образец в бессодержательность, как в раствор формалина. Именно это делает Джойс в «Быках Солнца». Здесь скудость содержания очищает стилевые образцы от налипших ассоциаций, содействуя высвобождению чистой формы. Наряду с этим, широко используются здесь и пародийные, иронические замены содержания; и эти мастерские разъятия текстов всех стилей и всех эпох, весьма напоминающие *набивку чуел*, убедительно демонстрируют

возможность выхолостить любой стиль, лишить его всякой смысловой наполненности, либо придать ему комическое и абсурдное наполнение. Как мы помним, Элиот видел в этом доказательство пустоты и бесплодия всех стилей. Он ошибался: этого Джойс не доказал и доказывать не хотел. В своем отношении к литературной традиции Джойс был скорее ироник, чем скептик, и уж нисколько не нигилист, многое он любил и ценил и, создавая свои модели, имел интенцию отнюдь не нигилистическую, а аналитическую и ироническую, шуткосерьезную, постмодернистскую. Модели «Быков Солнца» осуществляют анатомирование стилей, родственное тому, каким начнут вскоре (и совсем по-другому) заниматься русские формалисты. Лишая стиль тайны, обнажая и рассекая его, оно отнюдь не доказывает этим его художественной несостоятельности — как не решает анатомирование человека вопроса о существовании души.

Ирония постмодернизма господствует в отношениях художника с чужим искусством; в других слоях романа найдется немало и более традиционных ее видов. Тут — все тона широкого спектра литературной иронии, и их присутствие еще раз нам говорит, что поэтика «Улисса» не столько экспериментальна, сколько энциклопедична и космична; она стремится быть не столько новой, сколько — *всей*, охватывающей весь универсум формы, все ее новые и все старые средства. В первую очередь, тут много общего с доброй старой английской прозой восемнадцатого столетия. В линии Блума и авторской, и внутренней речи (дискурсы переливаются!) присуща мягкая, полшутливая ироничность, сопровождающая тонкие маневры, хитроумные прожекты и амбициозные мечтания нового Одиссея. Это — привычный тон английского бытового романа XVIII века. Бытует в «Улиссе» (прежде всего, в речи Рассказчика в «Циклопах») и другая ирония, грубая и хлесткая, порой с циничной усмешкой — и это тоже не редкость в английской прозе XVIII века, в грубовато-бесцеремонном стиле ее авантюрного романа; некоторые страницы, скажем, из «Перегрина Пикля» вполне здесь под стать «Циклопам». Далее, политической теме в «Улиссе» почти неизменно сопутствует тон сарказма: напомним хотя бы вице-королевскую прогулку в «Блуждающих скалах» или блумовы размышления в «Евмее» о недостойных соратниках Парнелла. Естественность такого сочетания, как и его традиционность со времен Дефо, Свифта и Шеридана, не нуждается в обсуждениях.

Наконец, насыщена иронией и линия Стивена. Автобиографическому герою в известной мере передана глобально-ироническая установка автора; в его внутренней речи изобилует и самоирония, и насмешливая, вызывающая ирония в адрес окружающего. Это привычный элемент уже другой литературной традиции, романа воспитания. Образ Стивена порой всерьез обвиняли в банальности и ходульности — настолько, в самом деле, приелась в европейском романе фигура чуткого, ранимого юноши, застенчивого и заносчивого, с демонстративным вызовом и иронией ко всему... Но для засилья этого типа есть причина столь же простая, сколь и неодолимая: создатели таких юношей сами, в основном, некогда были такими юношами — и потом бережно воссоздавали дорогого себя...

* * *

Как было уже сказано, ареал иронии и ареал комизма имеют весьма размытые границы. Между ними есть общее: к примеру, в гротеске явно присутствует и иронический, и комический аспект. Есть и целая группа поэтических средств, тесно соседствующих с этими ареалами, однако полностью не принадлежащих ни тому, ни другому. В этих прилежащих сферах поэтики лежат экспрессионистские, декативные, игровые приемы «Улисса», и мы сейчас кратко коснемся их.

Экспрессионизм, как известно, практикует смещенное или окрашенное аффектом письмо как самоценность и самоцель, надеясь лишь одним этим средством достичь свежего, обновленного видения реальности. Говоря по-бахтински, это по преимуществу монологический дискурс. Он формируется главной задачей выражения «частной интроспективной мистики художника» (формула сэра Герберта Рида), абсолютизирует эту мистику и не имеет особой «оглядки на чужое слово», в частности, на обратный отклик читателя: характерно модернистская и авангардная установка. Она не чужда Джойсу, но и не слишком ему близка; его частная интроспективная мистика господствует в его вещах не меньше, чем у завзятых экспрессионистов, однако, в отличие от них, он предпочитает это господство маскировать. Хотя раньше, за неимением «изма» более подходящего, «Улисса» нередко относили к экспрессионизму, последний, на поверку, силен всего в единственном эпизоде — в «Цирcee». Здесь это, в самом деле, господствующий стиль, начиная

уже со вступительного пейзажа. Поскольку же Джойс непременно осваивает в совершенстве всякий применяемый стиль, то «Цирцея» являет нам блестящие примеры экспрессионистской образности. Можно назвать тут, скажем, всю сцену с блумовым дедом Липоти Вирагом, и дублинский апокалипсис с черной мессой, и «светопреставление» в виде двуглавого осьминога в шотландских килтах, и многие другие отличные образцы. Но за пределами «Цирцеи» мы встретим разве что немногие разбросанные детали. К примеру, в «Аиде» можно видеть экспрессионизм в некоторых образах «плясок смерти» — тех, где не так ощутим гротеск, сосед и родич экспрессионистской стилистики: труп Падди Дигнама, выпавший из гроба и катящийся по мостовой, мертвецы, похороненные стоя и показавшиеся из могил при оползне...

Особой и важной областью, где поэтика романа сближается с экспрессионизмом, является работа со словом и языком. Здесь сильнее всего сказывается то качество Джойса, которое Святополк-Мирский назвал некогда «огромной деформирующей энергией», — качество, явно созвучное экспрессионизму. Говоря о «Поминках» (эп. 7), мы уж касались темы о деформации языка и о Джойсе как «гениальном разлагателе слов». Это — из самых знаменитых его свойств. Даже на открытке с портретом Джойса, что выпустили недавно в Англии, крохотный сопроводительный текст сообщает, что художник совершил «анархическое разложение английского языка». Но уже и в эп. 7 мы видели, что анархичность этого разложения — только кажущаяся. Нарушая все языковые нормы, текст Джойса в то же время не теряет строгой организации. Здесь нет никакой неряшливости, стихийности, хаоса; деформация и деструкция контролируются художником и выполняют целый спектр назначений. Укажем главнейшие из них, начав с наиболее близких к экспрессионизму.

1) Чисто экспрессионистская деформация: если текст выражает напор эмоций, сильный аффект, то в нем как бы действует внутренний напор содержания, оказывающий давление на форму — и форма взламывается. Говоря по-ремизовски, Джойс «встряхивает фразу»: исчезает пунктуация (от нее Джойс вообще отказывается охотно и под любым предлогом), нарушаются порядок слов и грамматика, возникают обрывы логики. Немало примеров такого рода можно найти в «Лестригонах», где Блума, бродящего по городу, одолевают разнообразные эмоции: голод, жажда любви,

в финале — смятение при виде Бойлана... Здесь установки экспрессионизма совпадают с давней джойсовой установкой на миметический стиль, который подражает своему содержанию, моделирует его. Далее, тою же установкой, вместе миметической и экспрессионистской, движима в большой мере, и работа Джойса со словом. Стандартное клише «художник слова» в случае Джойса должно звучать ярко и полновесно: вот уж кто истинно был *художник* слова! — и об этой его работе нам жаль говорить сжато, она заслуживала бы долгого разговора. Прежде всего, выразительность слова достигается прямым путем, расширением и обогащением словесной стихии. В «Улиссе» не может не поражать изумительное богатство лексики, необозримость пластов и регистров языка, которыми автор владеет и которые он щедро пускает в ход: язык старинный и современный, тонный светский говор и грубый жаргон, провинциальные диалекты и профессиональная речь медиков, моряков, богословов, торговцев и судебных. Особое пристрастие питает он к словам редкостным — забытым архаизмам, вычурным латинизмам, словно специями приправляя ими слог своего романа. Однако готовых слов ему недостаточно, и, действуя на границах языка, расширяя их, он создает множество неологизмов. Самый массовый вид их — самый простой: это «сборные» или «складные» слова, составляемые из двух — пивоналитый, пшеничнолонный, слацаволипкий... В романе таких слов бездна, тем паче что они служат и напоминанием о Гомере с его двойными эпитетами, о винноцветном море и розовоперстой Эос. Усложняя прием, Джойс склеивает и по нескольку слов (Дэви Берн «ухмыльнулсязевнулкивнул»). Другой вид неологизмов — «звуки объектов», прямая речь вещей и стихий, оправданная принципами плюрализма дискурсов (эп. 11). Она обильна и многообразна в романе, поскольку автор, как мы замечали, — ярко выраженный слуховик. Тут мы найдем слова — голоса машин, голоса животных, человеческих органов, звуки всевозможных действий и отправлений. Одни из этих слов вполне новые, другие — известные, но исковерканные. Грандиозная рубка слов, учиненная в «Поминках по Финнегану», уже имеет в «Улиссе» свои зачатки. Здесь целые легионы слов со всевозможными увечьями и уродствами: слова с отсеченными членами, сросшиеся куски разных слов (в «Сиренах»: «дпжпрдсвд»), слова, сдвинутые в чуждую грамматическую категорию («постепенкаю»), слова из других языков с приставленными англий-

скими частями (уже в начале романа «шверно» предвосхищает многоязычные гибриды «Поминок»)… В очередной раз мы убеждаемся в том, что для прозы «Улисса» не существует неподвижных, неизменяемых элементов: здесь все является выразительным средством и все, служа выразительности, способно дойти до неузнаваемости.

2) Передача внутренней речи — законная и богатая сфера для деформаций языка. Внутренней речи присущи хаос и алогизм, она может нарушать, вообще говоря, любые нормы литературной речи, начиная с самой общей из всех, с разбиения на фразы. Что такое «предложение» — вообще не очень понятно (Бахтин: «Проблема предложения — основная и наиболее трудная в современной науке о языке»), для внутренней же речи — непонятно совсем, и мы не должны возражать, когда видим, что поток сознания у Джойса членится на какие угодно блоки — или вовсе перестает члениться, как в «Пенелопе». По Джойсу внутренняя речь имеет два типа, мужской и женский, во многом полярные друг другу. Поток мужского сознания рублен, отрывист, причем блоки его — аналоги грамматических предложений — могут обрываться где угодно, в том числе, на союзах и предлогах: «Ела хлеб и.» («Калипсо»), «Ладно из всех кто из.» («Аид»). Напротив, речь женского сознания отличается текучестью, слитностью: это в буквальном смысле сплошной льющийся поток, противящийся всякому расчленению. Он крайне прихотлив, переливчат и упрямо нелогичен: так, в размышлениях Герт — Навсикаи части фразы обыкновенно соединяются союзом «потому что» (по Джойсу, это одно из типично женских словечек), хотя отнюдь не имеют причинно-следственной связи.

3) Нередко Джойс использует деформации речевых структур для затемнения смысла речи. Нарочитая усложненность, темнота выражения — характерная тенденция и в модернизме, и в постмодернизме; но у Джойса эта тенденция, все нарастая со временем, к концу творчества доходит до крайнего предела. Предел этот, разумеется, «Поминки по Финнегану», однако уже и «Улисс» достигает иногда беспрецедентной темноты и затрудненности текста. Средств затемнения применяется множество — удлинение и запутывание фраз (яркий пример — начало «Быков Солнца»), неопределенный, окольный и фигуральный слог, эзотерическая лексика, многозначные грамматические конструкции… Все это — приемы, очень типичные для «Улисса», примеров их множество. Что же касается корней,

причин самой тяги к затемнению, то их также немало. Не станем говорить об общих факторах, действующих в ситуации модерна или постмодерна; но надо упомянуть две главные установки, свойственные именно Джойсу. Его стремление к предельной темноте текста стоит, мне думается, в связи с некоторыми исконными и глубинными мотивами его мироотношения — а именно, с его богоборчеством и люциферизмом. Об этой связи, как и о самих мотивах, будет речь ниже. Но, кроме этого «онтологического» устремления к радикальной, люциферовой тьме, в письме Джойса заметно также иное, чисто художественное стремление — не столько к тьме, сколько скорее к сумеркам, к рассеянному, размытому освещению. Есть особый эстетический эффект в недосказанности, в неодолимой многозначности, в недоступности четкой картины и окончательного толкования. И роман Джойса настойчиво, постоянно эксплуатирует этот эффект, начиная с первых же строк (описание башни Мартелло отрывочно и далеко от ясности). Поэтому есть основания говорить о наличии в «Улиссе» особой техники или манеры *размытого письма*. В этой манере, как и во многом другом, Джойс имеет своим прямым предшественником Флобера, которого он знал назубок и считал первым мастером во всей истории искусства прозы. Но первый ее продуманный образец дает уже знаменитая техника *sfumato* Леонардо да Винчи.

Несомненно, в «Улиссе» есть еще много видов и много функций смещенной, окрашенной и деформированной речи: вспомним хотя бы ведущие приемы «Сирен» и «Евмея», имитацию музыки и заплетающуюся антипрозу. Но сказанным уже можно ограничиться — и мы пойдем дальше, постепенно приближаясь к ареалу комизма.

Одна из постмодернистских черт джойсовой поэтики — ее демократизм, отказ от иерархии жанров, барьера между «высокой» и «низкой» (массовой, популярной) литературой. Художник охотно и часто использовал элементы поэтики и стилистики популярных жанров (авантюрной, сентиментальной, дамской литературы), и далеко не всегда с одной пародийной целью, как в «Навсикае». Приемы детективного жанра играют в «Улиссе» также и конструктивную роль. Отчасти они близки только что упомянутому «размытому письму», поскольку тоже включают умышленную недоговоренность и многозначность выражения. Но здесь эти элементы — часть четкой, формализованной системы «правил игры», цель которой — захват внимания, поднятие и под-

держание напряженности рассказа. Главный прием тут — возбуждение у читателя вопросов, оставляемых без ответа, иными словами — задержка информации. В «Улиссе» это обычный и постоянный прием; автор почти никогда не сообщит информации сразу же, как только пробудил у читателя нужду в ней. Чаще всего утаенная информация сообщается дозированными и далеко разнесенными порциями. Так, скажем, узнает читатель о прежних блумовых службах, об афере с Венгерской Королевской лотереей (в эпизодах восьмом, двенадцатом и восемнадцатом), о таинственной картофелине (в четвертом, восьмом, пятнадцатом), о событии укуса пчелы и о многом другом. Тем самым, создаются сквозные сюжетные нити, пронизывающие роман, и композиционная система «Улисса» приобретает детективный аспект. Помимо того, «Улисс», как и детектив, ведет с читателем постоянную игру на внимание: читатель должен быть всегда начеку, не упускать ни одной детали, смекать и сопоставлять. Однако, как и следовало ожидать, детективные приемы подвергаются ироническому переосмыслению. Это напоминает стилистические модели «Быков Солнца»: стиль воспроизводится на сниженном и разреженном содержании. В детективе от читателя утаиваются ключевые детали, важность которых оправдывает предшествующую их раскрытию и нагнетающую драматизм цепь намеков и умолчаний. В «Улиссе» же, за малыми исключениями, утаиваемая с детективной миной информация вполне несущественна, и ее с равным успехом можно было бы сообщить когда угодно или же не упоминать вообще. Вследствие этого, детективные элементы романа сдвигаются в область пародии и игры, приобретая оттенок пародии на детектив, и одновременно — характер своеобразной игры с читателем, коему с интригующим, таинственным видом преподносятся мелочи и пустяки. Иначе говоря, детективные приемы уже наполовину сливаются с игровыми приемами.

Репертуар последних весьма широк; роман бесспорно свидетельствует об органической тяге автора к стихии игры, а также и о богатстве его игровой фантазии. «Улисс» начинен играми всевозможного рода. Джойс без конца загадывает загадки читателю, и в собственном, узком смысле (ирландская загадка в «Несторе», загадка о Моисее в «Итаке»), и в более общем, широком — ставя его в тупик, заставляя гадать (загадочные вставки в «Блуждающих скалах», что оказываются обрывками дальнейшего текста).

Джойс устраивает разные забавы, которых никак не ожидаешь в романе: ребусы («в 7 городе» — читай «сем» — в «Быках Солнца»), зашифровки (блумова запись о Марте в «Итаке»), арифметические упражнения (полуанекдотические подсчеты в «Итаке» же — возрастов Блума и Стивена, событий половой жизни Молли и Польди и проч.). Но более всего, конечно, он предается играм в родной своей стихии, стихии слова. На редкой странице не встретится виртуозной игры слов, способной повергнуть в транс переводчика. Особое отношение Джойса к языку, граничащее с его мифологизацией (эп. 7, 11), проявляется в создании причудливых, изошренных словесных игр, где слово становится самостоятельным действующим лицом. Яркий пример — ожившее и превратившееся в человека слово «макинтош»: аналог русской истории о поручике Кижее. В «Быках Солнца», подкрепляя название эпизода, почти столь же самостоятельную жизнь ведет слово bull: на двух его смыслах, бык и булла, строится головокружительная игра, которую Джойс сумел передать едва ли не всю историю отношений Джона Буля с римским папством и его буллами.

Как все элементы поэтики, игры Джойса, разумеется, нечто значат, нечто нам открывают о мире романа и его автора. Помимо очевидного: присутствия сильной жилки юмора, шутки, розыгрыша в характере автора, мы кое-что заключаем и об отношениях автора с читателем. Ибо игровой элемент в романе, дискурс игры — это никогда не обычная игра между равноправными партнерами. Читателя не спрашивают, а заставляют играть, хотя такие игры как ребусы, шифры или числовые фокусы в правила жанра никак не входят. Учтем еще, что, как и в случае детективных приемов, все эти игры обычно не несут никакого важного содержания и, почти как правило, выигрыш послушного игрока-читателя — пустышка. Вывод же вытекает тот, что джойсовы игры с читателем суть в равной мере — *игры читателем*: насмешливое помыкание и деспотичное манипулирование им. Не следует только относить этого за счет одной авторской природы. Здесь действуют и внутренние тенденции стиля, издавна кроющиеся в недрах «комического сказа», как выражались наши формалисты. «Идет поток издевательств», — так квалифицировал Эйхенбаум зачин «Шинели» Гоголя, чья поэтика во многом существенно близка Джойсу.

С обсуждением дискурса игры мы, собственно, вошли уже и углубились в пределы ареала комизма, в весьма серьезную тему «смех Джойса». Чувство комического — одна из главных, доминирующих сторон в натуре художника и его видении мира, а, отсюда, с неизбежностью, и в его писаниях. С годами роль его возрастала. В пору зрелого творчества все, что он пишет, казалось ему неудержимо смешным — мы уже говорили, как он покатывался со смеху, сидя за работой, — и как-то он сказал даже, что во всем «Улиссе» нет ни одной строки серьезной. Доля истины в этой гиперболе велика, причем опять-таки комизм все нарастает с ходом романа: в «Телемахиде» его еще почти нет, но в блумовых эпизодах он возникает сразу, чтобы в поздней части стать одной из господствующих стихий. Джойс избегает только самых избитых видов комизма (к примеру, излюбленного английской литературой живописанья чудачков и чудачеств); но за вычетом этого, в романе развернут полный комический репертуар: шутки, остроты, каламбуры, комические ситуации, комические стилевые приемы. К последним принадлежат или близки очень многие из приемов, разбиравшихся выше, — и пустословие, и пародии; в «Циклопах», «Итаке», отчасти и в «Навсикае», уже сам ведущий прием имеет комический аспект, так что комизм тут — неисчезающий, сквозной элемент.

Но все это изобилие комизма вызывает вопрос: почему же тогда «Улисс» не имеет репутации комического романа, почему в широком кругу книга совсем не считается такой уж смешной? Вопрос этот занимал и автора, даже беспокоил его. Юджин Джолас писал: «Его всегда удивляло, что так мало обращают внимания на дух комизма в его книгах». Вопрос оказывается довольно глубок, хотя начальный, поверхностный ответ совершенно очевиден: для широкого читателя текст Джойса, наряду с комизмом, наделен и высокой трудностью, головоломностью, темнотой — и эти последние качества побеждают. Но такой ответ недостаточен. Мы не можем сказать, что комические элементы не воспринимаются оттого, что они отодвинуты и заслонены, что им дано мало места по сравнению с некими другими, темными и трудными элементами. Нет, комизм в «Улиссе» — на видном месте и в большом объеме — и все же он не воспринимается, не работает в адекватной мере. Остается лишь думать, что дело тут в нем самом, в его каких-то внутренних свойствах. Если текст, столь насыщенный ко-

мизмом, представляется, вопреки этому, темным и трудным — значит, трудность и темнота — уже и в самом комическом, они залегают не только вне, но и внутри него. И, присмотревшись, мы в самом деле обнаруживаем в джойсовом комизме некие характерные особенности, которые, в конечном итоге, и определяют его судьбу.

Одним общим словом мы бы обозначили эти особенности так: комизм Джойса *эксцентричен*. Имеется в виду буквальный смысл слова: сфера комического, хотя и построена по всем канонам, однако сдвинута, смещена от своего привычного положения. Смещенность может быть разной: скажем, комические эффекты могут быть аномальны «по величине» (быть слишком тонки, малозаметны: «микрокомизм») или «по глубине залегания» (чтобы увидеть их комизм, нужна особая информация или большая логическая работа), и т. п. Но в любом случае, если смещенность налицо, комизм воспринимается затрудненно, делается малодоступен для обычного восприятия или даже недоступен совсем. Хотя сам по себе он может, повторим, соответствовать всем канонам смешного, он резко снижает свою коммуникативность — *приватизируется*, делается достоянием узкого круга или, в предельном случае, одного автора: известный жанр *private jokes*, «шутки для себя». Именно этот приватизированный комизм и есть истинно джойсов род комизма, для него крайне характерный. Масса отличных образцов смешного и остроумного проходит мимо читателя — ибо рассчитана на то, чего ни у кого почти нет (тут и редкие знания, типа мелочей дублинского фольклора, и быстрое схватыванье сложных ассоциаций, и высокая чуткость к слову...). К примеру, весь финал «Быков Солнца» — юмор и балагурство; однако кому же оно смешно, если до сего дня даже профессионалы еще не раскусили многих острот? Стихия герметического юмора, закрытого почти для всех, стихия *private jokes* получает у зрелого Джойса такой размах и простор, как нигде более во всей «большой» литературе. При этом, степень приватизации неуклонно росла, достигнув в «Поминках по Финнегану» абсолютного апогея: тут даже сам автор с течением времени не мог уже разгадать некоторых своих загадок и шуток!

Конечно, сегодня смысл всех суждений и соль всех острот «Улисса» (почти всех) читателю разъяснит комментарий. Но никаким разъяснением нельзя уже вызвать подлинного комического эффекта, говоря попросту — заставить читателя рассмеяться. Восприятие смешного — чув-

ство, а не познание, прямая спонтанная реакция на смешной предмет; и раз предмет не оказался смешным — бесполезно потом убеждать в обратном. Смех не бывает по указке! И чтобы читатель смеялся вместе с автором, у него должны быть не столько те же познания, сколько те же реакции, те же чувства.

Как видим, тема ведет нас дальше. Говоря о комическом, нельзя не коснуться и того, что комизм, смех — существенно коллективные явления. Более того, как раз на них и проверяется коллективность (социализация, интеграция, включенность) — или, наоборот, отъединенность, инаковость, отчужденность от других. Здесь обнаруживается этологическая сторона смеха, его связь с социопсихическими структурами, законами группового поведения человека. Связь эту заметил и подчеркнул еще сам отец этологии Конрад Лоренц, писавший в своей знаменитой книге «Об агрессии»: «Смех создает сильное чувство общности между его участниками... Общий искренний смех над одним и тем же создает мгновенную связь... Смех образует связь, и он же проводит границу. Если ты не можешь смеяться с другими, ты чувствуешь себя чужаком, даже когда смех никак не направлен против тебя». И «эксцентрический комизм» Джойса как раз и значит, что у художника *нет общности в смехе со своим читателем*. Это еще подчеркивается тем, что он сам совершенно не хотел недоступности своих шуток, всегда недооценивал эту недоступность и дулся на критиков и читателей, не желающих замечать, насколько все у него смешно. Перед нами явно не нарочитый эффект, а органическая черта авторской личности: инаковость смеха, смеховая отъединенность.

Такою же чертой, быть может, еще резче, заметней выраженной, был наделен и Хлебников: оба художника — люди с иным смехом, смеющиеся не так и не тому же что все. Согласно Лоренцу, это знак, говорящий и о более существенной, этологической инаковости: следует ожидать, что и в других отношениях, а отсюда — и в целом, в самом устройстве и типе личности, у них есть тоже некая отъединенность и странность. (Этологическая инаковость и есть ведь в точности то, что на языке житейском зовется «странности»: такой-то — «со странностями».) Все это — в самом деле есть, и мы уже это отмечали, говоря о «Поминках по Финнегану», странней которых трудно себе нечто представить. Естественно вспоминаются здесь и другие фигуры, оставившие в искусстве слова заметный след и тоже отли-

чавшиеся — уже не обязательно в смехе — инаковостью и странностью, как бы печатью иного мира. Андрей Белый, казавшийся пришельцем из космоса, о ком после уж долгих лет близости Александр Блок, не самый тоже обыкновенный из смертных, записал: «все такой же — гениальный, странный». Ремизов — как и Джойс, парижский изгнанник и полуослепший фанатик слова, — с густой причудой, с комплексами обиды и изгойства, не так уж далекими от джойсовых комплексов предательства и измены. А дальше вглубь — Гоголь, «кикимора с inferнальным смехом», как выразился тот же Ремизов. Свифт, «бежавший в чашу безумия», как сказал Стивен Дедал... — Но весь сей синклит «этологически инаковых» — это ведь джойсова родня и в другом — в литературе, в поэтике, в отношении к слову! Все эти субъекты со странностями — они же суть речетворцы, маги и пленники языка (пускай не в такой степени как два первых). Выходит, что вещи эти связаны?

Последний вывод еще не так давно показался бы нелеп и глубоко ненаучен. На современный взгляд, однако, он скорее близок к банальности. От инаковости комизма, одной из сфер стилистики и поэтики, мы заключили, с помощью Лоренца, к инаковости этологии, структур поведения, а, там самым, и шире — антропологии, типа (авторской) личности. Но такую мы сегодня и представляем поэтику. Система форм дискурса — в теснейшей связи с социопсихическими структурами. Структуры художественной формы и структуры личности соотносительны; и более того, мы можем мыслить творческий акт творчим не что иное как гомологию или изоморфизм между этими двумя видами структур, изоморфизм поэтики и антропологии. Истинные стилисты понимали это всегда, и самое радикальное утверждение нашего принципа гомологии принадлежит самому стильному веку и обществу — французскому восемнадцатому столетию. Это знаменитая максима Бюффона: *le style c'est l'homme*.

Разумеется, изоморфизм поэтики и антропологии обнаруживается в «Улиссе» не в одном только соответствии между инаковостью комической и этологической. У позднего Джойса мы находим довольно цельную антропологическую модель, у которой и общий характер, и основные черты имеют явное соответствие, корреляцию с его поэтикой. Аналитическая и техническая направленность этой поэтики ведет к тому, что формальные средства обретают самооценку и суверенность, почти переставая служить

обычным изобразительно-повествовательным целям и, в частности, созданию «цельных образов». Новые принципы Джойса письма неуклонно влекли и к аналитическому, расчленяющему представлению человека. Присущая прежней литературе «скульптурная» модель человека («героя») как объемной фигуры, как цельного характера фатально распадается и исчезает. С героем происходит истончение и рассечение, разложение на множество проекций и архетипов, которые получают независимую разработку и живут собственной жизнью. В «Цирцее» все аспекты блумовой личности отделяются и гипостазируются, становясь самостоятельными субъектами: Блум-мальчик, Блум-бабник, Блум-деятель, Блум-преступник... вплоть до «Блумумии». Это, конечно, прямолинейный и немудрящий прием, отнюдь не новый уже и в пору «Улисса». Но в «Итаке» расчленение и более оригинально и более радикально. Она писалась последней во всем романе, и биографы не упускают отметить, что автор был особенно удовлетворен и даже, пожалуй, горд ею. Казалось бы, отчего? Ведь весь эпизод — лишь бесконечная серия вопросов-ответов, весьма монотонно излагающих микроскопические обстоятельства жизни и быта Леопольда Блума. Нет ни идейной проповеди, ни красот слога, ни изощренной формы. И при всем том, чувства автора как нельзя более законны. Ибо на этих 95 страницах, нестерпимо нудных для всякого неискушенного читателя, совершается антропологическое открытие, открытие нового подхода к человеку и нового образа человека. Бесконечными, методичными, нарочито мелочными вопросами художник производит микроанализ своего героя, достигая его разложения на первичные составные части, на элементарные структуры. Все свойства, все действия героя, по уже приводившимся словам Джойса, «предстают в своих космических, физических и психических эквивалентах». Это — антропология. Поэтика же явно, наглядно изоморфна ей, ибо это — поэтика самого методичного и тотального расчленения: текст тоже разложен на «элементарные структуры», он весь, небывалым в романах образом, нарублен на мелкие порции-вопросы-ответы стандартной формы.

Но какова же выходит новая модель человека? Как мы видим, она имеет резко редуccionистский уклон; за ней ясно различимы интуиции о том, что личность человека лишь с виду есть нечто цельное и единое, по сути же она является множественной и сборной, сводимой к сочетаниям

каких-то фундаментальных начал или элементов. Эти интуиции — исходный этап модели; вышеописанная работа разложения — этап, следующий за ним. Заключительный же этап — обобщение человека, его универсализация и деперсонализация. Методику разложения применяют к конкретному индивиду, Леопольду Блуму — и находят, в итоге, что Блум целиком сводится к «космическим, физическим и психическим эквивалентам». Но точно такой же вывод был бы получен и для любого другого индивида! — Герой, расчлененный и перемолотый, претворяется в нового, обобщенного человека, тождественного любому другому. Джойс специально подчеркивает этот итог; как знак совершившегося превращения, в конце «Итаки» Блум получает новое имя: Всякий — и — Никто. Это — безличный, деперсонализированный человек, неизбежная черта которого — малая роль, узкий диапазон возможностей волевого, деятельного начала. По контрасту здесь поучительно вспомнить Блейка (с которым у Джойса, отлично знавшего его творчество, немало ассоциаций и реминисценций). У Блейка также налицо упорная и сильная тяга к обобщенному видению человека, и человек для него — космическая реальность, носитель и средоточие, скрещение слагающих Вселенную универсальных начал. Однако тяга к обобщенному и космическому видению сочетается тут с персонализмом, с усиленным утверждением личного начала, свободы воли и действия. Человек здесь — не только порожденное, но и рождающее, не только перекресток, но и новый центр. И, в итоге, блейковская антропология, а вместе с ней и поэтика, глубоко отлична от джойсовой. У антропологии Джойса — антиперсоналистской, построенной на микроанализе, разложении и редукции человека, совсем другое ближайшее родство, и оно давно уже очевидно всякому читателю: *модель Джойса — структуралистская модель*. С полным правом мы можем рассматривать микроанализ Джойса как вариант структуралистского метода, развитый художником в романной прозе задолго до появления научной структуралистской антропологии. Перефразируя Ницше, скажем: из духа новой поэтики у Джойса рождается новая антропология.

* * *

В последние годы антропологические и социокультурные аспекты комизма рассматриваются, и весьма усиленно,

в русле идей М. М. Бахтина о карнавальном мировосприятии. Здесь не раз уже отмечалось, что это мировосприятие, каким его рисует Бахтин, необычайно близко позднему творчеству Джойса; однако мы нигде пока не найдем основательного сопоставления бахтинского и джойсовского комизма. Ничего не пишет о Джойсе и сам Бахтин (кроме одной строки, см. эп. 11). На поверку, это не так просто — выяснить истинную степень их близости. Дело здесь, прежде всего, в том, что карнавальная теория Бахтина представлена им двусмысленно. С одной стороны, карнавальный мир охарактеризован у него довольно отчетливыми признаками и принципами: это — мир смеха, и его главный закон — комическое, игровое и гротескное переворачивание всех иерархий и отношений, перестановка дозволенного и запретного, высокого и низкого, важного и пустого; отсюда — в нем царит «вольный фамильярный контакт», бесцеремонность, отмена всех этикетов и регламентов; отсюда же — в нем разгул и простор стихиям «материально-телесного низа», испражнений, совокуплений и непристойностей; и наконец, отсюда же (вспомним Лоренца) — ему присущи всенародность и праздничность, атмосфера единочувствия, эмоционального слияния площадной толпы. С другой стороны, чем дальше, тем больше «карнавал» выступает у Бахтина как некая безбрежная стихия, вобравшая в себя и в жизни, и в литературе все положительные ценности, все радостное, свободное и сближающее людей: это — «великое всенародное мироощущение», которое «противостоит только односторонней и хмурой серьезности, порожденной страхом». Возникает утопия, построенная на гипертрофии и абсолютизации карнавального начала, на раздувании его роли и масштабов; М. Л. Гаспаров отмечает, к примеру: «Любопытно, с каким равнодушием к фактам преувеличивает он (Бахтин — С. Х.) с чужих слов количество и качество средневековых пародий»¹. Вместо конструктивного разбора того, где же границы карнавала, как и от каких смежных явлений его следует все же отличать, — перед нами плакат в духе двадцатых годов, где друг другу противостоят могучий и мудрый, обновляющий и освобождающий Смех — и давящая Серьезность, унылый закостенелый Догматизм, главная опора и цитадель которого — Церковь.

¹ Другие критические коррективы к бахтинской теории, на базе конкретного историкокультурного материала, даны в работах А. Я. Гуревича, а также в статье С. С. Аверинцева «Бахтин, смех, христианская культура» (сб-к «М. М. Бахтин как философ». М. 1992; с. 7—19).

Можно догадываться, что к этой упрощенной и спорной, мягко говоря, схеме Бахтина толкали некие внутренние причины, что истоки ее скрыты где-то в судьбе мыслителя, его «персональной мифологеме», его отношениях со своим временем и своим обстоянием. К примеру, преувеличение роли смеха и принятие карнавального взгляда на мир целительны и понятны — в позиции зэка, к которой жизнь Бахтина была близка до предела. Однако в наши дни бахтинская утопия карнавала была прочтена в отрыве от своего жизненного контекста и приобрела популярность как очень созвучная идеологии постмодерна. Созвучность эта вполне очевидна. То, что всячески затушевывает утопия, делающая Карнавал одним из первопринципов реальности, — это *онтологическая вторичность* карнавала и карнавального мира: карнавал есть в самом своем существовании не акция, а реакция, притом еще реакция из круга человеческих отношений не с первоизданной реальностью мира и человека, но с социокультурной реальностью, сделанной самим человеком, артефактной. (Первоизданная же реальность если и вызывает карнавальный позыв, то не сама по себе, а лишь по ассоциации с людским устройством.) В этой же артефактной реальности вращается, не зная из нее выхода, постмодерн; и его глобальная ирония находит глобальную карнавализацию Бахтина близко родственною себе. Можно опять-таки догадываться, что для Бахтина это было не совсем желательное родство. Постмодернистский карнавал уже вовсе не затушевывал, а охотно подчеркивал свою вторичность, свою природу «пост-явления», «пост-реальности», тогда как пафос и стремление Бахтина были в том, чтобы утвердить карнавал в почетной роли одной из мощных первичных стихий человеческого существования. Все непомерное выпячивание «высокого» и «низа» у Бахтина — следствие именно этого стремления показать карнавал исконным проявлением человечности, лежащим в кругу отношений человека с самою первоизданной природой — коль скоро первоизданность «низа» вне подозрений. Далеко не бесспорно, что в своем пафосе Бахтин прав; однако решающее суждение должно здесь принадлежать антропологам и этологам.

Что же до позднего Джойса, то, несомненно, замечания о его близости к бахтинско-раблезианскому карнавальному миру вполне основательны, и некоторая двусмысленность позиций и рассуждений Бахтина затрудняет только определить пределы и степень этой близости. Реальность, изобре-

жаемая в поздних эпизодах «Улисса», изобилует чертами карнавалового мира, а поэтика этих эпизодов глубоко карнавализована. (Разумеется, у Джойса по его принципу миметического стиля одно предполагает другое.) Нетрудно найти в романе образцово карнавальные сцены, где как бы прямо по Бахтину воспроизводятся классические элементы карнавалового действия. В «Цирцее» мы видим увенчание — развенчание карнавалового монарха, сделанное со всем каноническим декором, включая и «обливание мочой», столь любимое Бахтиным. Тут же и масса других карнаваловых элементов; собственно, все действие этой драматической фантазии пропитано духом и стилем карнавалового представления (хотя и не принадлежит этому стилю целиком). Перед зрителем проходят макароническая ученая беседа, шутовское судилище, шутовские похороны, карнаваловая погоня, балаганские появления и исчезновения персонажей... полный парад-алле. Далее, мир «Циклопов» — весь в целом, еще более, чем в «Цирцее» — карнаваловый мир, и вся сцена в кабачке Барни Кирнана может вполне рассматриваться как балаганное представление, в котором Аноним — Рассказчик выполняет роль ведущего, балаганного деда. Пьющие и балагурящие на вычурном языке школяры-медики в «Быках Солнца» — снова классический карнаваловый мотив со времен средневековья. Наконец, в «Пенелопе» получает невиданную свободу «материально-телесный низ». Весь эпизод, по свидетельству автора, имеет «четыре кардинальные точки — женские груди, жопа, матка и пизда», три из которых лежат, стало быть, в воспетой Бахтиным сфере. Протагонистка мочится, менструирует, пукает и со здоровым юмором размышляет об этих явлениях природы, а также о том, как бы она при визите к доктору «размазала по его старой сморщенной роже» продукт еще одного из своих отправлений. В «казни героя», самой циклопической из пародий «Циклопов», найдем карнаваловое разъятие тела, в «Цирцее» эякуляция висельника — карнаваловое слияние смерти с производящей стихией... — но не будем удлиннять этот перечень, всякий читатель при желании легко пополнит его.

Богатый карнаваловый репертуар демонстрирует и поэтика «Улисса». Даже не входя в теоретический вопрос о разграничении понятий комического, смехового и карнавалового, мы можем с уверенностью сказать, что львиная доля обсуждавшегося выше «комического репертуара» являет собою именно карнаваловую, балаганную поэти-

ку — как, скажем, шутки, пародии, пустословие, игра слов, вообще, весь дискурс игры... Стало уже обычным говорить о «словесном карнавале» Джойса: его словотворчество сплошь и рядом творится в карнавальном элементе, и все его бесчисленные макаронизмы, коверканья, выворачивания, перевероты и склейки слов по праву могут рассматриваться как карнавальная игра, в которой ближайшим, хотя и давним, собратом автора выступает Рабле. Далее, разнообразно и обильно в романе представлен гротеск. По Бахтину, это центральный элемент всей эстетики карнавала, для Джойса же это одно из самых излюбленных эстетических средств. В гротеске поэтика «Улисса» вновь являет свой энциклопедический характер — тут можно найти все его разновидности, все исторические этапы. Древнейший вид гротеска — переход, смешивание, взаимопревращение человеческих и животных форм; и в начале «Цирцеи» нас встречает труп Падди Дигнама, надъеденный упырями, временно оживший и меняющий очертания между человеческими и собачьими. Классический гротеск Средних Веков — *danse macabre*, пляски смерти; и «Аид» разворачивает этот старинный жанр с большой яркостью и размахом. О ренессансном, раблезианском гротеске не приходится говорить, это — господствующий вид. Грандиозное испускание газов в финале «Сирен» достойно подвигов Гаргантюа; маленькая картинка «коммунальной кухни будущего» в «Лестригонах» достигает босховской выразительности. Гротеск романтический — вызывание духов в «Циклопах», пародия на готический роман в «Быках Солнца». И наконец, без модернистского гротеска, конечно, тоже не обошлось — напомним, к примеру, явление Вирага в «Цирцее» и другие экспрессионистские пассажи. (Хотя двойственность отношений с экспрессионизмом сказывается и тут: мрачный кафкианский гротеск, не умягчаемый иронией и несущий мотивы экзистенциального ужаса, вполне чужд «Улиссу».) Но все это — приемы известные, даже традиционные, а между тем в романе найдутся и некоторые новшества, расширяющие арсенал карнавальной поэтики. Бесспорный элемент карнализации присутствует в работе Джойса с авторским дискурсом, в описанной выше (эп. 11) «мистике присутствия — отсутствия» автора. Когда автор не желает для себя ни явного, зримого господства в мире текста, ни полного ухода и незаметности, а избирает вместо этого какие-то исподтишные игровые вмешательства, устраивая необъяснимые каверзы, вводя «инопланетян» типа Консервио или Везера-

па, — есть все основания говорить о карнавализации авторской фигуры. Как мы говорили, здесь автор — трикстер, а трикстер — явно карнавальный автор. Или еще такое: учитывая «иезуитскую закваску» Джойса (эп. 10), никак нельзя усомниться в том, что фигура Макинтоша — недопонятая обмолвка, ожившая и блуждающая по Дублину, — была в его представлении карнавально связана с Прологом от Иоанна: Слово стало плотью.

Однако — *sufflaminandus sum*. Мы довольно сказали об очевидном, о близости и склонности Джойса к карнавальному мироощущению; задача более тонкая — выявить его расхождение с ним, определить точный характер их отношений. Кое-какие детали замечаются сразу. Мы совсем недавно подчеркивали «смеховую отъединенность» и «этологическую инаковость» Джойса — и отсюда более чем ясно, что ему чужды все социальные и коллективные стороны Карнавала, пафос всенародного действия, слияние площадной толпы в единое хохочущее сверхсущество. Он мог это изображать (и в «Цирцее» даже мелькает подобное существо, «Свистопляска»), однако — с неизменной отстраненностью; ни автор, ни протагонисты никогда не сливаются с массовой стихией. Далее, нельзя не заметить, что в «Улиссе» почти не карнавализуется — секс. Даже настолько балаганная тема как адюльтер и неверная жена, проходит в романе далеко не в карнавальной тональности. Сексуальная жизнь здесь — сфера весьма серьезных проблем, болезненно глубоких переживаний и многочисленных извращений, лишь очень отчасти (опять-таки в «Цирцее») вовлекаемых в Карнавал. Но это — частности, хотя и немаловажные. Чтобы увидеть общую картину и эволюцию отношений Джойса и Карнавала, нам нужно обратиться к самому началу романа, которое оказывается... открыто и резко антикарнавальным.

Шут и карнавал (раешная месса Маллигана) открывают книгу — и открывают ее в качестве ложной и пустой, хамской и враждебной стихии. Первая карнавальная фигура в романе — Бык Маллиган, шутовская природа которого подчеркивается автором крайне настойчиво, вплоть до обрядженья его в балахон и колпак с бубенчиками. Но столь же настойчиво автор подчеркивает и свое неприятие этой маллигановой природы, тотального маллиганова зубоскальства, охальной грубой ухмылки (особенно же — зубоскальства над чувствами человека, а также над верой и Церковью). В фигуре Маллигана Джойс, а точнее — автор ранних

эпизодов «Улисса», *отвергает и развенчивает карнавал*, противопоставляя ему иную позицию. Эта общая позиция Стивена Дедала и Джойса в 1904 году, — конечно, не наивная вера и не конформистское принятие действительности, но прямое и вызывающее отрицание, бунт, стоящий под знаком Первоотрицателя Люцифера, что с детских лет рисовался сознанию Джойса героической фигурой. «Улисс», таким образом, открывается столкновением двух разных типов или сценариев неприятия действительности: конфликт друзей-врагов Мэйлахи и Стивена есть одновременно конфликт между принципом карнавала и принципом люциферова бунта. Однако с переходом к поздним эпизодам — в скольких важных аспектах мы замечали уже подобное! — акценты существенно меняются. Как мы видели, карнавал — хотя и в несколько иной психологической гамме, лишенной грубого бычьего цинизма, — через линию самого Одиссея, Блума, решительно внедряется в роман и утверждается в нем, чтобы остаться с художником уже навсегда, только еще усилившись в следующем романе. (Это примирение с карнавалом не примирит, однако, ни Стивена с Быком, ни Джойса с Гогарти. Джойсов счет к последнему был слишком крупен, и бывший друг подлежал клейменью неотменимо, если не как зубоскал, то как завистник и предатель.) Претерпели эволюцию и люциферические мотивы. Они претворились внутрь, в глубокие творческие установки, сменившие молодую позу Художника-Богоборца в духе Шелли или Бодлера. Эти установки были отличны от установок карнавального художества, однако же первые и вторые не становились в конфронтацию, а сочетались, сосуществовали друг с другом. И это специфическое сочетание есть именно то, что определяет собою тип и характер художественной системы позднего Джойса.

Такова внешняя канва отношений Джойса с карнавальной эстетикой и карнавальным сознанием. Чтобы понять ее смысл, необходимо, однако, проникнуть глубже в метафизическую и мифологическую основу этого сознания, равно как и люциферической темы. Знаменитая книга Бахтина о Рабле открывается констатацией: для карнавала «характерна своеобразная логика «обратности», «наоборот», «наизнанку», логика непрерывных перемещений верха и низа, лица и зада... Вторая жизнь, второй мир народной культуры строится в известной мере... как мир «наизнанку»». Закрепляя несомненную очевидность, бахтинские тезисы говорят,

что в основе всего карнавального мироотношения лежит установка переворачивания всех отношений, *установка инверсии*. Но установка инверсии — глубокая и важная вещь, на которой очень стоит остановиться внимательней. Это — одна из считанного числа простейших, элементарных бытийных реакций и фундаментальных парадигм мироотношения. Как подобает таким парадигмам, она укоренена в глубинных, мифотворческих горизонтах сознания: в каждом мифокультурном универсуме ей соответствует определенная мифологема, символизирующая ее, задающая ее архетип. И в универсуме библейско-христианской культуры эта мифологема — не что иное как мифологема Люцифера¹. Первоисточная, архетипальная инверсия, мифологический прообраз инверсии как таковой — низвержение Сатаны с небес в преисподнюю (Ис 14, 12—15); сам же Сатана, Денница, Люцифер, «спадший с неба как молния» (Лк 10,18) есть демон инверсии и даже ее демиург, поскольку у него имеется свое царство, в котором инверсия, инвертированность (перевернутость) — универсальный и обязательный закон. Очевидно также — и немаловажно — что по своей природе, как замена данного — прямо противоположным, инверсия — негативная реакция, акт или жест кардинального неприятия.

Принцип или же парадигма инверсии находит разнообразные воплощения в жизни и культуре, индивидуальном и социальном бытии². Во всем их множестве одно выделяется особо: это — абсолютная, радикальная инверсия, утверждающая себя в настоящем смысле бытийной, онтологической установкой. Такая установка распространяет себя на все первоосновы и верховные ценности в мире людей, заменяя добро злом, истину — ложью и свет — тьмой. Она стремится в чистоте и полноте воспроизвести архетип ин-

¹ Мотив инверсии, как и связанную с ним тему тьмы (см. ниже) возможно рассматривать и в античном дискурсе, в русле дионисийства, когда вместо резкой библейско-христианской поляризации возникает более амбивалентный орфический принцип диады. Подобное рассмотрение весьма распространено в нашем веке, начиная с Ницше и Вяч. Иванова; однако у Джойса мы нигде не видим его следов. По указаниям самого автора, Стюарт Гилберт извлек наружу весь античный фон и античные ассоциации «Улисса», однако во всем его труде нет ни единого упоминания ни орфиков, ни дионисийства, ни даже Диониса.

² По-русски см. работы В. В. Иванова: Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М. 1978. Очерки по истории семиотики в СССР М. 1976. Также в: Уч. Записки Тартуского Ун-та, 1973, вып. 308, с. 5—44 1977, вып. 411, с. 45—64.

версии, признает свою подчиненность этому архетипу, и потому ex definitione представляет собою — Сатанизм. В пределе, она должна включать в себя и замену бытия небытием — уничтожение бытия, аннигиляцию, так что в своих корнях это самоубийственная, самоуничтожительная установка. Все же прочие реализации парадигмы инверсии принципиально частичны, ограничены и различаются по тому, в каких именно сферах мира людей они производят инверсию (наряду с этим, они различаются и полнотой воплощения: они могут быть отрефлектированными или нет, ставящими или не ставящими себя в связь с люциферовым архетипом, выраженными в практике или только заявленными, декларативными и т. п.). Основная масса этих частичных реализаций разбивается на две группы, тяготеющие к двум главным принципам частичной инверсии. Один из этих двух принципов и есть принцип Карнавала; другой же — принцип Бунта. Никакую метафизику карнавала нельзя построить без сопоставления, сравнительного анализа этих принципов (как и третьего купно с ними, принципа Сатанизма). И отсюда нам совершенно ясно, что, независимо от своих желаний, Бахтин этой метафизики построить не мог.

Частичный характер карнавального перевертыванья выступает, впрочем, отчетливо в бахтинской концепции. Мы без труда усматриваем из нее, что из этого перевертыванья, подтверждая непричастие карнавала к основам реальности, изъяты следующие кардинальные предметы: 1) мир Божий в целом: он не становится миром Сатаны, и бесы получают не полное господство, а только некую почти невинную вольность, в них «нет ничего страшного и чуждого»; 2) жизнь: в карнавальном мире, по Бахтину, смерть не составляет оппозиции жизни, а «включена в жизнь» как одно из звеньев смены и обновления; 3) Свет: карнавал отнюдь не предполагает утверждения тьмы. Кроме того, конечно, самая радикальная ограниченность — уже в определяющих признаках карнавала, его игровом статусе (карнавальный мир — принципиально, второй мир, а не единственный и не первый) и хронологических рамках, малом и строго отмеренном отрезке времени. В отличие от этого, Бунт не довольствуется игровым статусом; он желает произвести инверсию (переворот) в настоящем и единственном мире и утвердить ее новым и окончательным законом мира. Однако в своих конкретных воплощениях установка Бунта обычно оказывается уже, ограниченной карнавальной. Как

правило, эти воплощения вбирают в свою орбиту лишь некоторую выбранную сферу реальности, чаще всего — искусство или социальное устройство: бунт социальный и эстетический — две самые традиционные разновидности Бунта.

Далее, Бунт и Карнавал крайне разнятся по своей типологии, идейной и экзистенциальной окраске, психологической атмосфере. Вместо пресловутой «веселой амбивалентности» Карнавала, дух Бунта — категоричность и однозначность, несдерживаемый порыв разрушения, парад и разгул негативных реакций и эмоций. Поскольку здесь несравненно сильнее проявляется пафос отрицания, негативистская природа Инверсии, то и связь с люциферовым архетипом также выступает отчетливей и прямей; Бунт, особенно эстетический, нередко видит и с охотой признает эту связь (не переходя, однако, в тотальную установку Сатанизма). Для Бунта также типичны *идейность* и *монологичность*: обычно Бунт движется одной гипертрофированной идеей или эмоцией (господство которой закрепляется и поддерживается механизмами идеологического мышления). В противоположность этому, Карнавал «поэтичен» и полифоничен: это некий синтетический строй и органический лад, существо которого — не в особой идейности, а в особой «поэтике» (системе форм, условностей, реакций и парадигм поведения, слагающихся в искусстве — в определенную поэтику, а в жизни — поэтику в обобщенном смысле, этологическую парадигму). Бунт с прямолинейностью и буквализмом стремится воплотить Инверсию в некой выбранной сфере; Карнавал же разыгрывает, инсценирует Инверсию, с игровой амбивалентностью подойдя к классической культовой парадигме миметического воспроизведения, «отправления» архетипальной мифологемы.

Из сказанного сами собой уже напрашиваются определенные культурноисторические сближения. Ясно, что Бунт, взятый как феномен культурного сознания, типичен и показателен для эпохи, для строя сознания модернизма и авангарда; и так же точно Карнавал — для постмодернизма (что мы уже замечали в других аспектах; символизм же, причастный и тому, и другому, оказывается в промежуточном, пограничном положении). Вкупе они охватывают двадцатый век — так что судьбою и темой нашего столетия оказывается блуждание между разными воплощениями одной коренной установки пострелигиозного мира — Инверсии, перевертывания, отрицания. В согласии с общей парадигмой

постмодернизма, постмодернистский Карнавал делает предметом своего «иронического переосмысления» или, что то же, карнавализации, материал предшествующей культуры — тем самым, и Бунт. *Карнавализация Бунта*, своего родича и предтечи в ряду воплощений Инверсии, — одно из главных занятий всего обширного карнавала массовой культуры постмодернизма. Тема эта уже намечается и в «Улиссе», где Блум произносит карнавальные речи бунтаря — агитатора. Возвращаясь к роману и его автору, мы теперь видим прозрачно всю картину их отношений с многоликой Инверсией. В ранней части романа позиция автора и протагониста — эстетический Бунт (впрочем, для автора в ту пору не были чужды и элементы социального Бунта; несколько лет он даже считал себя социалистом). В рамках этой позиции автор и протагонист, типично модернистским жестом, утверждают свое люциферианство, остающееся, в основном, лишь позою и эмоцией. Они также, движимые идеологическим стереотипом, отвергают Карнавал, не прозревая еще в нем глубинного, онтологического родства с их собственными бунтарством и люциферианством (впрочем, неприятие тут сильно подогрелось личным моментом). Далее же, поздняя часть романа, как было сказано, — реабилитация Карнавала и его усвоение; и мы видим теперь, что это естественно согласуется с происходящим здесь общим переходом в постмодернистский строй сознания и постмодернистскую поэтику. В новых понятиях, в новом измерении мы в очередной раз констатируем ту же эволюцию, тот же феномен смены культурных парадигм, осуществившийся в границах одного романа. «Улисс» — движение Джойса от модернизма к постмодернизму.

Но Джойс не был бы Джойсом, если бы путь его можно было свести к этой общей формуле, и финал его творчества благополучно вмещался в рамки определенного направления. Нет, Джойс не укладывается всецело в рамки постмодернизма, равно как и ни в какие иные рамки. И одна из причин этого — его отношения с последним и радикальнейшим из всех сценариев Инверсии, сценарием Люцифера. В силу своей самоуничтожительной природы, Сатанизм не может быть ведущей установкой никакой культурной эпохи. Он всегда — маргинальное или даже уникальное явление (хотя и как таковое он может в разные эпохи иметь разную редкость), индивидуальный выбор и риск. Как сказано было выше, у позднего Джойса люциферические элементы становятся составною частью поэтики. Но и не только поэтики.

Наше внимание не может не привлечь мотив тьмы: уход во

тьму, настойчивое утверждение тьмы, ночи — в сущности, ведущий мотив и пафос как завершения «Улисса», так и всех «Поминок по Финнегану». Воцарение тьмы, замена Света полною Тьмою — тоже инверсия, и притом такая, которая не входит в сферу ни Карнавала, ни Бунта. Подобной замены требует только сценарий Князя Тьмы. Тьма же проникает позднее письмо Джойса на всех уровнях, равно в плане содержания, идей и формы. «Улисс», действие которого протекает от солнечного утра к ночи, ведет и уходит во тьму; мир поздних эпизодов романа — ночной, во тьму погруженный мир, начиная уже с «Цирцеи», место действия которой со смыслом обозначено как «Град Ночи». Кульминация этого эпизода — узловой, важнейший момент: Стивен с возгласом Люцифера крушит светильник — и наступает тьма. Блум после этого снова зажжет свет; в «Поминок» подобного уже не было бы. Но и сам засыпающий Блум, Улисс, вернувшийся на Итаку, назван у автора «мужедитя в утробе». Как видно отсюда (а есть и другие указания на то же), центральная мифологема романа, мифологема одиссеи, отождествляется с мифологемой возвращения в лоно матери, в его «родимую тьму». Ночная тьма, куда вернулся герой, отождествляется с изначальной тьмой, где пребывал он прежде рождения; и эта добытийная тьма, где сходятся все концы и начала существования, есть, по греческой мифологии, загробное царство, Тартар.

Наконец, несколько не меньшее господство тьмы мы обнаруживаем в поэтике. Вспомним о тяготении (позднего) Джойса к мифологии и религии текста, к пониманию текста как автономной реальности (эп. 11). Как мог художник лучше всего утвердить, продемонстрировать эту автономию? Очевидно — делая текст как можно более своеобразной, иной реальностью, отличной от реальности эмпирического мира; наделяя его как можно более иными свойствами. Но такая задача — задача создания собственной альтернативной реальности, задача *инотворения* — уже сама по себе несет люциферианский отзвук и отпечаток, художник следует в ней Люциферу; и в своем исполнении она неизбежно приводит к миру, обладающему свойствами люциферова мира, мира тотальной инверсии и тьмы. Единственной сферой, свойства которой свободно варьирует художник, служит сфера художественной формы; и потому задача инотворения имеет своим *содержанием* — работу с *формой*, как и сама альтернативная реальность будет иметь своим *содержанием* творимую художником новую, альтернатив-

ную *форму*. Так возникает принцип перестановки (инверсии!) формы и содержания, ключевой принцип поздней джойсовой поэтики (эп. 11). Эта первоисточная инверсия влечет за собою и все другие; ясно, к примеру, что она означает перестановку *внешнего* и *внутреннего* как модулов художественного предмета, коррелятивных форме и содержанию. С неотвратимостью возникает и тьма, специфический признак люциферова мира. Единственный практический путь к достижению формой настоящей инаковости, альтернативности эмпирическому миру заключается в придании форме предельной сложности и запутанности. Эти качества, которые всегда считались побочными, неприципиальными, а также скорее нежеланными, отрицательными, для Джойса делаются желанными и принципиально важными. Вся техника его работы, детально изученная сегодня, показывает его истовое стремление к ним: отправляясь от просто и ясно написанных заготовок, он тщательно, кропотливо подвергает текст огромному запутыванию, усложнению, затемнению. Чтобы быть иной, альтернативной реальностью, текст должен быть сложным и запутанным до предела: *абсолютно темным*.

Можно, в итоге, заключить, что в системе поэтики люциферовы элементы заявляют о себе весьма основательно, объединяясь вокруг отчетливо люциферической утопии творчества как инотворения и текста как идеально темной альтернативной реальности. (Напротив, вне этой системы присутствие их все же скорее незначительно, поскольку тема Тьмы не оказывается частью идеологии тотального перевертыванья.) Джойсова «религия текста», которую мы заметили еще в эп. 11, раскрывается теперь перед нами как единственный в своем роде *текстуальный сатанизм*. И в целом, в художественной системе позднего Джойса, в мире его творчества главенствуют две стихии, различные, хотя и восходящие к одному первопринципу, одной верховной парадигме нашего века — парадигме Инверсии. Соответственно этим двум стихиям, и авторская личность имеет здесь две главные ипостаси: за текстом обнаруживаются карнавальная автор-трикстер и автор-люциферьянец¹. В сочетании этих стихий рождается уникальный мир позднего Джойса: Карнавал во тьме. Хохот в ночи. Не «инфернальный хохот», вобранный в сатанизм, а вполне здоровый,

¹ Мы избегаем термина «сатанист», имеющего прочные коннотации с мотивом этической инверсии, культа зла, нимало не присущего Джойсу.

веселый хохот. Только ночью и в одиночку. Вспомним: так это и бывало в жизни, когда он работал над «Поминками».

В своем максимализме люциферическая установка, как было уже сказано, преодолевает постмодернизм. Она несет в себе желанный для всякого художника трансцензус, прорыв за пределы вторичного, артефактного мира. Однако трудно дать простую оценку такому прорыву. Устраиваемая художником «родимая тьма», предмирная склublенность текста-гартара может быть античным меоном: рождающим лоном, из которого оплодотворяющим актом читателя — сотворца рождены будут мир и смысл. Или она может быть уконом и тогда прорыв — не к перевозданной реальности и подлинному бытию, а только лишь в чистое небытие, ничто. Сатанизм заключает в себе самоубийственность, текстуальный Сатанизм — авторскую самоубийственность: уход автора или, что то же, его труда, в полную невосприимчивость и тотальную изоляцию, ergo — в несуществование. Как всегда в искусстве, судьбу и ценность творения решает баланс, тонкое равновесие начал. По сей день еще трудно рассудить, куда склоняется баланс в «Поминках по Финнегану». Однако в «Улиссе» художник победил. Появление романа в России — бедствующей, распадающейся, но считающей «Улисса» нужным себе! — тому очередное и нехудшее доказательство.

III. ВОЗВРАЩЕНИЕ

16.

Итак — в Россию. Мир Джойса и мир русской культуры — что общего между ними? — с такого естественного вопроса мы начнем наш Ностос. «Улисс» и его автор входят в контекст русской культурной жизни. Какое место там найдется для них? Существуют ли нити, сходства, сближения, соединяющие роман с этим контекстом? Или «Улисс» в России — явление не только иностранное, но и инородное, способное здесь войти не в жизнь культуры, а только в ее кунсткамеру?

Последний вопрос, разумеется, риторичен. Выше мы уже отмечали множество раз всевозможные параллели и соответствия между творчеством Джойса и русской литературой. Сейчас мы только попытаемся их свести в некое подобие единой картины, а для начала скажем два слова о соответствиях более широких — между Ирландией и Россией вообще, во всем складе их культуры, истории и национального характера. Подобные рассуждения по самой своей природе всегда зыбки и субъективны — и мы о том честно и заблаговременно предупреждаем читателя.

Хотя имеется и нечто неизбежное: география. Ирландия и Россия — две полярные крайности Европейского Универсума, предельный Запад и предельный Восток. Согласно же старому философскому положению, крайности сходятся: *coincidentia oppositorum*. Не иначе полагал и Джеймс Джойс: «Кельтский дух во многих отношениях сходен со славянским», — говорил он в своей лекции об Ирландии в 1907 г. Взглянем на общие очертания истории двух стран. Обе они принимают христианство без заметного сопротивления, истово впитывают его и быстро достигают высоко-развитой религиозной культуры средневекового типа, отличающейся духовною напряженностью, аскетическими тен-

денциями и преобладанием монашеских и монастырских форм. Религиозный накал отражается в национальном самосознании: обе страны прибавляют к своему имени один эпитет, называя себя *Святой Остров* и *Святая Русь*. Золотой век святости и просвещения обрывается нашествиями иноземцев: норманнское иго в Ирландии, татарское в России открывают долгий период упадка и бедствий. Что крайне существенно, в обеих странах средневековый тип культуры закрепляется необычайно надолго, так и не переходя в Ренессанс; вплоть до новейшего времени плоды средневекового расцвета оставались самыми яркими достижениями национального гения. «Ирландия осталась единственной страной в Европе, не затронутой художественным и интеллектуальным оживлением Ренессанса», — пишет современный ирландский автор (С. Дэвис). «В Ирландии средние века еще не прошли», — утверждал уже в конце XIX века Владимир Печерин, прожив и проработав в этой стране двадцать лет. Разумеется, о России подобные суждения — общее место. Вдобавок, оторванность Ирландии от Европы, ее «изоляция на дальнем Западе», куда не дошли римские легионы, — почти столь же традиционный мотив у ирландских историков, как у русских — изолированность России. Крайности сходятся! И не менее, чем в истоках истории, они сходятся опять в новейшее время. Россия и Ирландия вступают в двадцатый век, неся в себе противоречивые семена, зародыши острого политического конфликта и небывалого подъема культуры. Обе страны переживают раскол общества, кризис власти, разгул терроризма. Фени и Народная Воля — признанная, изученная историческая параллель. В ирландской действительности, какою она рисуется и в «Улиссе», и в «Поминках по Финнегану», огромную роль играют убийства в Феникс-парке, совершенные 6 мая 1882 г. членами тайного «Общества Непобедимых». Тут нет ни вымысла, ни преувеличения: эти убийства, быть может, переломили ход ирландской истории. Убитый националистами Главный Секретарь по Ирландии лорд Кавендиш был убежденным сторонником ирландских свобод; чиновник, его сменивший, взял прямо противоположный курс. «Убийства нанесли роковой удар ирландским надеждам на гомруль и на самоопределение», — пишет современный автор (У. Торнтон). Можно ли здесь не вспомнить 1 марта 1881 года?! Но те же кризисные процессы активизируют рост сознания, вызревание умственных и культурных сил и подготавливают наступающий вскоре

блестящий расцвет культуры. Toutes proportions gardées, ирландское возрождение, давшее миру Шоу, Уайльда, Йейтса и Джойса, было для Ирландии не меньшим свершением и взлетом, чем для России ее Серебряный Век. Оба явления практически одновременны и оба, увы, предшествуют временам великой разрухи, крови и смут. Семена неизжитого раздора, нерешенных проблем дают всходы, и в обеих странах общественная система не переживает Мировой войны — за нею наступает война гражданская, жестокие и кровавые междоусобицы. Извечный недуг обоих «крайних» обществ Европы — влечение к крайностям, слабость и недоразвитость срединных начал и сил, социального центра и социального консенсуса. Это нерадующее сходство тянется по сей день, и на телеэкранах мира подвиги ирландских террористов уже привычно сменяют картины кровопролитий в бывшей Российской Империи. «A Fabric of Disharmony», ткань разлада — а, если хотите, *фабрика дисгармоний* — озаглавлен исторический раздел в новейшем путеводителе по Ирландии. Совсем неплохо это подошло бы и для России.

Так сходятся крайности — однако не нужно и преувеличивать их сходств, ибо нетрудно разложить совсем по-другому пасьянс сближений и оппозиций — вот, не угодно ли, ленинский вариант: Российскую Империю, конечно, следует сопоставлять с Английской Империей, Ирландия же тогда — «нечто вроде британской Польши» (эту параллель проводил и Маркс); нация угнетающая и угнетенная — две противоположности. Почва для произвола становится еще шире, когда мы вступаем в туманные области национального духа. Тот же Владимир Сергеевич Печерин находил главными чертами ирландского характера «легкомыслие, любовь к приключениям и бродяжнической жизни и отсутствие всякого чувства долга, т. е. нравственного чувства вообще (sens moral)». Корней Чуковский говорил: «Ирландцы мне напоминают наших украинцев». Ирландский историк Э. О’Доннелл, изучавший биографии ирландцев на русской службе, усматривает в душе ирландской и русской такие сходства: «Оба народа — мечтатели и идеалисты, оба верят в бесов и привидения, оба до крайности религиозны... оба также питают исконную нелюбовь к торговле и состоят из прирожденных воинов». Однако другая автохарактеристика ирландцев не имеет с этой как будто ничего общего: как уверяет известный современный режиссер, писатель, биограф Йейтса М. Макклиаммойр, ирландцы — «люди не-

изменно консервативные, глубоко циничные и непостижимо терпимые». Последнее мнение, пожалуй, ближе всего к тому общему знаменателю, что вырисовывается из пестроты и разногласия всех суждений. Типическими чертами ирландского человека признают художественную и религиозную одаренность (однако и склонность к суевериям), бурливую неуемность натуры, общительность и говорливость, великую любовь к застольной беседе с возлияниями (или к возлияниям с попутной беседой), страсть к шуткам и островам любого рода, уместным и неуместным, тонким и грубым, эксцентрическим и абсурдным, а особенно — хлестким и ядовитым, не щадящим ни своей страны, ни своей персоны. Снова всё — «крайние» черты, чуждые умеренности и размеренности и во многом созвучные русской психее; не раз представители обеих наций утверждали «духовное родство между двумя народами».

Все это для творчества Джойса не бесследно. У писателя-изгнанника, наряду с реальными воспоминаниями, неизбежно складывается некий обобщенный и умозрительный образ своей страны и своего соотечественника, и присутствие этого образа у Джойса часто заметно. Уснащая свой текст непонятностями и абсурдизмами, он явно чувствовал себе оправдание и опору в ирландском, и особенно дублинском, чувстве юмора, каким он его представлял себе (не без известной гипертрофии); он как бы носил при себе умозрительного дублинца, который от души отзывался на его шутки и схватывал на лету его намеки. И в свой черед, связи и общие черты русской и ирландской культур и натур проникали на страницы «Улисса». Другой, не менее важный источник связей и соответствий — духовная ситуация эпохи. Единство европейской культуры и литературного процесса, универсальные факторы, действующие в них, в каждый период порождают некоторую систему корреляций, родственных и соотносимых явлений в разных литературах; и вне этой системы отнюдь не остались Джойс и его роман, при всей их уникальности, которую мы довольно подчеркивали. Искусство Джойса и русское искусство нашего века стояли перед теми же, во многом, эстетическими и духовными проблемами — и где-то, в чем-то их поиски с неизбежностью соприкасались. Наконец, *last but not least*, у Джойса, как и у всякого художника, были, конечно, свои симпатии, сближения, случаи гетевской *Wahlverwandschaft*, избирательного родства, которое уже не выводится ниоткуда, ни из каких общих законов, а коренится в чисто индивидуаль-

ном, в неисследимой глубине личности и творчества. Как мы увидим, подобные невыводимые сближения можно отыскать и в России.

В те годы, когда автор «Улисса» начинал свой путь, русская проза в лице своих главных авторов уже достигла мирового признания. Джойс знал европейскую литературную традицию досконально, как истый профессионал; и хотя его начитанность в русской литературе не была столь блестящей, как во французской, английской и итальянской, она все же и здесь была совсем неплохой. К сожалению, однако, слово, стиль, форму он лишь очень неполно мог оценить, ибо переводы с русского в ту пору были почти без исключений убоги.

Отношения Джойса с русскою классикой начинаются с Лермонтова. С Пушкиным они не завязались никак — до нас дошли лишь беглые скептические отзывы, включая такой всеобъемлющий и безапелляционный: «Я всегда считал, что он жил как мальчишка, писал как мальчишка и умер как мальчишка». Но Лермонтова он прочел рано, как раз вовремя, чтобы «Герой нашего времени» успел его сильно захватить и даже повлиять как будто на его первую большую прозу, «Героя Стивена». В 1905 г. «Герой Стивен» оживленно обсуждается в его переписке с братом, и в одном из писем Джойс раскрывает Станни свою связь, не только литературную, но, как оказывается, и биографическую, с русским романом и его автором. (Напомним, что совсем недавно разыгралась ссора и началась лютая вражда художника с бывшим другом Гогарти.) «Я знаю только одну похожую книгу, и это — «Герой нашего времени» Лермонтова. Конечно, моя гораздо длинней, и у Лермонтова герой — аристократ, уставший от жизни человек и отважное животное. Но есть сходство в задачах, в названии, в едкости взгляда. В конце Лермонтов описывает дуэль между своим героем и Г., в которой Г., сраженный пулей, падает в пропасть. Прототип Г., задетый сатирой, вызвал Лермонтова на дуэль. Дуэль происходила на Кавказе, на краю пропасти, как описано в книге. Лермонтов был убит наповал и свалился в пропасть¹. Ты можешь угадать, какие мысли были у меня в голове». — Грушницкий тут недаром обозначен только сакраментальным инициалом. Художник открыто сближает себя с Печориным, а свою прозу и свою едку

¹ Заметьте, что в этой версии судьбы Лермонтова книга его и жизнь соотносятся по закону инверсии: первый прообраз будущего соотношения между искусством и действительностью в каноне зрелого Джойса (эп.15).

иронию — с лермонтовской. Излишне говорить, что в искусстве прозы «Герой Стивен», вскоре забракованный самим автором, никак не чета «Герою нашего времени»; но лермонтовско-печоринскую роль по праву следует отнести в число тех ролей и масок, которые примерял к себе молодой Джойс.

Совсем иное — с Тургеневым. Его и Томаса Харди Джойс находил похожими друг на друга, довольно средними прозаиками, пользующимися незаслуженно высокой репутацией; и не упускал случая поставить обоих на место. Уже в своей первой опубликованной статье об Ибсене (1900) он сравнивает их с последним, ставя неизмеримо ниже: «Рядом с его (Ибсена — С. Х.) портретами, психологические этюды Харди и Тургенева... поверхностны и претенциозны. Одним штрихом он достигает того, на что они тратят главы — и добиваются меньшего и худшего». Но при всем том, он не отказывал Тургеневу в известном внимании и даже почтении. В своей триестской библиотеке он имел 11-томное собрание его сочинений и, по крайней мере, однажды, в 1921 г., привел его и в положительный пример, говоря о том, что привязанность к родине, к родным местам не только не мешает, но и необходима для того, чтобы сделаться истинно всемирным художником: «Вспомните «Записки охотника»: насколько это местная, локальная вещь! Но именно из этого ростка он развился как большой интернациональный писатель».

Не сложились отношения и с Достоевским. Здесь главной причиной была, пожалуй, психологическая несовместимость, влекущая и несовместимость авторских позиций и авторских дискурсов. Авторская позиция Джойса построена на отстраненности и иронии. Горячая атмосфера Достоевского — он не желал себя помещать в нее, не желал видеть в ней полноправную принадлежность специального авторского дискурса; а без этого в мире Достоевского все сразу становилось неестественным и недостоверным. Джойс рано вынес реальности Достоевского вотум недоверия и придерживался его до конца. Не раз и в разные годы он высказывался о том, что у Достоевского нереальные герои сознаются в выдуманных преступлениях, что в «Преступлении и наказании» нет ни преступления, ни наказания, и т. п. И стоит заметить, что это психологическое неприятие отнюдь не есть реакция на «достоевщину» (горячность, истеричность, эпилептичность...) со стороны «нормального» и своею нормальностью ограниченного сознания. Автор-

ская психология Джойса никак не может хвастать «нормальностью», это психология явного невротика, вся построенная на дисбалансе, на отклонениях, сдвигах, деформациях: мазохизм, мания предательства, комплекс невинной и благородной жертвы... Эффект психологического отталкивания, ощутимый в его отношении к Достоевскому, — отталкивание не нормы от отклонения, но двух разных отклонений. Но стоит все же сказать, что этот эффект не доходил до принижения роли Достоевского в современном искусстве. В двадцатые годы, когда эта роль была особенно огромна, Джойс в своих разговорах признавал, что Достоевский — «человек, который более, чем другие создал современную прозу» и «это его взрывчатая сила сокрушила викторианский роман»; он сообщал даже, что «Карамазовы» и, в частности, Грушенька, произвели на него глубокое впечатление.

Но, как бы ни было, отталкивание мешало художнику увидеть и оценить многие и важные сходства с Достоевским в своей собственной поэтике, а отсюда (эп. 15) и в антропологии, в представлениях о человеке. Этих сходств, вслед за Джойсом, долго не замечали и другие, и лишь после Бахтина стало невозможно не видеть их. Разбирая поэтику «Улисса» с опорой на бахтинские идеи (эп. 11), мы выделили первой и важнейшей чертой полифонию, плюрализм дискурсов джойсова текста. Но сам Бахтин, как известно, развивает эти идеи с опорой на тексты Достоевского, демонстрируя, что именно в них, как нельзя лучше и ярче, полифония и диалогизм, отказ от *дискурса непреложной истины*, выдвинуты и развернуты как основоположные принципы художественного мира, который делается из мира Ньютона — миром Эйнштейна. Итак, вся эта область поэтики Джойса — общая с Достоевским. Мы уже описали ее в эп. 11, найдя, однако, некоторое различие между «диалогизмом» Достоевского и «плюрализмом» Джойса: диалогизм — личностное общение, предполагающее экзистенциально насыщенную стихию, дискурс душевности, типичные для русской прозы; плюрализм же — взаимодействие (соприкосновение и сообразование) голосов, присутствующее и в более обобщенном, деперсонализованном, развоплощенном (охлажденном, атомизированном, деконструированном etc etc.) художественном мире, типичном для авангарда и постмодерна. Нетрудно указать и многие другие совпадающие детали поэтики. К примеру, отмечали неоднократно, начиная с Андре Жида, что Достоевский — один из

предшественников техники потока сознания. Или еще: и Достоевский, и Джойс питают большой интерес к низким жанрам литературы и пользуются охотно приемами авантюрного, развлекательного, бульварного романа (эп. 14). Однако не станем углубляться в эти детали; для нас любопытней проследить антропологические импликации. Посредником тут послужит нам Алексей Ремизов, недалняя родня обоим. Именно Ремизов (у других авторов, включая и Бахтина, мы не встретили этого наблюдения) заметил у Достоевского обобщенного героя — намеренно универсализованного, предназначенного представлять «человека вообще». Это — Пселдонимов из «Скверного анекдота», ибо — говорит справедливо Ремизов — «что значит «Пселдонимов»? псевдоним кого? Конечно — человека, вообще человека, в поте лица добывающего свой хлеб, чтобы множиться и населять землю «по завету»». Но точно таким героем, как мы довольно говорили (эп. 15), предстает Блум в «Итаке», и новое, «обобщенное» имя, что он получает там, *Everyman and Noman*, собственно, и не перевести на русский лучше как Пселдонимов! Последний — главный герой вещи, но не сразу видимый главным, а таковым оказывающийся лишь на поверку, в итоге: «если читать рассказ с конца, героем окажется бессловесный Пселдонимов» (Ремизов); и Блум тоже такой герой, не-сразу-главный, негероический. Далее, обобщенность Пселдонимова тянет за собою, конечно, и обобщенность, универсальный смысл всей вещи — и что ж тогда «скверный анекдот»? — да не что иное как удел человека, парадигма человеческого существования, модель мира! Гротескная модель человеческого существования как вселенского «скверного анекдота» в высшей степени в духе Джойса! тут пахнет уже не только «Улиссом», но и «Поминками»... И весь «Скверный анекдот» предстает нам, с умной подсказки Ремизова, как самая джойсовская вещь, а чиновник Пселдонимов, санкт-петербургский Эвримен, опознается как предок Леопольда Блума.

С Толстым, как и следует быть, все наоборот, нежели с Достоевским. В джойсовом отношении к нему нет уже никаких психологических сложностей и идиосинкразий, но нет и никаких особенных связей и сходств в творчестве двух художников. (Кроме, конечно, очевидного: психологизма, зоркого внимания к внутренней жизни и внутренней речи. Еще Шкловский в 1939 г. отметил присутствие вполне выраженного потока сознания в ранней (1851!) толстовской вещи

«История вчерашнего дня»). Вместо всего этого, у Джойса — безоговорочное признание толстовского таланта и самая высокая оценка его, граничащая с восхищением. Личность и взгляды Толстого тоже импонировали ему — это читателю понятно без наших слов. Элманн утверждает даже, что Толстого «он любил больше всех» — не знаю, не будем забывать, что вершиною в искусстве романа Джойс всегда и твердо считал Флобера. Но в любом случае, такой панегирик, какой он воздал Толстому в своем письме к брату от 18 августа 1905 г. — редчайшее у него явление, и стоит привести его целиком. «Толстой — изумительный, великолепный писатель. Он никогда не скучен, не глуп, не утомителен, не педантичен, не театрален. Он выше других на две головы.. Он написал письмо в «Таймс» на 13 колонок с обличеньями всех правительств... Английские либералы в шоке. Они бы назвали его вульгарным, если бы не знали, что он князь. Какой-то автор в «Иллюстрийтед Лондон Ньюс» насмехается над Толстым за то, что тот не понимает ВОЙНЫ. Черт побери, я уравновешенный человек, но уж это немного слишком. Вы когда-нибудь слышали такую наглость? Вы считаете, что автор «Воскресения» и «Анны Карениной» — глупец? Может быть, этот наглый писака думает, что он ровня Толстому, физически, умственно, художественно или морально? Абсурд!» — Приятно закончить подобным текстом рассказ об отношении Джойса к русской классике.

Стоит, пожалуй, сказать и несколько слов о том, каковы были, помимо литературы, его мнения и представления о нашей стране. Никаких неожиданностей здесь не встречается нас; у Джойса не было романа с Россией. Он был западный человек до мозга костей, с острым, отчетливым умом иезуитской закалки, и русский склад души и ума не обладал для него притягательностью. В двадцатые годы Париж был насыщен всем русским, и его художественная элита бурно увлекалась балетами Дягилева, православной службой и славянскими женщинами. Джойс не разделял этих увлечений; в частности, службу нашу он находил растянутою и духовную музыку тягучей. Но зато он разделял стандартные западные представления о России как об отсталой стране с деспотическим правлением и феодальными нравами; об уровне русской культуры Серебряного Века он, возможно, и не подозревал. В том же письме, где он восхищается Толстым, мы читаем: «Твое замечание, что «Личины» (рассказ из «Дублинцев» — С. Х.) обнаруживают

русскую способность увлечь читателя во внутричерепное путешествие, заставило меня задуматься о том, что же, наконец, люди имеют в виду, когда говорят о «русском». Вероятно, ты имеешь в виду некую дотошную грубую силу в писательстве (*scrupulous brute force*: собственно, оксюморон — С. Х.); однако у тех русских, кого я читал, это не так уж бросается в глаза. Главное, что я нахожу почти у всех русских, это дотошный кастовый инстинкт... русское искусство, по преимуществу, феодальное искусство». Большевик и его социальные эксперименты также не вызывали у Джойса симпатий и интереса, что он и заявил без обиняков Всеволоду Вишневскому, который посетил его в Париже в тридцатые годы (см. также эп. 17). Трудясь над «Поминками по Финнегану», он брал недолгое время уроки русского языка и достиг его знания, достаточного, чтобы пропустить через словорубку романа сотни русских выражений и слов, но недостаточного, чтобы оценить достоинства языка или читать в оригинале. Можно упомянуть, что, пройдя через эту словорубку, и сам Дублин становится... Балаклавой, по созвучию его гэльского имени — Байле-Атта-Клиф. Примечательно также, что в русском арсенале «Поминок» неоднократно мелькают ЧК и ОГПУ, причем автор отчетливо (насколько тут что-нибудь отчетливо!) проводит их параллель с гестапо. Можно догадываться, что этой неожиданной политической зрелости аполитичного художника способствовал еще один контакт с Россией — самый, пожалуй, основательный из всех его нелитературных контактов с нею. То были многолетние отношения с Полем Леоном (эп. 7), русским евреем и эмигрантом, который в конце двадцатых годов стал его постоянным помощником и юрисконсультom (сугубо бесплатным, по своему настоянию). По всем свидетельствам, это был замечательный человек — умный, деликатный, самоотверженный. В оккупированном Париже он спас архив Джойса, оставшийся в его брошенной квартире, и вскоре после этого погиб в нацистском концлагере.

* * *

Понятно, что самые существенные сближения между искусством Джойса и миром русской культуры должны быть не в классике, а в новом искусстве, в литературе нашего века. Но о своем отношении к новому русскому искусству художник почти не оставил свидетельств и, по

всей видимости, он с ним был не слишком знаком (хотя в журнале «переход», где печатались разделы «Поминок», появлялись также переводы Зощенко, Пильняка и других — и он их наверняка читал или по крайности проглядывал). Поэтому установление интересующих нас сближений — уже не выяснение фактов, а теоретическая реконструкция; и для каждой крупной фигуры, будь то Белый, Хлебников или Бахтин, подобная реконструкция есть особое и серьезное предприятие, покуда отнюдь не осуществленное. Только на тему «Джойс и Белый» имеется ряд исследований, да и те разноречат между собой и не притязают на окончательность выводов. При таком положении вещей, мы можем дать на этих страницах разве что беглые замечания, предварительный набросок картины.

Начать, в качестве пролога, следовало бы с Гоголя, предтечи русского модернизма. Тема «Джойс и Гоголь» весьма содержательна. Можно без труда собрать богатую, разнообразную коллекцию соответствий, свидетельствующую о родстве двух художников. Их системы поэтики построены на виртуозном владении стилем и схожи во многих важных чертах, из коих самой крупной является глобальный комизм, комическая окрашенность письма — где более, где менее сильная, но ощутимая почти всюду, независимо от рода писаний. Для Гоголя, как и для Джойса, комизм несет космизм: он проникает прозу оттого, что он проникает мироздание, присущ самой природе людей и вещей — а вовсе не оттого, что автору так уж любо выступать в комическом жанре. Скорей уж напротив: у обоих авторов комизм приправлен горечью и тяготеет к гротеску, сочетаясь с острою зоркостью ко всему уродливому, пугающему, ко всем черным дырам, зияющим в здешнем бытии. Далее, обширно представлены у них ирония, игра, эксцентрика; является общей тяга к пародии. В последней связи можно провести еще одну параллель, которую необязательно принимать всерьез: в эпопее Чичикова, в упорной его осаде вожделенного Миллиона усматривают иногда (например, И. Золотусский) пародию на «Илиаду»; «Улисс» же — пародия на «Одиссею» (помимо прочих своих отношений с ней). С другой стороны, в фигуре Чичикова есть немалые сходства с Блумом. Это не столь уж далекие друг от друга комические вариации героя плутовского романа: они оба крутятся в гуще людей, наделены предприимчивостью, здравым смыслом и кипучей энергией, оба мечтают о миллионе и без конца строят грандиозные планы, которые

всегда проваливаются; миллионные идеи Блума, афера с Венгерской Королевской лотереей, заветные мечты о Флауэрвилле — ведь всё это те же брабантские баранчики, мертвые души и грезы о Чичиковой слободке... Наконец, вполне зримы и неизбежные «антропологические» сближения. Вспомним трехчленную формулу жизненной стратегии Джойса: *молчанье, хитрость и чужбина*, — разве не подойдет она Гоголю? Оба классика непревзойденные знатоки родной страны, пишут только о ней — но предпочитают это делать, из нее удалившись. Оба в своих отношениях с людьми руководятся средней частью формулы: лукаво, искусно они заставляют всех окружающих помогать и служить себе — или своему творчеству, своему высокому предназначению. Оба — «со странностями» (эп. 15), и самая крупная странность, даже загадочность, кроется в финале пути. В конце они оба приходят к удивительному убеждению в особой, сверхлитературной, всемирной и, если угодно, мистической миссии своего творчества. И у обоих в конце — грандиозная и странная вещь с необычными, почти непосильными заданиями, доводящая художника до грани срыва и кризиса. И «Поминки по Финнегану», и второй том гоголевской поэмы по сей день остаются для нас в некоем таинственном ореоле...

За Гоголем должен идти, натурально, гоголек. Но Андрей Белый, кроме этого уменьшительного прозвания, идущего от Вяч. Иванова, имеет издавна и другое, данное Замятиным: «русский Джойс»; и теме «Джойс и Белый» скорее уж подобает увеличительный суффикс: это — темища, в сравнении с темою «Джойс и Гоголь». Здесь — два современника, что внесли капитальный вклад в литературное развитие нашего века, и притом с птичьего дуазо, как шутили встарь, этот вклад всем виделся очень сходным: дело обоих — «экспериментаторство в прозе», введение новых приемов и целых техник письма — анархических, взламывающих нормы, нарушающих все каноны и правила, создающих новые слова, новый синтаксис. О сходстве заговорили уже при жизни обоих; впервые оно утверждалось в статье критика Джорджа Риви в 1932 г¹. В 1934 г. некролог Белого (подписанный среди прочих Пастернаком)

¹ G. Reavey. A note on Andrey Bely. The New Review (Paris), 1932, v. 4, p. 356. Еще раньше, в 1930 г., сближение Джойса и Белого делалось в статье И. А. Кашкина о Джойсе в «Литературной Энциклопедии»; но здесь только отмечалась общая их роль, вместе с Прустом, как «разрушителей романной формы».

утверждал даже, что «Джеймс Джойс — ученик Андрея Белого»; и на это в статье А. Старцева¹ было замечено позднее, что Джойс никогда и ничему у Белого не учился... В каждом из них видели гениальность (правда, о Белом говорили чаще, что он свою «загубил»). Личность и творчество каждого — огромный мир, и два этих мира, как две галактики или туманности причудливых очертаний, где глубоко наплывают друг на друга, где лишь слегка касаются, а где и расходятся далеко.

Именно расхожденья и преобладают у них в начале пути — вопреки расхожему взгляду с птичьего дуазо. Не впадая в крайность марксизма, можно всё же признать, что происхождение и среда в развитии художника не столь безразличны. Корни Белого — в кругу профессорской элиты русских столиц, что была российским аналогом оксфордских культурных кругов; но к этим последним Джойс относился с неприязненной отчужденностью разночинца. Ранняя деятельность Белого — в лоне символистского движения, типологически соответствующего ирландскому литературному возрождению. Джойс же никогда не был человеком движения, кружка, группы. Его стратегия, и жизненная и творческая, всегда сугубо индивидуальна, и отношение его к кругам ирландского возрождения — задиристый вызов, утверждение своей отдельности и отличности, даже тогда, когда зримых оснований к тому еще почти не имелось (эп. 2). Если же перейти от внешнего мира к внутреннему — различия еще радикальней. Белый — истовый символист, в символизме нашедший выход и приложение всем сторонам своего дара, создающий сразу и бурно символистскую поэзию, символистскую прозу, символистскую критику и эпистолярию, метафизику и мистику; из всех русских символистов — символист *par excellence*. В истоках этого редкостного сращенья — некие коренные черты его мировосприятия. Как сам он с блеском раскрыл в своих мемуарах, оно было искони именно «символистским» или, если угодно, «мистическим» мировосприятием, для которого первичный и несомненный факт — существование иной реальности, иных, духовных, миров, отличных от нашего материального мира, но в нем таинственно сквозящих и действующих. Даже больше того. Символизм как таковой видит реальность складывающейся из символов; но в пони-

¹ А. И. Старцев. О Джойсе. Интернациональная литература, 1936, 4, с. 66.

мании символа он несет в себе разные оттенки, градации. Философский символизм утверждает в символе строгое равновесие чувственного и духовного, их полное взаимное соответствие и взаимную выраженность друг в друге. Но символизм в искусстве, в религии — а также и широкое, обыденное понимание символа — отходит зачастую от этого равновесия, клонясь к спиритуализму, придавая больше ценности и значения стороне духовной. Чувственная же сторона при этом воспринимается как нечто скудное и ущербное, тяжкое и косное, как «грубая кора вещества» (Влад. Соловьев), которую надо отринуть, избыть, освободиться из ее плена — и вопреки ей, сквозь нее достичь царства духа. Обычно подобный символизм сопряжен и с особой душевной атмосферой, с настроеньями экзальтации, томления, истовой тяги к «нездешнему», к иному миру. И символизм Белого — такого именно рода, это лирический и мистический, духовидческий символизм. С ранней юности Белый — пылкий приверженец мистики Владимира Соловьева, из нее восприявший культ Девы Софии. Устремление к иной реальности, узрение всюду и во всем ее знаков — пронизывают его житнетворчество. Позднее, в период «Петербурга», он столь же истово и пылко принимает антропософское учение, где Доктор Штейнер ввел достаточное для всякого духовидца количество духовных миров, расположив их с немецкою дисциплиной и упорядоченностью.

Для Джойса всё вышеописанное нацело противно и чуждо. Мы это знаем достоверно, без домыслов и догадок, ибо со всею этой интеллигентской мистикой начала века он близко сталкивался и свое отношение к ней выражал открыто и громко. Резюмировать это отношение можно одним словом, которое он сам и придумал: для Джойса, скептика и агностика, всё это называлось — *йогобогомуть!* В Дублине времен молодого Джойса — и Стивена Дедала — мистический символизм, как и в российских столицах, был модой элиты, а мистическою доктриной, где он почерпал для себя откровение и вдохновение, служила теософия Блаватской — молочная сестра антропософии и мишень джойсовых насмешек как в жизни, так и в романе. Как я уж не раз подчеркивал, Джойс отрицал саму основу и суть всех этих воззрений, представление о «духовных мирах», и закрепил свое отрицание многообразно, в том числе, и сквозною темой «Улисса» об «ином мире» как опечатке (эп. 9). В итоге, мир Белого едва ли не диаметрально далек от мира

Джойса — но зато он очень напоминает кого-то еще в ирландской культуре. Погруженный в нездешнее мистический лирик и лирический мистик, адепт оккультной доктрины и талантливейший поэт-символист, а еще ко всему — ключевая фигура движения, обновившего культуру страны, — надо ли спрашивать, кому отвечает такое описание в Ирландии? «Белый и Йейтс» — вот та параллель, которую обнаруживает наш взгляд. А «Белый и Джойс», как видим, покуда не столько параллель, сколько оппозиция.

Обнаруженная оппозиция охватывает немаловажные области: тип мировоззрения, тип личности (отчасти), кстати, и происхождение. Конечно, она не может не затронуть и творчества — но тут ее господство ограничивается лишь сферой идейных мотивов. Что же до сути художества, до принципов эстетики и поэтики, то здесь, как и замечалось издавна, у Джойса и Белого, наряду с важными различиями, — глубокая и многосторонняя общность. Поэтому оппозиция двух художников является определяющим фактором только на раннем этапе, пока у них еще не оформилась их уникальная система письма. Чем полней складывалась эта система и чем дальше развивалось их творчество, тем больше и больше убывала роль оппозиции и ярче выступали сближающие моменты. Перед нами традиционная ситуация в жизни искусства: близость художественного видения, художественных интуиций побеждает, в конце концов, различия, внешние для художества. Меняются маски и соответствия, и в следующей фигуре литературной кадрили на месте русского Йейтса — русский Джойс...

Две черты дара или художественного видения двух мастеров всего более определяют их близость: острота внешнего слуха и внутреннего зрения. Оба художника — ярко выраженные слуховики, придающие фонетике, озвучке письма самое существенное значение, вкладывающие в звуковые слои своего текста важнейшую часть его смыслового содержания — и за счет этой части достигающие кардинального расширения его семантического пространства. «Я пишу не для чтения глазами, а для читателя, внутренне произносящего мой текст», — предупреждал Белый, почти буквально перекликаясь с джойсовыми указаниями читателям «Поминок по Финнегану». Очень многое следует отсюда. Конечно — тщательность звуковой инструментовки, пристрастие к звукописи и богатство ее приемов и форм, склонность к ритмизации прозы, и не на простых монотонных ритмах, а на сложном рисунке, порой уже с элементами

музыкальной организации. Все это у обоих налицо, и всё это, в согласии с нашей логикой, с переходом к зрелому творчеству приобретает всё больший вес. Однако еще важнее другое: утверждение в тексте суверенности или даже примата звука, по сути, уже предопределяло художнику путь языкотворчества и экспериментальной прозы, поскольку канонические правила организации текста, будь то синтаксис, грамматика или лексика, отнюдь не ставят во главу угла звуковых аспектов. Работа с последними влекла к ломке синтаксиса в угоду ритму и звуковому рисунку, влекла к взрыву слова в видах освобождения семантических потенций, скрытых в его звуковом образе. И на позднем этапе (у Джойса — в «Поминках по Финнегану», у Белого — в романах «Москвы») такая работа выходит на первый план, отодвигая остальные задачи — а у Белого потесняя, наконец, застарелый багаж его символистской эстетики и антропософской идеологии. «Белого больше всего теперь заботит проблема языка... Белый ломает язык, формируя свою, особую систему языкового общения с читателем», — такими фразами, как бы прямо взятыми из характеристики «Поминок по Финнегану», пишет Л. Долгополов о цикле «Москва». А в «Глоссолалии» Белый пробует нащупать и некие теоретические законы этой ломки, следя пляску речи — движенья говорящего языка, сопоставляя жест и речевой звук и делая смелые заявления: «Звуки ведают тайны древнейших душевных движений... Звуки — древние жесты в тысячелетиях смысла». Под этими заявлениями подписался б, пожалуй, Джойс; конкретные же гипотезы «Глоссолалии» было бы небезынтересно приложить к «Поминкам».

Что же до внутреннего зрения (интроспекции), то его развитость и острота делали неизбежным повышенное внимание к внутренней реальности, миру сознания. В установки искусства вошла усилённая ориентация на внутреннюю реальность, стремление проникнуть в нее глубже, чем это умели раньше и, как писал Белый, «осветить прожектором... под обычным сознанием лежащий пласт душевной жизни». И эти установки были блестяще воплощены. Небывалая объемность и яркость, подробность и укрупненность изображения внутренней реальности бросались в глаза и в «Улиссе» и в «Петербурге» и сразу же были признаны главнейшим отличием обоих романов. Необычно была и пропорция, доля времени, проводимого автором и читателем во внутреннем мире. В «Улиссе» внутренняя речь — доминирующий дискурс; «Петербург» же весь в целом опре-

делялся автором как роман о «подсознательной жизни искалеченных мысленных форм» или же «мозговая игра», протекающая в «душе некоего не данного в романе лица» (подобным образом можно бы определить, пожалуй, «Цирцею»). Наконец, и «Петербург», и «Улисс» демонстрируют беспримерное богатство различных форм и горизонтов сознания, образующих головокружительные смещения, смещения, наложения. Плюрализм планов сознания и реальности ставит авторов перед гносеологическим вопросом о существовании твердой основы, безусловно достоверного внешнего плана; и они оба не склонны к простому положительному ответу. Джойс всерьез принимает позицию солипсизма Беркли, раздумывает над нею; Белый же прямо решает вопрос в пользу ирреальности, вымышленности петербургского мира. — Всё это служило поводом для настоячивых сближений двух романов между собой (а также и с психоанализом, научной дескрипцией работы сознания и подсознания). Нет спору, что такие сближенья имеют под собой реальные и наглядные основания; и всё же их справедливость ограничена. В подходе Джойса и Белого к сознанию немало различий, затрагивающих и его трактовку, и принципы описания. Корни этих различий — всё в том же символизме Белого; но, прежде чем перейти к ним, закончим с темой о сходствах.

Было бы странно; разумеется, если бы в поэтике крупной формы у наших авторов не было целого ряда общих средств и приемов. Они вовсе не обязательно выражают некое глубинное родство, и нам незачем описывать весь их набор; укажем лишь несколько самых характерных. Во-первых, важную композиционную скрепой служат сквозные мотивы и лейтмотивы, пунктирные сюжетные нити, часто маркируемые определенным предметом или ключевым словом: пунктиры мыла, картофелины, укуса пчелы в «Улиссе», сардинницы, домино, кареты в «Петербурге». Затем, оба художника подмечают и искусно воспроизводят ассоциативный механизм работы мышления, которое постоянно перескакивает от одного мотива к другому, увлекаясь всевозможными ассоциациями. Общий элемент стилистики — многочисленные аллюзии, которые часто развертываются в сложные аллюзивно-ассоциативные конструкции. И, конечно также, общею является тяга к гротеску, иронии и пародии, типичная для Белого разве чуть менее чем для Джойса. Но это сходство — уже из разряда амбивалентных, сопряженных и с некоторыми различиями. Пародия Джойса

(эп. 14) — по преимуществу, постмодернистская пародия, несущая двунаправленную иронию, в адрес прототипа и в свой собственный, и тем выражающая специфику постмодернистского сознания. Но Белый гораздо менее в постмодернистской парадигме, чем Джойс, и большинство его пародий вообще не очень пародийны: в них слабо выражен элемент снижения, развенчания прототипа, и ирония направляется всего более в свой адрес, как некое указание автора самому себе — на свою не-новизну и не-самостоятельность. В подобной пародии больше самоиронии и самоуничиженья, нежели самоутверждения, тем паче что пародируемые образцы — обычно из самых чтимых Белым: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Новый Завет. Это вполне отражает общую типологию. В авторском темпераменте Белого — смятение и смирение; в авторском темпераменте Джойса — уверенность и гордыня. Восток и Запад. Православие и Католицизм.

Амбивалентны обычно и тематические сходства. При общем интересе Джойса и Белого к целому ряду тем, решения этих тем у них чаще всего различны. Наиболее здесь существенна тема сыновства-отцовства, стоящая в числе главных и в «Улиссе» и в «Петербурге», полная личного значения для обоих художников. Но уже эта личная подоснова темы у них разнится. Как замечали многие, начиная с Ходасевича, психологическая картина отношений Белого со своими родителями неплохо укладывается в рамки классического фрейдизма; один из современных авторов говорит напрямик, что Белый «явно нес в себе то, что Фрейд обозначил как эдипов комплекс» (Л. Долгополов). Раскрытие темы отца и сына в романах Белого согласуется с такой версией; мотив отцеубийства — один из главных в болезненных и навязчивых кошмарах «Петербурга». Но Джойс, мы помним, всегда отмежевывался от фрейдизма, и заметных признаков эдипова комплекса мы у него не обнаружим ни в жизни, ни в творчестве. Фигура и роль отца в его биографии — совсем иные, чем у Белого или у Эдипа; взять хоть такой эпизод: сын из первых же своих денег приглашает отца съездить вместе, как двум приятелям, в культурно-увеселительную поездку в Лондон! В «Улиссе» тема отца и сына имеет немало граней, не исключая и болезненных, конфликтных сторон; но в их многообразии можно, пожалуй, выделить два лейтмотива: главными во всей теме для Джойса служат мотив Гамлета (пришедший из Шекспира), и мотив единосушия (пришедший из христиан-

ской догматики). И от эдипова комплекса, и вообще от фрейдизма, это все далеко.

Стоит еще упомянуть тему тела: у Белого, как и у Джойса, она занимает важное место и ставится сходным образом, который был тогда для литературы необычен и нов. Оба художника делают тело и его жизнь предметом тщательного наблюдения, точно такого же, какому они подвергают душу, сознание. Но если второе — привычная в литературе (хотя и проводимая нашими авторами глубже, иначе) установка психологизма, то первое — новый элемент: введение в нарратив особого *дискурса тела*. Джойс считал себя пионером в этом, заявляя гордо о создании «эпоса тела», однако вклад Белого (в основном, в поздних, после «Петербург», романах) едва ли меньше. Дискурс тела, развернутый на первых страницах «Котика Летаева», не уступит никаким опытам Джойса или иных авторов. Но у него есть специфическое отличие: это — идеологический дискурс, в котором означивание реальности направляется предвзятой идеей — антропософской концепцией рождения как вхождения, «вдувания» сознания в телесную оболочку.

Аналогично, и сама сфера сознания виделась Белым в свете антропософских и символистских идей. При равной зоркости наблюдения, его психологизм не мог быть до конца близок психологизму Джойса, будучи всегда направляем древней мистической интуицией о том, что жребий и долг сознания — прорыв сквозь материальное, косное — к воссоединению с Духом: «Сознание наше должно разорвать свои бранные костные оболочки... взлететь к стенкам черепа и разорвать стенки черепа». Эта мистическая парадигма сбрасыванья оков, высвобождения, прорыва в простор инобытия — вполне чуждая Джойсу — сквозит повсюду у Белого. Она очень уменьшает близость «Улисса» и «Петербурга», создаваемую общей ключевой темой Города: ноуменальный, фантомный Петербург заметно близок лишь Дублину «Цирцеи», но не всего романа. Она же напрямую связана и с отношением к языку, слову. Для Белого истина бытия — за словом, она лишь пользуется им, как дух — телом, и чтобы ее найти, выйти к ней — надо сквозь слово, сквозь язык — прорваться. Но для Джойса истина бытия — в слове, в самом языке, и ничего нет и не надо кроме него. Одно из проявлений этой полярности, очень зримое и наглядное, — пунктуация у двух авторов. Естественно, что Джойс вообще против нее, ибо слово уже несет в себе всё, все свои отношения с другими словами

текста; а когда слова не полностью определяют структуру фразы, оставляя смысловую неоднозначность, — неоднозначность и не должна устраняться, она не дефект текста, а его законный модус. Пунктуация же — вторжение чуждого элемента в живую вязь слов, нужное лишь тупым к слову. Точно такое же отношение к слову и к пунктуации было у Ремизова, который и выразил его с полной ясностью: «Точки и запятые — вся эта ненужная пестрядь, необходимая для тупоголовых». У Белого же — наоборот. Если слово в своей материи — не вся реальность, и художник должен сквозь ткань слов прорываться куда-то к «иным мирам», то пунктуация для него — естественное орудие прорыва, борьбы со словом. Знаками пунктуации и, особенно зримо, бесчисленными своими тире, силится Белый раздвинуть текст, разреживает пространство языка, в нем устрояя просветы, окна, мысля «иных миров» веяние впустить — и порой пунктуации ему для этого мало, и еще он, Белый, особые белые места как в нездешнюю белизну зиянья на странице печатной велит оставить.

Последнее, но, быть может, важнейшее расхождение систем поэтики Джойса и Белого — авторский дискурс. Здесь — одно из главных нововведений Джойса, которого у Белого мы отнюдь не найдем. В отличие от Джойса, Белый никогда не отказывается от того, что мы в эп. 11 называли «истинствующим» или «абсолютным» дискурсом: от речи всеведущего автора — демиурга. Модель реальности в его прозе ничуть не проще, чем в джойсовой (исключая все же «Поминки»), у него в изобилии «мозговая игра», «иглистые кусочки из мыслей», реальность ирреальная, взвихренная, разорванная... — но представляет ее читателю непререкаемый голос, который не только повествует безусловную истину, но еще нередко дает и оценки, и пояснения читателю: это де герой бредит или ему мерещится, снится... Для Джойса это письмо архаичное и отброшенное (хотя еще в ранних эпизодах «Улисса» оно присутствует). Самоустранившийся — или, по Барту, умерший и перевоплотившийся в скриптора — автор отдает слово самой реальности (которая отнюдь не обязана говорить абсолютную истину) и целиком делает свое письмо прямою речью последней.

Отсюда тянутся немалые следствия. Ведя рассказ о реальности, Белый принимает на себя обычную, всегдашнюю роль автора-повествователя. Но Джойс, отказываясь *рассказывать* о реальности и вместо этого *показывая* ее самое говорящей о себе (вводя, иными словами, оппозицию рас-

сказ — показ), выступает уже в иной роли. Как нетрудно увидеть, в бартовой «смерти автора» — изъятии автором своего голоса из своего текста — скрыта, в действительности, куда более высокая авторская претензия. Рассказанная рассказчиком история — не больше чем сделанное ремесленником изделие; но сам за себя говорящий текст — это уже самостоятельное, живое создание, которое может притязать не на сделанность, а на сотворенность, — так что кем явится тогда создатель его? — Итак, переход к модели «письма прямой речью» достаточно прямо стимулирует обсуждавшиеся в эп. 15 люциферические тенденции в поэтике и авторской личности. В «смерти автора», отказе от абсолютного дискурса, рождается фигура двулика, не только смиренный скриптор, но купно и скрытый люциферьянец. Больше того, этот отказ органически необходим в составе люциферической модели письма. Абсолютный дискурс соотносит текст с широкою объемлющею реальностью, интегрирует текст в нее — и тем делает невозможным для него быть автономной Альтернативной Реальностью, инотворением автора — Люцифера.

Возвращаясь к Белому, мы по той же «диалектической логике» заключаем, что сохранение у него традиционной модели письма с нескрытым автором-демиургом — или, что то же, автором-ремесленником — свидетельствует об отсутствии у него люциферова комплекса. Нигде в его творчестве, включая и поздние романы, не видно даже зачатков «религии текста», взгляда на текст как на Альтернативную Реальность и на себя как на альтернативного — *ergo*, люциферического — творца. Тут снова сказываются различия авторских темпераментов: будучи не меньшим *эгоцентриком*, чем Джойс, Белый совершенно не был столь же ярким *индивидуалистом*. У него никогда не было имманентной люциферизму силы одинокого самоутверждения и неколебимого самостояния; не было ни способности, ни желания гнуть собственную отдельную линию, не смешиваясь ни с какими группами и течениями. Его личная неуравновешенность, переменчивость, хаотичность соединялась с общими комплексами русского интеллигентского сознания: тягой к стадности, преклонением перед «стихиями», перед «народом», на добрую долю выдуманном... — и результатом были метания, растрата сил, отсутствие иммунитета к болезням времени. Органическая мощь одаренности заведомо не уступала у него джойсовой — или чьей угодно. Джойс писал несравнимо медленней и трудней, страдал от недо-

статка воображения¹ — однако насколько строже и неотступней служил он своему дару! И на итогах это сказалось. Можно считать, пожалуй, что упрямый ирландец, не разменивавшийся на выяснение отношений с мистическим анархизмом и социалистическим реализмом, не подкупавшийся проектами Мировой Коммуны и астральной гармонии, и в их общем и главном деле, искусстве, — ушел дальше.

* * *

На столь обширной почве, как с Белым, творчество Джойса не соприкасается больше ни с кем в русской литературе. В области крупной формы никакие явления у нас нельзя сблизить с романами Джойса в такой же степени, как романы Белого. Но есть фигуры, с которыми эта почва творческого соприкосновения уходит дальше не вширь, а вглубь: затрагивает более глубокие и коренные черты мировидения, творческой психологии, отношения к языку и слову. Неоспоримо и безусловно, на первом месте между ними — Велимир Хлебников. Мы не раз уже, в целом ряде аспектов, отмечали существенные сближения между ним и Джойсом; но далеко не все еще было сказано. В отличие от Белого, Хлебников сближается с Джойсом в самих основах своего мировидения, в модели мира, которую можно проследить в его творчестве. Космос Хлебникова и космос позднего Джойса — одного рода: это космос мифологического сознания с «опространственным временем» и замкнутой мировой историей, наличной и данной сразу во всей своей целокупности. В полном созвучии с нашими выводами о мире и мифе «Поминок по Финнегану» (эп. б), исследователи выявляют у Хлебникова «основной миф... краеугольным камнем которого является круговое движение истории и времени» (М. Поляков). В рамках такого мифа история, данная как «поле впереди и поле сзади» (Хлебников), то есть полная совокупность рядоположенных событий, прошлых, настоящих и будущих, характеризуется не динамикой процесса (она здесь и вообще не процесс), а узором событий, в которых художник — он же маг, «времямаз» — открывает сочетанья и переклики, законы их расстояний и повторений. В основе ее оказывается мистика чисел,

¹ В Цюрихе — жаловалась Нора Баджену — супруг подговаривал ее к флиртам, «чтобы ему было о чем писать» — возможно ли такое себе представить у Белого с Асей?

к которой весьма привержены оба автора (но Хлебников — безогляднее и усердней, отчего и Главное Число мироздания выходит у него больше: 243 противу 4 у Джойса). В единой картине, где все дано разом и положено рядом, легко снимаются границы не только времен, но и стихий, различных природных царств. У Хлебникова, как и у позднего Джойса, обычны переходы и превращения между ними, «обращение людей в звезды и наоборот звезд в людей», так что Вселенная — «общезитие людей и звезд» («Доски судьбы» — можно вспомнить здесь джойсову астрологию в «Итаке»).

В космосе двух великих словотворцев слову не может не принадлежать особая роль. У каждого из них — своя мистика слова, которая для них еще важнее мистики чисел. В основании этой мистики — глубинная интуиция об особой бытийственности языка, в силу которой язык представляет собою истинную и суверенную реальность, не только отражающую реальный мир, но в некоем смысле и содержащую его, тождественную ему. (Идея, очень не чуждая для современной философии, где язык у многих мыслителей — и даже не только «диалогических» — вводится прямо и непосредственно в онтологию, и самое бытие в своей природе оказывается речью. Уместно также вспомнить о Боге — Слове, и весь пролог Евангелия от Иоанна). Выше мы отмечали идентичное или, по меньшей мере, гомологичное устройство истории и языка в «Поминках по Финнегану» (эп. 6), говорили о присущей Джойсу «религии текста», выступающего как автономная, сама за себя говорящая реальность слова, художественной формы (эп. 11, 15). У Велимира все это заложено уже в концепции жанра «сверхповести» и великолепно развернуто в «Зангези». При этом, как и у Джойса, текст понимается, в первую очередь, как звучащая реальность, мир звука; поэту, разумеется, предопределено быть слуховиком. Поэтому мистическое тождество языка и реальности формулируется у Хлебникова как «глубокое сходство звука и судьбы» («Доски») и разворачивается в большую тему, подкрепляясь мистикой чисел: и мир событий, и мир звуков равно управляются степенями чета и нечета, отношениями 2^m и 3^n . Можно предположить, что к этому мистическому тождеству восходит как-то и удивительная — хоть, странно, раньше не отмеченная никем — близость двух знаменитых финалов, «Маркизы Дэзес» и «Анны Ливии П्लюрабелль»: финалов, где говорящие персонажи застывают, обращаясь в недвижную приро-

ду. В мире, что тождественен языку, в мире «религии текста», конец речи равнозначен концу жизни, и конец текста — концу мира.

Таким образом, родственными оказываются ведущие конструктивные элементы, производящие принципы творческого мира двух художников; и такое родство не может не порождать множества совпадений в самых разнообразных областях. Откроем «Ка», четвертую главку: «Ка печально сидел на берегу моря, спустив ноги...» — и нас поразит сходство с «Протеем», третьим эпизодом «Улисса»: здесь тоже — медитация на морском берегу, медитация героя — Протея, что, цепко вглядываясь в пестрый сор моря, ищет «прочесть/отметы сути вещей», наблюдает и сам испытывает бесконечные превращения. Сходны мотивы, образность, ритмы прозы; вот хотя бы: «Студенистые морские существа, разбитые волнами, толпились у берегов, пригнанные сюда ветром, скитаясь мертвыми стадами...», — это из «Ка», и это вполне бы могло быть из «Протея». Но, помимо частных примеров, родство выражается и в более общем, в появлении у обоих художников некоторой новой модели письма и текста. Когда миром нарратива оказывается мифологический Универсум с его пространством всех данных сразу событий, это влечет к определенной смене принципов композиции. *Линейное* (последовательно-хронологическое) развитие сюжета перестает быть естественным при описании реальности, где все дано сразу; напротив, естественным делается *веерное* развитие, когда выбранное событие просматривается сразу с полным веером своих коррелятов и отражений в разных слоях времени и разных контекстах. Этот веер включает все разнообразные мифические и архетипические соответствия данного события или образа и раскрывает его смысловое, парадигматическое содержание. В терминах современной теории текста, синтагматическое развитие (сюжетное, горизонтальное) в такой модели уступает первенство парадигматическому (архетипальному, вертикальному) — а поскольку оно всё же не исчезает целиком, то сочетание обоих принципов и дает веер. «Джойс по любому поводу склонен остановиться и начать взбираться по парадигматической лестнице» (Р. Шоулз). Еще более к этому склонен Хлебников (тем паче, в поэзии парадигматическое развитие вообще типичней, чем в прозе). Веерную композицию мы можем видеть и в позднем «Улиссе» (особенно явно в «Итаке») и в поэмах и сверхповестях Хлебникова; еще один пример ее — поэтическая система Мандель-

штама с его стихами — «двойчатками» и принципом равноправия вариантов — как ступеней парадигматической лестницы или башни, ассоциируемой с каждым стихом. Но не забудем еще: раскрытый полностью веер есть круг! Главный архетип мифокосмоса, о котором мы уже говорили в связи с «Поминками по Финнегану» (эп. 6). «Поминки», максималистский текст, притязающий развернуть въявь все сущие парадигматические потенции, есть уже не веер, а круг. Теперь мы видим, что это не только внешний, но и внутренний их образ и форма; тождество модели текста и модели истории получает более глубокий смысл. И всё это Хлебникову тоже совсем не чуждо.

Конечно, нужно сказать и о словотворчестве, столь характерном общем отличии двух мастеров. Здесь уже картина амбивалентна, перед нами отнюдь не одни сходства. Бесполезно пытаться сопоставлять причины, побуждения к словотворчеству: в конечном итоге, они глубоко иррациональны, неисповедимы; как мы уже говорили (эп. 7), истоки их кроются в тайне личности, тайне дара, в отношениях, что связывали каждого со словом. Лишь некоторые черты этих отношений открыты нам. Выше мы характеризовали их как двойственные отношения господства-рабства. Можно еще сказать, что и у Джойса, и у Хлебникова, это — отношения полного доверия к языку, жизни в нем, безраздельного погружения в него — в противоположность отношениям борьбы и прорыва у Андрея Белого, «обменявшего корни на крылья» и видевшего в языке не только дом смыслов, но и оковы материи. И, разумеется, достаточно открыты, прослеживаемы принципы их словесной работы. *В начале был звук*: это — заповедь, общая для всех, для Белого, Хлебникова и Джойса (впрочем, Белый еще выделяет особо первоисток, лоно звука — пра-звук, ритмосмысл). Звуковой образ слова — сразу исток, арена и орудие словотворчества, источник новых значений и слов. Однако и техника, и направляющие ориентиры, а отсюда и сам «новый язык», поле творимых слов, у Джойса и Хлебникова — разного рода. Джойсова семиотическая гибридизация или же «сверхплодотворение слов» (эп. 7) — метода, крайне далекая от хлебниковского принципа «свободной плавки слов», и возникающие создания — «самовитое слово» Хлебникова и «сверхплодовитое слово» Джойса — существа разные, с разными повадками, хотя они и могут быть равно фантастичны. В отличие от Джойса (и Босха) Хлебникова как будто не тянет к микротехнике — к парци-

альным дискурсам, смысловому гиперуплотнению письма и предельному нашпиговыванию слова добавочными значениями. Принципиально разнится и спектр привлекаемых значений. Новый язык Джойса всеяден, в него вовлекаются все языки всех семейств и эпох. У Хлебникова совсем иное, селективное отношение к стройматериалу. Он мыслит свое словотворчество как расширение русского языкового космоса, оживляющее его древние общеславянские пласты и привлекающее материал почти исключительно славянских языков (хотя пуристский принцип полного запрета неславянизмов и был позднее ослаблен). Это творчество он хотел сделать органичным, отвечающим духу языка, творящим не насиле над ним, а пробуждение, расковывание его собственных потенций роста. Он упорно думает над законами жизни и развития языка и подчиняет свои неологизмы этим законам. Но Джойса мало заботит история и органика языка, в своем подходе к нему он синхронист, а не диахронист (разве что за вычетом «Быков Солнца»), и главное для него всегда — жесткое задание, налагаемое на язык извне, из его замысла и твердого плана. И по всему вероятно, в большинстве из своих неологизмов он вполне согласился бы признать не полноценные пополнения языка, а только «окказионализмы» или «слова на случай» — одноразовые образования, годные и осмысленные лишь в том контексте, где они рождены.

В работе с языком отчетливо отразились и общие различия двух художников. Их немало, и они достаточно резки. Джойс — индивидуалист, урбанист и космополит, сознающий ирландские истоки своего творчества и ценящий их, однако трезво отказывающийся возводить их во вселенский идеал, устраивать из национальной истории и народного быта идиллию и утопию. Но именно это было весьма свойственно Хлебникову. Заветный мир его мысли — социально-мистическая утопия в духе Николая Федорова, в которой идеи братства и труда возведены в степень мистических основ бытия. Это — ретроутопия, ориентированная к древности, к национальным и патриархальным корням: важнейшую роль в ней играют славянская архаика, мифология и фольклор — не городской, как у Джойса, а сельский и древний, воспринятый как хранилище и зеркало идеализированной соборной стихии народного бытия. Укорененность в этой стихии для него *conditio sine qua* поп, он человек соборного сознания, порицающий «уход от народа в гордое Я» и для своего творчества видящий опору в том,

что «в деревне, около рек и лесов до сих пор язык творится». Но Джойс нимало не ощущал нужды в соборной санкции на свое художество и нисколько не думал, что оно ценно лишь как часть некоего общенародного дела. Вновь скажем то же: Россия и Запад...

* * *

Но нам уже не придется этого повторить, когда мы перейдем к третьей и последней из близких к Джойсу фигур русского искусства. Эйзенштейн и Джойс — оба на одной, на западной стороне, когда речь идет о соборности, внутреннем смирении и прочих сакраментальных аксессуарах русского менталитета. Будет справедливо сказать, что у создателя «Броненосца» тоже не было романа с Россией, хотя он, в отличие от создателя «Улисса», жил в ней. «Хе-хе-се» — хорошее словцо, правда? — это так Эйзенштейн величает храм Христа Спасителя... Но у него была прочная связь с русской революцией и с порожденной ею специфической культурой советских двадцатых годов — культурой, в которой он сам был одной из главных и ярчайших фигур.

Связь завязалась по стечению обстоятельств, закрепилась выяснившимся сходством темпераментов и все двадцатые годы была бурной и плодоносной. Поздней она перестала давать партнерам удовлетворение, однако тянулась — как бывает часто — на почве взаимных деловых интересов. Исходные обстоятельства заключались в неспособности Эйзенштейна самому освободиться из-под гнетущей власти семейной традиции и отцовской личности. Ученым еще до сих пор неясно, освободила ли пролетарская революция русский пролетариат, но в том, что она освободила одного немецкого буржуазного юношу из Риги, сомнений нет. «Если бы не революция, то я бы никогда не «расколотил» традиции... Я ориентировался всегда на папеньку... До известного возраста равнялся на папеньку во всем». Эйзенштейн никогда даже отдаленно не был ни большевиком, ни марксистом, но он сразу увидел, что революция нужна и полезна для его личной ситуации, а созданная ею новая русская действительность созвучна многому в его натуре. Так с самого начала определился тип отношений — странный, а, если угодно, наоборот, следующий извечной модели отношений художника с действительностью. Обращаясь к «всеобщему» — социальному, историческому, политическому содержанию — художник переводит его в иной дискурс,

дискурс собственной личности: выворачивая его внутренней стороной наверх, находит в нем материал для решения своих внутренних проблем и превращает этот материал в искусство. Внутренних проблем у Эйзенштейна было немало: он много более «фрейдистский человек», человек эпохи психоанализа, нежели Джойс. Помимо отношений с «папенькой», навязчивыми мотивами его подсознания были жестокость, насилие, кровь, секс. Под видом революции и классовой борьбы было очень удобно их выражать; лишь с сексом была заминка, и этот мотив так почти и не вышел за пределы архива художника. С Джойсом здесь пока мало общего. Конечно, и у него было свое подполье, где гнездились мотивы измены и предательства, мазохизма и прочих извращений, включая столь экзотическое как копрофилия¹. Но он избрал (если мы выбираем такие вещи) другую модель отношений с действительностью, открыто поставив внутреннюю реальность и ее проблемы на первое место и заявив, что ничто иное его не интересует. Поэтому в «Цирcee» кошка называется кошкой и мазохизм представлен как мазохизм, а не страдания пролетариата под гнетом буржуазии.

Близость и общность двух художников лежат преимущественно в поэтике. Язык литературы и язык кино достаточно различны, и прямые сближения явлений, принадлежащих двум этим искусствам, обычно проблематичны и оспоримы. В данном случае, однако, мы можем говорить с большей уверенностью, ибо сближения делал сам Эйзенштейн, к тому же, вовсе не голословно. В отличие от Джойса, он писал и теоретические тексты, весьма яркие, где развивал собственную теорию киноязыка, художественной формы, какую она живет в кино. Главная особенность этой формы — динамизм: художественная форма в кино — непрерывное движение форм. Способность различать эту форму, видеть реальность как движение форм — основа киноталанта, особое кинозрение, которым в высшей степени был одарен Эйзенштейн. Есть множество описаний сцен, где работают движущиеся люди — строители, грузчики; но кто, кроме прирожденного человека кино, вот так увидит сол-

¹ Еще в рецензии на «Портрет художника» Уэллс говорил об «одержимости клоакой» у автора книги. Джойс энергично возражал, но его письма к Норе не оставляют места сомнениям, включая образцовые тексты для клинического диагноза: «Я даже научил тебя делать при мне самый стыдный и грязный телесный акт. Помнишь тот день, когда ты подняла платье и позволила мне лечь внизу, глядя на тебя вверх, пока ты делала?»

дат, строящих понтонный мост: «движение тел, с разной быстротой снующих по графику расчлененного пространства, игра пересекающихся орбит, непрерывно меняющаяся динамическая форма пересечения этих путей — сбегающих в мгновенные затейливые узоры с тем, чтобы снова разбежаться в несводимые ряды».

Техника создания киноформы — монтаж: переустройство отснятого материала путем его расчленения, отбора и нового соединения. И тут мы добрались наконец до сферы соприкосновения с Джойсом. Именно техникой монтажа можно по праву назвать метод, которым Джойс строит в «Улиссе» дискурс внутренней речи (поток сознания, внутренний монолог). Когда же кино обращается к задаче раскрытия внутреннего мира человека — или хотя бы к задаче учета сдвига, преломления реальности в человеческом сознании — в нем неизбежно возникает аналог, киновариант внутреннего монолога. Близость литературного и экранного монологов оказывается кардинальной, поскольку совпадают и техника работы, и тот материал, к которому она прилагается: *содержание сознания*. И в «Броненосце Потемкине» и в «Октябре» есть целые части, которые, как выразился Эйзенштейн в статье «Одолжайтесь!» (1932), «на киноучастке культуры выразительных средств движутся по сродственным путям» с потоком сознания в «Улиссе». Комментаторы его Собрания сочинений здесь уточняют: «Эйзенштейн имеет в виду те монтажные построения, которые продиктованы... логикой внутреннего образно-мыслительного процесса», приводя в качестве примеров «монтажные тропы»: Керенский — павлин, меньшевик — арфа, и «интеллектуальные монтажные фразы», как то подъем Керенского по лестнице Зимнего дворца, с приветствующими его статуями и перебивками помпезных титров. Комментарий полностью прав. «Монтажный троп» (кинометафора) и «интеллектуальная монтажная фраза» — два вида визуального содержания, показываемого с тем преломлением (или добавлением, или трансформацией), которое он получает в сознании. И в точности так даются в потоке сознания у Джойса визуальные содержания, воспринимаемые Блумом. Подъем же Керенского в «Октябре» — удивительный пример полной переключки двух искусств и двух мастеров: ибо в «Эоле» — абсолютно такая же монтажная фраза — подъем-вознесение «величественной фигуры» Брайдена по парадной лестнице редакции. Из одной этой фразы ясно, как далеко идет сходство художе-

ственного мышления двух мэтров: оба работают в ключе язвительной иронии и на мастерской игре-оппозиции внутреннего и внешнего планов — и открывают один блестящий прием: *подъем* героя, показанный как его *снижение* — или, если угодно, *снижение* героя, данное через его *подъем*¹.

Обдумывая по горячим следам опыт «Октября», найденные в нем новые средства — близкие, как мы видели, поэтике Джойса — Эйзенштейн в 1928 г. приходит к концепции «интеллектуального кинематографа», согласно которой центром внимания в кино должно стать сознание человека. Художник решает, что важнейшая задача кино — претворение мыслей, идей в эмоционально воздействующие образы; и отсюда следует, что строй киноязыка должен быть подобен строю сознания, ибо последним производится, собственно, та же работа. Понятно, что на данном этапе его сближение с Джойсом еще более нарастает. И точно в эти же месяцы — надо полагать, не случайно — он раздобывает и прочитывает «Улисса». То была встреча в небывало подходящий момент! Трудно сказать, что больше поразило его: сама книга или же глубина джойсовыx совпадений с его собственными мыслями, поисками и находками. Впечатления от знакомства он передавал так: ««Улисс» пленителен... В языковой кухне литературы Джойс занимается тем же, чем я брежу в отношении лабораторных изысканий в области киноязыка». Открывается период, который специалисты порой так и называют: «период увлечения Джойсом». Об увлечении можно говорить по праву; некоторые суждения Эйзенштейна звучат едва ли не так, что техника Джойса — готовое решение главных вопросов киноискусства. В статье «Одолжайтесь!» он утверждает, что внутренний монолог должен стать главным и универсальным методом звукового кино: «Как очевидно, что материал тонфильмы совсем не диалог. *Подлинный материал тонфильмы, конечно, — монолог*» (курсив автора). Притом, он подчеркивает, что не всякий литературный внутренний монолог, а именно джойсов близок и ценен для кино, ибо у других авторов — например, у романтиков, у Дюжардена — в этом монологе нет даже тени джойсовой виртуозной техники монтажа. Он постоянно размышляет о Джойсе и говорит о нем почти во всех своих текстах. Вот основные вехи этого

¹ Заметим, что заимствование здесь исключено, в период работы над «Октябрем» (1927) Эйзенштейн еще не прочел «Улисса».

«периода увлечения», примерными границами которого можно считать 1928—1934 годы:

- 1928: Э. читает «Улисса» и «Портрет художника в юности»; отвечая на анкету журнала «На литературном посту», он впервые говорит о значении Джойса для кино.
- 1929: Э. обдумывает проект экранизации «Капитала» Маркса и предполагает, что ее форма и язык должны быть основаны на приемах Джойса.
- 1929: работая над статьей «Как делается пафос», Э. включает туда характеристику творчества Джойса (статья осталась неопубликованной).
- 1929, 30 ноября: встреча с Джойсом в его парижской квартире. Они беседуют, гость слушает пластинку с авторским чтением «Анны Ливии Плурабелль». «Нового встреча вносит немного», — заключает Э. в мемуарах свой рассказ о событии. Там же он отмечает момент некоего абсурда: в беседе Джойс «с жаром просил меня непременно показать ему мои фильмы» — но после беседы Э. заметил, что писатель — на грани слепоты.

Вопреки словам Э., его биограф находит, что встреча принесла многое: «Встреча с Джойсом в Париже натолкнула на новую... цепь мыслей — теорию внутреннего монолога... Идея внутреннего монолога, судя по мемуарным записям Э., возникла у него в связи с намерением экранизировать роман Джойса «Улисс»» (Р. Юренев. Сергей Эйзенштейн. М. 1985, т. 1, с. 251, 287).

- 1930: Э. делает в Голливуде сценарий и монтажные наброски по «Американской трагедии» Драйзера: прямое и сознательное использование техники Джойса в кинопрактике.
- 1932: в статье «Одолжайтесь!» Э. резюмирует свой взгляд на Джойса и свой опыт применения его техники.
- 1933: набросок статьи «Гоголь, Джойс и МММ» (последнее — название комедии, над которой он тогда работал).
- 1934, 1 ноября: лекция о Джойсе студентам 4 курса ВГИКа.

Высочайшая оценка «Улисса» и его автора сохранилась у Эйзенштейна до конца жизни, и в текстах последних лет по-прежнему мелькают восхищения и хвалы: «великий Джойс», «бессмертные монологи Блума»... — венчаемые

фразой в мемуарах: «Джойс — воистину колосс»¹. И все же увлечение Джойсом идет на убыль. Слабеет его главная движущая пружина: убеждение в огромном потенциале и важности джойсовой техники для будущего кино. Уже в лекции 1934 г. почти ничего не говорится о перспективах киноиспользования Джойса. Взгляды художника на монтаж, внутренний монолог и кино в целом, развиваясь, достигли нового этапа — и на этом этапе значение Джойса стало ему представляться не столь глобальным. Это не разочарование в нем, оценка его достижений, мы видели, не снижается — но зато повышается оценка *дистанции между кино и литературой*. У Эйзенштейна складывается позиция «киноцентризма» — убеждение в том, что художественные возможности любого искусства принципиально бедней, ограниченной, нежели возможности кино, и только кино способно достичь идеальной цели искусства как такового — «строим своим, методом своим в возможной полноте воссоздать, отразить действительность — прежде всего сознание и чувства человека». Он это доказывает в статье с откровенным названием «Гордость» (1940), и здесь же мы находим его финальную оценку роли Джойса. Джойс все-таки сумел достичь высшей цели, и «Улисс» — «предельное воссоздание того, как действительность отражается и преломляется в сознании и чувствах человека». Но он достиг этого вопреки законам своего искусства. Литература в самой природе своей несет сковывающие ограничения, и потому за предельность воссоздания «заплачено ценой полного распада самих основ литературного письма, ценой полного разложения самого метода литературы и превращения текста для рядового читателя в абракадабру». Поэтому Джойс — не образец для кино, а только предел, крайняя ступень, докуда могут пойти — притом, с тяжелыми жертвами — несовершенные «прежние искусства» (термин Э.!) «После Джойса следующий скачок — кино».

Такая позиция не свободна от возражений, но, как всегда у Эйзенштейна, за ней — практический опыт, и, в первую очередь, опыт его работы по пресловутой звукозрительной проблеме, которой мы уже не раз касались. Мы говорили в эп. 12, что для джойсова потока сознания сочетание звукового и зрительного рядов, действительно, пред-

¹ Хотя «Поминки по Финнегану» он всегда осуждал, видя в них только попятный ход — от сложившегося языка в доязыковую «расплавленную лаву».

ставляет трудность, которая коренится в самой природе вербального дискурса и которую Джойс, на наш взгляд, до конца не преодолел, ибо она в принципе непреодолима. Преимущества кино тут реальны — и Эйзенштейн, кажется, сумел их реализовать в полной мере. «Кажется» — потому что этой реализации мы не можем увидеть. В «Одолжайтесь!» мастер описывает оставшиеся в Голливуде монтажные наброски к «Американской трагедии». Я приведу это вдохновенное описание целиком: своим поражающим богатством оно свидетельствует, что поток сознания в «Улиссе» еще не предел искусства. Оно рисует нам полное, идеальное решение звукозрительной проблемы.

«Что это были за чудные наброски монтажных листов!

Как мысль, они то шли зрительными образами, то звуком, синхронным или асинхронным, то как звучания, бесформенные или звукообразные: предметно-изобразительными звуками...

то вдруг чеканкой интеллектуально формулируемых слов — «интеллектуально» и бесстрастно так и произносимых, с черной пленкой бегущей безобразной зрительности...

то страстной бессвязной речью, одними существительными или одними глаголами; то междометиями, с зигзагами беспредметных фигур, синхронно мчащихся с ними...

то бежали зрительные образы при полной тишине,

то включались полифонией звуки,

то полифонией образы.

То первое и второе вместе.

То вклиниваясь во внешний ход действия, то вклинивая элементы внешнего действия в себя

как бы в лицах представляя внутреннюю игру, борьбу сомнений, порывов страсти, голоса рассудка, «рапидом» или «цейтбломом», отмечая разность ритмов того и другого и совместно контрастируя почти отсутствующему внешнему действию: лихорадкой внутренних дебатов — каменной маске лица».

Эйзенштейн и у самого Джойса отыскал подтверждение своего тезиса о превосходстве кино: слова Стивена в «Цирцее» о жесте как универсальном языке будущего. Слова эти он поставил эпиграфом к английскому переводу «Одолжайтесь!»

Имея сильную тягу к обобщениям, к построению систем и теорий, Эйзенштейн часто включает Джойса и его темы в круг этих построений, становясь, без намерения, его

критиком и истолкователем. Как тогда еще немногие, он точно видит его место в современном искусстве — говорит о его противоположности сюрреализму (ср. эп. 7) и утверждает за ним статус особого направления, перечисляя современные течения так: Джойс, футуризм, сюрреализм... Анализируя «Пенелопу», он развивает идею о том, что в сознании сочетается древний пласт нерасчлененной, текучей мысли и более поздний пласт мысли дискретной, дробящей, аналитической — и в преддремотном сознании древний, глубинный пласт всплывает наверх. (По Джойсу, мы помним, непрерывное мышление — женское, дискретное — мужское. Если согласиться с обоими гениями — выходит бестактность: женское мышление — архаичное, примитивное...) Но главная джойсокасательная тема — внутренний монолог, которому Эйзенштейн посвятил множество разработок¹. Он следит историю метода, обсуждает его применения у Дюжардена и Достоевского, детально разбирает поток сознания в «Кроткой». Он углубляется в структуру потока сознания, замечая, что, как и в монтаже, ключ к построению дискурса — в учете взаимодействия стыкуемых элементов, приводящего к их «сдвигам»; законы же этих сдвигов заложены в психологии восприятия. Наконец, он сопоставляет «Пенелопу» с монодрамой Николая Евреинова «Представление любви», как две попытки воспроизвести непрерывное течение смысла.

Проблемы формы и языка — не единственная почва сближения двух мастеров; но в других общих темах они, как правило, расходятся куда больше. Помимо главного, гиперзоркости к внутреннему миру, рождающей сходный тип психологизма и сходную технику внутреннего монолога, их общими чертами — впрочем, крайне распространенными, почти массовыми в искусстве нашего века — можно считать тягу к мифологизму (растущую с развитием творчества), мотивы карнавализации, острую ироничность. Но все это — довольно ограниченные сближения. Мифологизм «Мексика» и «Бежина луга» далек от мифологизма «Поминок»; карнавал «Ивана Грозного» и темами, и атмосферой очень не джойсов карнавал; и если ирония «Октября», как мы отмечали, бывает сродни «Улиссу», то в целом ирония Эйзенштейна — гораздо более любовное средство. Различно решается и тема Отца и Сына, важная для обоих художни-

¹ Содержание некоторых неопубликованных из них изложено в книге: В. В. Иванов. Очерки по истории семиотики в СССР. М. 1976.

ков, однако замешанная у Эйзенштейна на комплексах и фрейдизме (как и у Белого, но в отличие от Джойса). На поверку, встреча их поисков и решений в поэтике не означает особой близости творческих натур; и хотя их искусству присущ до известной степени общий тип психологизма, им самим ничуть не присущ общий психологический тип.

Прямых оппозиций у двух художников не меньше, чем совпадений. Вот главная, пожалуй, из них: Джойс — утверждение индивидуализма, отрицание политизации искусства, отрицание всякой массовости и политики вообще; Эйзенштейн — утверждение «искусства масс» и политической роли искусства, отрицание искусства камерного, индивидуалистического (что вполне совместимо с вышеотмеченною чуждостью духу соборности). Джойс — отрицание революции как мнимого обновления и реального кровопролития; Эйзенштейн — художник революции. Джойс — приватизация человека, Эйзенштейн — коллективизация человека, если требуется, насильственная. Насилие — это следующая резкая грань между ними. Мы уже говорили о тяге Эйзенштейна к жестокости. Он и сам об этом писал, однажды даже перечислив, с вызовом и со вкусом, длинейший список кровавых сцен в своих фильмах. Противоположность Джойсу, рисуящему насилие лишь в пародиях, питающему отвращение к любой жестокости, — диаметрально. Но нить отсюда ведет и к более крупным характеристикам личности. Критики до сих пор спорят, является ли любовь главной идеей «Улисса». Возможны разные мнения, однако бесспорно, что идея любви тут, по меньшей мере, одна из главных. У Эйзенштейна — снова обратное. Во всех вещах до единой, это — художник ненависти: классовой, национальной, кровной, примитивно-атавистической... — всех видов и вариаций. Мир Эйзенштейна поистине движим ненавистью — в прямую противоположность миру Божьему, где, по свидетельству Данта, Любовь движет Солнце и все светила. Люциферические тенденции в этом мире несравненно сильнее, активнее, чем в мире Джойса, где, в основном, дело ограничивается «текстуальным сатанизмом» (эп 15). Гораздо резче у него и мотивы богоборчества, вражды к христианству, к Церкви. Лишь в самом конце жизни, после «Грозного», стихает как будто люциферический порыв и напор, укрепляются связи с русской классикой — и все более прочно в его мир входит Пушкин.

Кроме представленных трех фигур — Белый, Хлебников, Эйзенштейн — пожалуй, уже никого не укажешь в рус-

ской культуре, чье творчество было бы по-настоящему созвучно джойсовскому, входило бы в глубинное соприкосновение с ним. Но сразу следом за ними надо вспомнить Ремизова, которому Джойс тоже, несомненно, сродни. Мы не раз приводили его суждения о прозе Джойса, меткие, вскрывающие ее коренные принципы (примат слуха над зрением, разложение языка, «встряхивание» синтаксиса) и к тому же, всегда сочувственные, одобрительные. В их свете можно было бы ожидать, что собственная проза Ремизова будет чрезвычайно близка к джойсовской. Однако на деле особенной близости не обнаруживается. В своих размышлениях о слове и языке Ремизов шире, смелее, радикальней, чем в своей художественной манере, являющей собою некое скрещение русского сказового стиля и гофмановых коллажей из яви, сна, видения и просто фантазии. И все же элемент внутреннего родства двух художников неоспорим. Пусть Ремизов в своей прозе проделал со стилем и языком гораздо меньше того, что проделал Джойс и что рисовалось в мыслях ему самому; но он — из той же породы призванников Слова, замороженных словом, и в этой своей замороженности — «этологически инаковых» (эп. 15). К уже отмечавшимся их сближениям можно было бы добавить немало — к примеру, ревизию границ между жизнью и литературой. У Джойса жизнь художника избирается главным материалом его искусства, и тот же выбор делает Ремизов в обширном цикле своих эмигрантских вещей, начиная с «Кукхи» (1923) («Взвихренная Русь», «Мышиная дудочка», «Петербургский буерак» и др.). При этом, в обоих случаях художник вовсе не переходит в автобиографический жанр, но создает некую новую вариацию; производит эксперимент с автобиографическим материалом, и было бы небезынтересно эти эксперименты сравнить. Очень возможно, кстати, что не только Ремизов, но и Джойс видел какую-то общность в их творческих устремлениях, ибо, при всей минимальности его интереса к современным прозаикам, он знал о творчестве Ремизова и интересовался им (подобную информацию ему мог доставить Леон, а также и Диксон, о коем см. ниже). Про этот интерес рассказывает Набоков, и рассказывает как про некий странный курьез — что не делает чести его пониманию Джойса. Как и Ремизова, конечно.

Логика литературного процесса, в котором Джойс на ранних этапах шел вслед за ирландским символизмом, преодолевая его, создает объективное сближение между ирланд-

ским художником и российским акмеизмом. Это может показаться натянутым, даже абсурдным — и напрасно: это реально есть. Не делая общих выводов, это заметил еще Святополк-Мирский в 1929 году. В небольшой рецензии на «Египетскую марку» и на «Повесть» Пастернака в парижской газете «Евразия» он отмечает общность художественного видения Джойса и Мандельштама: «Материальный мир, хотя и осложненный новизной апперцепций, не получает никакой многозначности, а принимает единственные статuarные формы, как висящая на спинке стула визитка. Эта черта сближает зрительную образность Мандельштама с зрительной убедительностью Джойса. Ср. особенно с знаменитой сценой первой части *Ulysses*, где Стивен идет по берегу моря во время отлива.» Параллель Мирского совершенно справедлива; как справедливо и то, что в отмечаемой им черте Мандельштам вполне акмеист, и оба они с Джойсом — антисимволисты.

Еще несколько удаляясь, мы замечаем, что известное родство, пусть небольшое, но глубинное, органичное, связывает Джойса почти со всяким художником той породы, которую можно обозначить как *своевольные самодумы и самостийные максималисты*: художники, что искали и нашли некий личный, собственный путь и принцип художественной экспансии, выхода за пределы традиционной манеры; и воплощали этот принцип радикально, максималистски, возводя его в абсолют. Художниками этой породы богато новое русское искусство. Вот — Платонов. Его художественная система еще совершенно не реконструирована, не разгадана, и я не рискну экспромтом сопоставлять словесное искусство двух мастеров. Но мне ясно другое: есть глубокие связи между Платоновым и Джойсом в их мифологии. Начнем немного издалека. Этнографы и антропологи говорят, что в древних пластах сознания прочно заложены два динамических архетипа, образы или парадигмы двух первичных, элементарных движений, составляющих единую оппозицию: движение внутрь, к себе и движение вовне, от себя; возвращение и выступление (ис-ступление). Они, в частности, служат двумя первоэлементами, протофигурами, знаками ритуального танца — одного из древнейших языков человечества. Как большинство архетипов, два прото-движения мифологизируются и сакрализуются. С движением внутрь соединяется мифологема Деметры — Персефоны: в антропологическом плане, мифологема судьбы (исполнения) человека как возврата в утробу, в родимое лоно;

в космическом плане, мифологема судьбы (исполнения) мироздания как возврата в исток, сжатия, ухода в точку. С движением вовне соединяется мифологема Диониса: в антропологическом плане, мифологема судьбы человека как расточения по всем стихиям бытия, разъятия, распятия (родство дионисийства и христианства); в космическом плане, мифологема судьбы мироздания как беспредельного, запредельного расширения, выхода за свои пределы. Этап сакрализации означает возникновение определенной мистерии, сакрального действия, в котором воспроизводится, «правится» ключевая мифологема; и две названные мифологемы как раз и отвечают двум главным знаменитым мистериям Древней Греции: орфическим мистериям Диониса и элевсинским мистериям Деметры. Наряду с классической оппозицией Ницше: Дионис — Аполлон, как видим, имеет смысл и другая оппозиция: Дионис — Деметра (аналогично, в мистике иудаизма и ислама присутствует оппозиция расширение — сжатие).

Возвращаясь к искусству, мы можем заметить, что нашу оппозицию можно проследить и в творчестве художников с развитым мифологическим пластом художественной системы: можно различать *орфических художников* и *элевсинских художников*. И нет сомнения, что и Джойс и Платонов — ярко выраженные элевсинские художники; у них обоих мифологема возврата в исток, в утробу, в родимое лоно — в числе глубинных и коренных, формообразующих мотивов творчества. Сцена смерти машиниста-наставника в «Происхождении мастера» выписывает эту мифологему явно и крупно, с богатством деталей: умирающий ощущает себя в «тихой горячей тьме», и это — «теснота внутри его матери», и он «снова всовывается меж ее расставленных костей» etc. etc. Вся мистика «Котлована» — мистика возвращения в Землю, устремления вглубь, внутрь — есть элевсинская мистика. Очень легко умножить эти примеры. Что же до Джойса, то у него с элевсинской мифологемой отождествляется сама центральная мифологема «Улисса», мифологема одиссеи. Это кардинальное мифологическое отождествление совершается в финале романа — финале «Итаки», где засыпающий Блум — «мужедитя в утробе», а знаменитая большая точка в конце эпизода, стоящая в качестве ответа на финальный вопрос «Куда?» — несомненно, и есть сама утроба (наряду с другими смыслами). С общей мифологемой возврата соединяется и ряд других общих мотивов. Очень важна для обоих художников тема

телесности, жизни тела, которая ими развивается с зорким вниманием, пристальным «феноменологическим» интересом и доверием к телу, с полным отсутствием интеллигентского и символистского принижения телесного начала перед духовным. Мифологема родимого лона и возврата в исток, дискурс тела, метафизика смерти — все это вместе образует единый и весьма специфический узел, показывающий, что общность двух художников затрагивает глубокие и глубоко характерные для них черты.

Ясно, что много общих черт найдется и с Хармсом. Мрачный гротеск, абсурд-макабр позднего Хармса мы уже сближали с атмосферой «Поминок по Финнегану», с типом комизма этого романа, писавшегося в те же тридцатые годы. К примеру, Большая Четверка, четыре злых рамолика в романе Джойса — вполне хармсовы персонажи. Но есть и другие элементы родства, близкие к самому ядру художественной системы, к основным эстетическим принципам. Свой принцип экспансии художественной системы Хармс обозначил формулой «чистота порядка», означающей приблизительно, что любая экспансия, любой выход из смысловых норм, взрыв их будут убедительны и законны, если для каждого слова найдено некое точное, единственное место. Ясно, что как принцип формы, это положение созвучно Джойсу, его вечному напряженному поиску единственно верного порядка слов. Но это не просто принцип формы, это — мистический принцип: вера в то, что в слове живет сила, энергия, достаточная для любой деформации или трансформации смыслового — а, возможно, и физического — пространства. Достижение «чистоты порядка» есть высвобождение этой силы: как писал Хармс в своих дневниках, «сила, заложенная в словах, должна быть освобождена. Есть такие сочетания из слов, при которых становится заметней действие силы. Нехорошо думать, что эта сила заставит двигаться предметы. Я уверен, что сила слов может сделать и это». Перед нами — *мистика слова*, которая очень сродни *религии текста* Джойса (эп. 11), хотя и не тождественна ей; весьма любопытной задачей было бы сопоставить их в подробности. Для джойсовой веры в магические энергии языка и текста, о которой мы говорили не раз, едва ли где-нибудь найдется нечто более близкое, чем в русском искусстве. Такую веру отлично понимали и разделяли и Хармс, и Хлебников; а Флоренский в «Водоразделах мысли» пробовал дать и ее теоретическое обоснование.

В этом беглом обзоре мы отнюдь не стремимся достичь

полноты охвата; читатель сам сможет добавить к рассмотрению другие фигуры. Мы же в заключение только скажем несколько слов о Филонове, с понятной целью выйти за пределы вербального дискурса. Ничуть не взирая на этот выход, у очередного российского самодума обнаруживается также целый ряд принципов, весьма родственных эстетике Джойса. Начать с общего подхода к творчеству: с достаточным правом, искусство Джойса тоже можно назвать аналитическим искусством — искусством конструирования художественной формы как «новой реальности» со своим особым космосом и особыми законами, слагающейся из элементов, получаемых аналитическим разложением реальности изображаемой. Обе художественные системы базируются на микротехнике — на скрупулезной проработке мельчайших элементов, приводящей к чрезвычайной смысловой переуплотненности, перенасыщенности письма. В системе Филонова микротехника приводит к принципу модульности: мельчайшие элементы формы должны обладать универсальностью (так, в числе главных модулей — человеческое лицо, голова), и тогда через них обеспечивается постепенный переход к более крупным структурам, к макроуровню вещи. В системе Джойса микротехника использует принцип сверхплодотворения слов (эп. б), и в нем можно видеть общее с принципом модульности: модулями служат структурные элементы слова, берущиеся из разных языковых систем. А принцип смыслового заполнения художественного пространства, который осуществляется в обеих системах, близко напоминает принцип самоподобия, по которому строятся структуры хаоса в физике: выделив любой элемент, мы найдем в нем подобие целого, в своем роде законченную смыслоносную единицу. У Филонова этот принцип выступает достаточно явно; но и Джойс явно тяготел, стремился к нему. Наряду с техникой сверхплодотворения, знаки этого видны в усиленном употреблении синекдох, аллюзий. Ведь аллюзия, самый любимый и постоянный джойсов прием, это и есть частичное, даже очень частичное присутствие некоего предмета в мире текста, которое, в силу свойств восприятия, равносильно присутствию целого. Все это — тяга к тому идеальному устройству, когда всякая часть тождественна целому — к древнему принципу всеединства, принципу лотоса.

Когда занимаешься Джойсом, все время надо перемещаться — с одной точки зрения на другую, из внешнего мира во внутренний, потом снова во внешний... Очередное перемещение, предстоящее нам, — такого именно рода: от внутренних соответствий, переключек между русским искусством и творчеством Джойса — к внешней истории, тому, как это творчество понимали и принимали в России. Мы рассмотрели «Россию в Джойсе», время теперь рассмотреть Джойса в России.

Но после революции стало две России, две русские культуры, и само собой разумеется, что феномен Джойса они приняли и оценили весьма по-разному. В мире диаспоры два крупных писателя обратили на Джойса пристальное внимание. Ремизову, как мы видели, Джойс во многом оказался созвучен, и их связи мы нашли еще возможным отнести к «России в Джойсе», к подлинным творческим переключкам. Связи с Набоковым кажутся на первый взгляд еще гораздо тесней. Набоков немало писал о Джойсе, читал лекции о нем, торжественно и неоднократно объявлял «Улисса» величайшим шедевром прозы XX века; наконец, оба художника не раз встречались и беседовали лично. Но, пристальней разглядев весь этот солидный багаж, мы вскоре убеждаемся, что в нем не содержится почти ничего, что говорило бы о настоящей творческой, органической близости. Лишь в малой мере Набокова влекли к Джойсу внутренние причины; главным же образом его сталкивали с Джойсом внешние обстоятельства.

Покуда Набоков жил в Европе и писал по-русски, таких обстоятельств было мало — и Джойс занимал в его мире минимальное место. Владея английским как родным, получив кембриджское образование и будучи патентованным англоманом, Набоков при всем том не изволил прочесть «Улисса» — по собственным словам, до конца, а по истинным данным до начала тридцатых годов¹. Беглые знания о знаменитом романе у него были, разумеется, еще в студенчестве, и упорное нечтение могло значить только одно — Джойс не покорял и не привлекал его. Молодая литературная эмиграция думала и говорила о Джойсе (см. ниже), однако Набоков не написал о нем ничего, хотя и занимался критикою. Но все же в начале тридцатых годов

¹ Набоков писал, что прочел роман через 15 лет после выхода (т. е. в 1937 г.); его биограф на точной основе писем сообщает, что «Улисс» был прочитан им в 1931 г.

«Улисс» был наконец прочтен и оценен. Впечатление было весьма сильным, хотя и амбивалентным (сразу с неудовольствием отмечались «неприличие», «местами — искусственность»). На краткое время у него даже возникла мысль заняться переводом романа¹. Однако на его творчестве — в те годы написаны были «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар» — это не отразилось заметным образом (кроме, возможно, нескольких некрупных деталей, типа мотива обесключенности в «Даре»). К этому же периоду относится и личное знакомство. Полной летописи его не имеется, однако известно, что оно включало в себя несколько беглых встреч в литературном мире Парижа (при одной из этих встреч Джойс и выразил интерес к Ремизову), присутствие Джойса на лекции Набокова о Пушкине в феврале 1937 г., а также не менее одного общего вечера в узком кругу. Последнее событие было ужином в доме Поля Леона, с которым Набоков был знаком давно и довольно коротко: брат жены Леона, Алекс Понизовский, был одним из приятелей его студенческих лет. Вместе с четой Леонов Понизовский входил в ближайшее окружение Джойса, давал ему уроки русского языка еще в 1928 г. и даже считался женихом Лючии недолгое время. Ясно отсюда, что лишь от Набокова зависело сделать свое знакомство с Джойсом более тесным и близким. Но он не стремился к этому.

В Америке дело изменилось. Источником средств здесь долго служило Набокову преподавание литературы, и для сей надобности им были написаны обширные лекции, в том числе, о Джойсе и об «Улиссе». Сегодня их тексты хорошо известны. Потом пришла литературная слава. Элитарность, ирония, интеллектуализм считались признанными отличиями его творчества и приводили к постоянным сравнениям с Джойсом и к вопросам о нем в каждом интервью. Этот период и создал тему «Набоков и Джойс» — тему, реальная основа которой является достаточно тощей. Правда, англоязычное творчество Набокова не столь уже далеко от Джойса, как русскоязычное², а в (связанных между собою)

¹ Среди бумаг Джойса, хранимых в Национальной Библиотеке в Дублине и ставших открытыми в 1991 г., обнаружено письмо Набокова от 9 ноября 1933 г., где он сообщает о сделанном ему предложении предпринять русский перевод «Улисса» и просит Джойса об авторизации этого перевода. Но уже 6 января 1934 г., в другом из открытых писем, он пишет Леону о неудаче проекта. (За информацию в данном примечании выражается благодарность дочери Софье.)

² Любопытно заметить, что в массе статей, написанных о Набокове эмигрантской критикой, постоянно говорится о «нерусскости» его прозы.

«Бледном огне» (1962) и «Аде» (1969) можно усмотреть и некоторую близость к Джойсу. Литературная игра, ироническая мистификация, создание вымышленного шуткосерьезного мифокосмоса — все это, конечно, созвучно автору «Улисса» и «Поминок по Финнегану». Но ведь совсем не только ему. Скорей это родовые черты некоего небольшого направления, уже характерно пост-джойсовского, куда примыкают и Борхес, и Кортасар, и Джон Барт, и «Познание боли» Гадды, и еще многое, вплоть до «Имени розы». Это — интеллектуальные игры искусства прозы середины столетия: для них Джойс — неперемнная часть выучки, часть опыта, однако — в отличие, скажем, от законного преемника, Беккета, — здесь нет чаще всего оснований говорить о настоящем родстве, о глубинной связи творческих манер и натур.

Кое-какие элементы такой связи все же найдутся у Набокова. В его манере американцам всегда импонировал своеобразный *спортивно-игровой уклон*. Нередко построение его прозы как бы следует сценарию некой игры, где читатель предполагается партнером, против которого действуют по определенным правилам, употребляя подсказываемые этими правилами схемы, приемы и уловки. У Джойса нет спортивного духа, но сильно юмористическое, шутейное начало, и в стихии игры обе наклонности встречаются. То, что прежде всего ценил (возможно, отчасти и заимствовал) Набоков у Джойса — это именно элементы, близкие своему шахматному мышлению: зоркость к мелочам, точную расстановку всех фигур и пешек, расчисленность их ходов, эксплуатацию их дальних и незаметных связей, оснащение позиции ловушками и подвохами. В «Улиссе» он находил многое совершенно в духе своей поэтики: игру сменяющимися слоями реальности (мир внешний, внутренний, воспоминание, фантазия...), трюки со временем, уже упомянутый мотив ключа, страшно понравившегося Макинтоша (точно как в шахматной задаче, фигура с неясным назначением)... К пародии его тоже всегда влекло (хотя для безупречности исполнения ему обычно слегка не хватает слуха — о чем см. ниже). Входила в его поэтику и работа с языком, преимущественно, как часть той же стихии спортивных упражнений и игр: употребление анаграмм, каламбуров, многоязычных конструкций и аллюзий, исконное и постоянное у Набокова, достигает своего пика в «Аде».

однако среди нерусских сближений всегда фигурируют Пруст, Кафка и никогда — Джойс.

Все это — реальные черты общности двух художественных систем; однако, их объем невелик. Мир поэтики Джойса необъятен, и то, что для Набокова было стержнем его стиля и метода, для Джойса было лишь малой и периферийной частью его арсеналов. Многие другое в этих арсеналах Набокову оставалось чуждым; даже общая им стихия вольной языковой игры, если присмотреться, у них очень различна. В истоке этой игры у Набокова — присутствие в его сознании, на равных правах, сразу нескольких языков, так что с каждой английской фразой, как ее тени, связаны русское и французское отражения, и художник, используя эти тени, получает причудливую картину. Элемент эксцентрики и эксперимента — лишь в *наложении языков*, которое не означает еще *разложения языка*; импрессионистская игра теней далека от экспрессионистских разломов и деформаций. Однако у Джойса, истого словотворца, речь идет именно о разложении языка и осуществляется оно, как мы видели, через его звуковой аспект, звуковой образ слова, и необходимым условием имеет особую, повышенную чуткость художника к этому образу. Все словотворцы — слуховики, но Набоков — совершенно не слуховик, и сам это знает твердо. Неспроста этой темой открываются «Другие берега», где автор наперед объявляет, что у него — «ненасытное зрение», однако «музыка всегда была и будет лишь... нагромождением варварских звучаний»¹ для его слуха. Этим уже предопределено многое и, в частности, то, что прозе Набокова никогда не быть похожей на прозу Джойса. Фразу Набокова, синтаксис Набокова с позиций Джойса не назовешь иначе как тошнотворно правильными (по-русски они более гибки и выразительны). И уж еще дальше друг от друга окажутся два художника, если обратиться к идейному плану их произведений (который у Набокова намеренно и принципиально сведен до минимума), к их внутреннему миру и строю личности. Отсутствие всякого родства между ними в этих аспектах свидетельствуется, в числе прочего, тем, что Набоков не любил и не ценил ни единой вещи Джойса, кроме «Улисса». Но знатоком романа он был, конечно, отменным, и для темы «Джойс в России» важно отметить: набоковский разбор «Улисса», не принадлежа к лучшим образцам в мировой джойсиане, остается

¹ Странноватая эта фраза — пример барской спеси, которую в себе культивировал Набоков: будучи глух к музыке, он объявляет «варварским» не свое восприятие, а ее звучание.

самым детальным и проницательным из всего, что написано о Джойсе русскими авторами, будь то в диаспоре или метрополии.

Конечно, в диаспоре было написано немного. Хотя, как мы говорили, молодая эмигрантская литература живо интересовалась Джойсом, но в скудных условиях рассеяния из этого интереса родилось лишь несколько небольших заметок. Первая из них, появившаяся в евразийском ежегоднике «Версты» (1928, № 3), принадлежала перу князя Дмитрия Святополк-Мирского. Три страницы ее давали сжатую и содержательную информацию об «Улиссе», а также ряд оценок романа. В прямую противоположность позднейшим советским статьям автора, оценки были хвалебны, порой восторженны, и заключал князь заявлением, что писателя подобных масштабов не появлялось в Европе, возможно, со времени Шекспира.

Об эту же пору наметилось и вскоре исчезло, подобно набоковскому плану перевода «Улисса», связующее звено между Джойсом и русским литературным Парижем, в лице молодого прозаика и поэта Владимира Диксона (1900—1929). Сын русской матери и американца, работавшего в России, он имел английский вторым родным языком и, оказавшись в Париже, в эмиграции, завязал знакомство с Джойсом. Мы не знаем, какой близости было это знакомство, но факт его засвидетельствован в рецензии на посмертную книгу Диксона «Стихи и проза» (П. 1930) в парижском альманахе «Числа»: как сообщает здесь другой русский парижанин, Б. Сосинский, «Вл. Диксон... был в личных отношениях» с Джойсом («Числа», № 4, 1930/31, с. 270). Что же до русской среды, то Диксон принадлежал к близкому окружению Ремизова, который был привязан к нему душевно и даже слегка мистически, в своем ремизовском духе: Диксон участвовал в его снах-видениях, и через много лет Ремизов вспоминал: «Случай с В. В. Диксоном: во время его болезни, я видел в моих снах подробности его смерти. И что будет дальше»¹; посмертный томик Ремизов снабдил своим предисловием.

Диксон много работал, выпустив книгу стихов «Ступени» (1924) и книгу стихов и прозы «Листья» (1927); среди напечатанного в журналах есть у него и статья «О любви к России» в пражской «Воле России». Посмертная книга включает вещи очень разнообразных жанров: стихи, рас-

¹ Н. Кодрянская. Алексей Ремизов. Париж, 1959, с. 319.

сказы, эссе, цикл бретонских легенд и житий святых, даже опыт народной сказки. Эта книга ясно показывает его положение связующего звена: здесь видно и влияние Ремизова и влияние Джойса. При этом, второе нарастало: последняя проза Диксона — сознательная разработка джойсовских методов. В книге помещены два рассказа, «Стол» и «Стул», из начатого им цикла «Описание обстановки». Это опыты построения потока сознания по Джойсу: отталкиваясь от зорко увиденных вещественных деталей, направляясь произвольными ассоциациями, на постоянных переходах из внешнего мира во внутренний и обратно, строится, как сказал об этих опытах Ремизов, «толчая мысли, в которой отражаются и в которой движутся вещи». В декабре 1929 года в Париже умер истинный русский джойсианец, первый и едва ли не последний до сего дня. С кончиною его связана литературная история, в джойсовом духе абсурдной путаницы. Как я писал уже в эп. 7, Диксону принадлежит одно из комических «писем протеста» в сборнике по поводу джойсовой «Вещи в работе», выпущенном в Париже в 1929 г. Это всего страничка, но она представляет собой талантливую и остроумную имитацию фантастической ломки языка в «Поминках по Финнегану», и сам Джойс был инициатором ее помещенья в сборнике. Но Диксон умер в том же году, и скоро в окружении Джойса явилась и укрепилась версия, будто бы подпись под письмом — псевдоним самого классика, и никакого человека по имени Владимир Диксон никогда не существовало. Не нашлось никого, кто знал бы и вспомнил русского изгнанника! и версия об авторстве Джойса господствовала до недавних дней, до публикации заметки о Диксоне в специальном журнале джойсоведов¹. Но и теперь еще выясненным считают только бытие Диксона, знакомство же его с Джойсом и авторство письма остаются тайною и проблемой для высокой науки. Пожелаем успеха ей².

В том же выпуске «Чисел», где обсуждается книга Диксона, найдем и заметку Бориса Поплавского «По поводу

¹ Thomas A. Goldwasser. Who was Vladimir Dixon? Was he Vladimir Dixon? James Joyce Quarterly, 1979, v. 16, p. 219.

² *Примечание при корректуре.* Мы рады отметить, что успех был наконец достигнут. Один из недавних выпусков James Joyce Quarterly (1992, v. 29, p. 514) содержит статью и коллекцию материалов, которые полностью восстанавливают картину участия Диксона в сборнике 1929 г. (J. Whittier—Ferguson. The voice behind the echo: Vladimir Dixon's letters to James Joyce and Sylvia Beach.) Однако само знакомство Джойса и Диксона все еще остается неисследованной страницей.

Джойса», а также почтительный рассказ Шаршуна о его мимолетной встрече с классиком; в выпуске же шестом имеется заметка Юрия Фельзена «О Прусте и Джойсе». Авторы — из числа ведущих фигур молодого поколения эмигрантской литературы, и то, что они говорят о Джойсе, следует считать характерным — и по высказываемым мыслям, и по уровню знания предмета. Характерно, во-первых, то, что говорить о Джойсе оказывается невозможно, не говоря одновременно о Прусте: два гиганта господствовали на литературной сцене, неизбежно противопоставляясь друг другу и требуя от критика выбора. Как можно предугадать, если в номере четвертом Поплавский стал на сторону Джойса, то в шестом заведомый прустянец Фельзен представляет другую партию. Прусту, однако, не посчастливилось с партизаном. Статья Фельзена редкостно плоха — пишет нудный дурак, не понявший ни аза в глаза, однако назидаящий нас — важно, тускло и монотонно; и из всего, что он говорит о Джойсе, меньшая часть тривиальна, большая же попросту неверна. Совсем иное дело Поплавский. По своему темпераменту художника он был полной противоположностью Джойсу — импульсивный, импрессионистичный, нервно-неровный — но его тонкой организации и острой чувствительности было открыто многое, и многое в Джойсе ему было созвучно. Он и прочел его тщательнее других и не впал в массовое заблуждение ранних критиков, решавших, будто «Улисс» — массив сырого материала, простой скоп всего, что воспринимается чувствами и мелькает в сознании. Он утверждает прямо обратное (и вполне верное, разумеется): ««Улисс» — продукт огромного отбора и сложнейшей конструкции». Но он верно замечает и противоположную грань: если позиция Пруста — дистанция от избранного предмета, его «отрешенное очищение», то позиция Джойса — уничтожение всякой дистанции, прорыв к плоти и непосредственности предмета: «между Джойсом и Прустом такая же разница, как между болью от ожога и рассказом о ней» — типично поплавский афоризм! Есть и еще верные наблюдения: скажем, «Итака» как своего рода катарсис и контраст следующей за ней «Пенелопе». Вместе с не так уж многими Поплавский сумел ощутить, что «Улисс» — это «огромная жалость, огромное сострадание и любовь к жалкому и величественному хаосу человеческой души»; а его оценка литературного значенья романа перекликается с испугом Элиота (эп. 5): «Джойс прожигает решительно все». Однако тут же у него и поверхностные

сближения с Фрейдом, сюрреализмом (ср. эп. 5), и тоже типично поплавские закидоны о «великом христианском явлении», каковое представляет собою Джойс... В целом заметка Мирского была грамотней и профессиональней. Но важнее другое — названные заметки остались почти единственным содержанием эмигрантской джойсианы. (Впрочем, надо вспомнить еще перевод «Портрета художника», сделанный В. С. Франком и опубликованный в Италии в 1968 г.) Из всего зарубежья всерьез вошел в Джойса лишь один Диксон, да отчасти — и, верно, с его же помощью — Ремизов (конечно, и Мирский, и Набоков, но первый вскоре выбыл в советскую, а второй в американскую литературу). Однако, за вмешательством смерти, работа Диксона тоже не принесла крупных плодов. Заграничная встреча России с Джойсом не состоялась — и лишь в недавнее время романы Саши Соколова доставили запоздалое исключенье, подтверждающее это правило.

* * *

Понятно, что встреча Джойса с подсоветской Россией была еще проблематичней. Но эта Россия была больше, и выяснение отношений шло дольше. История Джойса в СССР отчетливо разделяется на три периода, весьма разных: двадцатые годы — *ознакомительный период*, когда читателям доставлялась некоторая начальная информация; тридцатые годы — *идеологический период*, когда Джойс был предан пролетарскому суду и получил обвинительный приговор; с шестидесятых и до крушения тоталитаризма — *бюрократический период*, когда Джойс числился по надлежащему департаменту «советской культуры» и те, кому положено, писали о нем, что положено.

Впервые о существовании Джеймса Джойса русскому читателю сообщила одна строка в разделе «Библиография и хроника» журнала «Современный Запад». Это было в год выхода «Улисса», но об «Улиссе» еще не упоминалось. В заметке «Новая английская литература», присланной Дугласом Голдрингом из Лондона, писалось так: «Есть еще целый ряд талантливых писателей, которых я не берусь отнести к какой-либо категории... Ирландец Джэн (так! — С. Х.) Джойс, прославившийся своим эксцентрическим стилем, дал в портрете молодого художника произведение не совсем эфемерное» (кн. 1, Петербург 1922, с. 148). Тут же «единственным значительным английским романом послед-

него десятилетия» назван «шедевр Д. Лоренса «Сыновья и любовники» (1913)». Но уже в следующем выпуске журнала (кн. 2, 1923) Джойс предстает самостоятельным и крупным явлением. В теоретической статье А. С. (А. А. Смирнова) «К вопросу о кризисе романа» излагается взгляд видного английского критика Мидлтона Мерри, согласно которому Джойс, вместе с Дороти Ричардсон, представляет один их двух путей наметившегося обновления романного жанра, и этот путь — «путь самоанализа, углубленного и осложненного непосредственными впечатлениями» (другой путь, «идуший от Бодлера, но еще более от Чехова», стремится к осмыслению и «символизации» жизни). А далее следует и отдельная заметка о появлении «Улисса», написанная Евг. Замятиным. Из нее вполне ясно, что роман — необычная, выдающаяся вещь, хотя в целом заметка чисто информационна, вторична (Замятин не держал книги в руках). По-замятински, не безлично звучит тут всего одна фраза: «Книга — жестокая, звонкая; это пощечина и Британии и Ирландии». Прочее — пересказ того, как роман встречен публикою и критиками; главными его темами названы Ирландия, Шекспир, секс. Далее, в кн. 4 (1923) статья В. Азова дает более подробную информацию о Джойсе. Кой-что тут наврано («Джойс родился... в недрах аристократической и набожной ирландской семьи», «Леон Блюм», анекдотический «живописец Иван Дедал»), но немного. Рассказ об «Улиссе» восходит, видимо, к публикациям Ларбо и потому описывает даже и схему Джойса, символические уровни смысла романа. И наконец, в 1928 г. в журнале «Вестник иностранной литературы» (№ 10) появляется настоящая, квалифицированная статья о Джойсе. Автор ее, ирландец Юджин Фогарти, был парижским знакомым Джойса, связанным с левыми кругами; но его революционные убеждения, явные из статьи, еще не лишали его объективности и эстетического чутья. Статья дает неплохую характеристику Джойса — человека, его отношения к людям, к обществу, даже навыков его творческой работы. Отдельные разделы посвящены «Портрету художника», «Улиссу» и «Вещи в работе». При обсуждении «Улисса» основное внимание уделено форме и стилю; две страницы о «Вещи в работе» — первая информация на русском языке о «Поминках по Финнегану». Дополнительный интерес статьи — в личном знакомстве автора с Джойсом, а также и с дублинскими героями «Улисса», в частности, с А. Э.; мы слышим некоторые суждения Джойса из его бесед. Так,

Джойс, не ведая об исчезновении старой культуры, рассчитывал, что в России будет читаться французский перевод романа; а его совет прослушать несколько раз чтение «Вещи в работе» наводит автора на неожиданную параллель со... стихами Маяковского: их он также научился понимать из многократного слушанья — и делает верный вывод, что такое слушание есть лучший способ для понимания музыки, стихов на малознакомом языке — и «Поминок по Финнегану».

В этот же период появляются и первые переводы. В 1925 г. в альманахе «Новинки Запада» (№ 1, с. 65—94) была опубликована серия отрывков из «Улисса» (из эп. 1, 7, 12, 17, 18), включающая начало и конец романа, в переводе В. Житомирского и с кратким вступлением Е. Ланна; малые отрывки из эп. 4, 8 появились также в 1929 г. в «Литературной газете». В 1927 г. в Ленинграде отдельной книжкой вышли в свет «Дублинцы» (одиннадцать из пятнадцати рассказов) в переводе Е. Н. Федотовой¹. Наконец, в 1928 г. завязывается и увлечение Эйзенштейна Джойсом (см. эп. 16), единственная плодотворная встреча российского искусства с великим ирландцем. Как видим, ознакомительный период двадцатых годов был содержательным и даже довольно интенсивным.

* * *

О следующем периоде это можно сказать еще с большим правом. В тридцатые годы внимание к Джойсу заметно возросло; на краткое время он даже оказался в центре активной литературно-политической дискуссии. Но то было уже иное внимание и весьма специфическая дискуссия, каких не знали «до эпохи исторического материализма». Созревший окончательно тоталитаризм насильственно внедрял себя во все сферы жизни, мысли, культуры. Происходил глобальный охват культуры общеобязательной идеологией: формирование жесткой единой схемы, размещавшей весь культурный процесс по следующим ячейкам:

- Истинное Учение (социалистический реализм) и его лояльные адепты;
- враждебные учения и враги;
- уклоны и агенты врагов («объективные пособники», «льющие воду на мельницу» и т. п.).

¹ Не вошли в издание «Сестры», «Милость Божия», «Встреча» и «Мать».

Категория «попутчиков», допускавшаяся в двадцатые годы, была отменена.

В указанной схеме для Джойса было единственное место — в графе второй; и хотя в тридцатые годы в России о нем говорили больше, чем когда-либо, итог и суть всего состояли лишь в том, что художник занял это предопределенное место. Не следует рассматривать этот период как «этап изучения Джойса в СССР»: происходившее было не изучением, а пропусканьем через идеологическую машину, которая выносила приговор и сортировала по названным ячеям. Иными словами, то был не литературный, а идеологический процесс, только по внешности (и то отчасти) имевший литературную форму. Изучения тут не требовалось, ибо имели значение лишь внешние (социологические), а не внутренние черты феномена Джойса; и само внимание к нему целиком объяснялось одним его чисто внешним свойством: *величиною*. И совершенно закономерно, в дискуссии о Джойсе на Съезде писателей СССР все участники либо не читали Джойса, либо прочли какие-нибудь обрывки в переводе. Что же касается критических и аналитических работ, которые писались в то время, — в них всех по необходимости была коренная двусмысленность и поддельность: они лишь на вид принадлежали своему жанру, в действительности же были обязаны-служить частью описанной идеологической машины. А для нее Джойс был только безразличным субстратом, который, как всякий иной субстрат, по единому образцу, надлежало пропустить через Универсальную Соцреалистическую Мясорубку.

Из сказанного ясно, что все писания тридцатых годов не внесли и не могли внести ничего в понимание, постижение Джойса в России. Имеющиеся в них зерна искренних и верных суждений рассеяны и погребены в таком (кон)тексте, прочтение которого требует особой методики и относится к особой теме — к анализу идеологического дискурса советского тоталитаризма. Сейчас это вовсе не наша тема, и я поэтому ограничусь лишь беглой общей картиной присутствия Джойса на сцене советских тридцатых годов.

На вид это присутствие, как уже сказано, выглядит полнокровной жизнью: о Джойсе писались статьи, делались переводы его книг, на Съезде писателей прошла дискуссия о его творчестве. Но в статьях правился обряд шельмования, переводы обрывались арестами, а дискуссия имела в своей основе яркий тезис, заданный в нормативном докладе Карла Радека:

«Куча навоза, в которой копошатся черви, заснятая кинематографическим аппаратом через микроскоп, — вот Джойс».

Заметим смелое отождествление писателя с изображаемой им реальностью. Карл Радек тоже был мастер стиля.

Статьи о творчестве Джойса — их вышло около дюжины — писались тремя авторами: Д. Мирским (который, вернувшись из эмиграции, отбросил вместе с буржуазными взглядами князя и Святополка), Р. Миллер-Будницкой и А. Старцевым. В первой же статье б. князя¹ — густой, впечатляющий поток ругательных штампов. Это — обряд инициации, допуска в новую реальность: входящий произносит заклинательные формулы советского мифа. Пройдя обряд, во второй статье² он уже чувствует себя свободней и находит возможным не до конца подавлять свой тончайший литературный вкус и огромный талант критика. Эту большую статью автор с легкостью мог бы сделать, пожалуй, лучшей статьей о Джойсе на любом языке (для того времени). Мог бы — и не мог: он верил всерьез в свинцовый социологизм и «классовый анализ», которыми насмерть прострочил свой текст. Здесь именно тот случай — займем образ у Юрия Живаго — когда лошадь сама, не жалея сил, объезжала себя в манеже... Ту же дьявольскую выездку, лишь с разной пропорцией внешнего насилия и внутреннего внушения, *volens polens* проходили и другие авторы. Серия статей Р. Миллер-Будницкой³ отличается особенно явной эволюцией. Первая из этих статей, в 1934 г., наиболее академична: автор обсуждает значение гомерового мифа в «Улиссе», палитру стилей романа, роль иронии и пародии, связь с фрейдизмом, даже смысл джойсовского языкотворчества... Словом, здесь реальная и серьезная проблематика, пусть в каждой теме суждения и не слишком глубоки. Последняя же статья — на другом полюсе спектра: в 1937 г. тоталитарный миф достиг пика неистовства, и автор в общем шабаше выкрикивает магические ругательства-обере-

¹ Дос Пассос, советская литература и Запад. Литературный критик, 1933 (1), с. 111—126.

² Джеймс Джойс. «Год шестнадцатый», альм. 1-ый. М. 1933, с. 428—450. Кроме того, о Джойсе Мирский писал в статье «О формализме» (Год шестнадцатый, альм. 2-ой, с. 490—517) и в кратком вступлении к публикации сделанного В. Стеничем перевода эп. 4,5 «Улисса».

³ Об «Улиссе» Джеймса Джойса. Литературный критик, 1934(1), с. 162—179; «Улисс» Джеймса Джойса. Интернациональная литература, 1935(4), с. 106—116; Философия культуры Джеймса Джойса. Там же, 1937(2), с. 188—209.

ги, побивая рекорды нелепости обвинений. Джойс — расист, ненавистник гуманизма, апологет «доисторического варварства», создатель «реакционной утопии», направленной на... мировое господство Ирландии! И хотя речь как будто о культурном господстве, это все полностью в духе той достопамятной поры, когда страну в одночасье наводнили агенты и шпионы всех государств, до Гондураса включительно. Третий в когорте сталинских джойсоведов, А. Старцев, сумел отыскать русло спокойней и безопасней. Его статьи¹ отличаются умеренностью и осторожностью. Первая из них рассматривает «Вещь в работе» и держится в основном описательно-информационного стиля, проявляя солидную эрудицию и уходя от резких оценок. «Улисс» он посвятил лишь две небольшие заметки в 1936 г., а в 1937 обратился к более нейтральной теме раннего творчества Джойса, отмечая в нем разные литературные параллели и влияния — Чехова в «Дублинцах», Ибсена и Флобера в «Портрете художника в юности».

В качестве дальнейшей имитации литературного процесса, помимо «аналитических» статей была также и полемика. Против обвинений Мирского, утверждая огромную важность Джойса и необходимость изучать его творчество, выступил... Всеволод Вишневский², ярый страж пролетарской сознательности и передовик всех погромов против неортодоксальных писателей. Вишневский — защитник Джойса от Мирского — обвинителя! — очередной мрачный абсурд сталинской эпохи. Но, разумеется, защита Вишневского была специфической: он призывал изучать Джойса как описателя «гангрены Европы», а также следуя лозунгу «Знать своего врага». Последний аргумент он повторил и в выступлении на Съезде писателей в августе 1934 г. О Джойсе там говорилось немало. В упомянутом выше докладе Радека заключительный раздел носит название «Джеймс Джойс или социалистический реализм?» — так что художник тут вырастает едва ли не во Врага Номер Один, в гибельную альтернативу Истинному Учению. Радек убедительно показал, что «в интересе к Джойсу бессознательно выражается желание уйти от великих дел нашей страны,

¹ Эксперимент в современной буржуазной литературе (Третий период Джеймса Джойса). Литературный критик, 1934(6), с. 57—79; О Джойсе. Интернациональная литература, 1936(4), с. 66—68; Джойс перед «Улиссом». Там же, 1937(1). с. 196—202.

² Вс. Вишневский. Знать Запад! Литературный критик, 1933(7), с. 79—95.

убежать от бурного моря революции к застойным водам маленького озера и болотам, в которых живут лягушки». Но, как ни странно, здесь же, на Съезде, он встретил возражение. Немецкий поэт и журналист Виланд Герцфельде всю свою речь посвятил исключительно спору с Радеком по поводу Джойса. Конечно, он также не мог не увидеть у Джойса множества «извращений и искажений», но все-таки находил возможным отнести его к тем, «которые сами ни на что не надеются и не борются», однако «помогают более сильным, более молодым современникам занести кулак на ту систему, под огнем которой все они страдают». Больше того, хотя Радек с гордостью указал, что для немецких рабочих в концлагерях источником сил служило чтение «Брусков» Панферова, Герцфельде заявил, что «Панферов может учиться у Джойса». И эта вредная речь была к тому же на другой день под названием «О методе Джойса и революционной литературе», перепечатана в «Известиях», руководимых Бухариным. Понятно, что Радек в заключительном слове вернулся к ошибочным взглядам немецкого товарища и указал на всю их опасность. Упоминали Джойса и многие другие писатели. Отдельные из них (Мих. Кольцов, Лев Никулин, С. Третьяков) сочли возможным высказаться за перевод его книг, но все делали это с пониманием и критическими оговорками, и комсомольский писатель Николай Богданов, несомненно, выразил общее настроение, когда красиво сказал: «Гленное дыхание Достоевского, даже тот же самый Джойс не трогают молодого человека нашего времени». Вердикт форума пролетарских писателей был суров и ясен, как взор чекиста.

Между тем Джойса все же переводили. В 1937 г. появилось полное издание «Дублинцев» с небольшим сдержанным послесловием Н. Гарина (псевдоним И. И. Анисимова). В середине тридцатых годов М. П. Богословской-Бобровой был сделан перевод «Портрета художника в юности» (однако напечатан он был гораздо позднее, лишь в 1976 г.). И наконец, еще раньше была начата работа над полным переводом «Улисса», независимо в Ленинграде и Москве. Уже в 1934 г. в журнале «Звезда» появился перевод эп. 6, выполненный Вал. Стеничем (псевдоним В. О. Сметанича, 1890—1938), за ним последовали переводы эп. 4 и 5 в журнале «Литературный современник» (1935, № 5). Однако в 1937 г. Стенич был арестован и в сентябре 1938 г. расстрелян. Его репутация как переводчика, эрудита, эстета была весьма высока — еще в юности он поразил Блока своим

знанием поэзии (ср. эп. 5) — и до наших дней дожила легенда о том, что Стенич полностью перевёл роман, но работа его была конфискована при аресте. С января 1935 г. в журнале «Интернациональная литература» начал печататься другой перевод, изготовлявшийся по советскому методу бригадного производства литературы: члены кружка переводчиков под руководством И. А. Кашкина взялись переводить «Улисса», поделив его по эпизоду на брата. Точнее говоря, на сестру — среди восьми человек, чья работа была опубликована, мы видим семь переводчиц. К апрелю 1936 г. было опубликовано 10 эпизодов (около трети романа); наиболее сложные эп. 3, 9, а также и эп. 1 перевел единственный переводчик в группе, И. К. Романович. Но на этом публикация оборвалась; а в 1937 г. Романович был также арестован и погиб. Работа над русскими переводами Джойса прекратилась надолго.

Осталось добавить две-три завершающие детали в панораму периода. В классических традициях, на площади казней было не без шута. В 1933 г., когда неожиданным сторонником Джойса объявился Вишневский, блестящий пародист Александр Архангельский опубликовал небольшую пародию под названием «Вс. Вишневский. Искатели Жемчуга Джойса. Отрывок из романа. 1932 г.» Это всего страничка текста, но стиль «Пенелопы» и даже язык «Вещи в работе» («гехто что такое гехто dospassetся молодой хвостом...» — Ср. эп. 6, 7; Гехт — известный писатель тех лет) тут имитируется неплохо и весело. Еще недурной момент карнавала — прямой контакт Джойса с советскими писательскими инстанциями. В 1932 г. «Международный Союз Революционных Писателей» в Москве направил Джойсу анкету с вопросом: «Какое влияние на Вас как на писателя оказала Октябрьская Революция, и каково ее значение для Вашей литературной работы?» За подписью Поля Леона (сражавшегося в Белой армии добровольцем) и с его несомненным удовольствием в ответ был послан нижеследующий учтивый текст:

«Милостивые государи,

мистер Джойс просит меня поблагодарить вас за оказанную ему честь, вследствие которой он узнал с интересом, что в России в октябре 1917 г. случилась революция. По ближайшем рассмотрении, однако, он выяснил, что Октябрьская Революция случилась в ноябре указанного года. Из сведений, покуда им собранных, ему трудно оценить важность события, и он хотел бы только

отметить, что, если судить по подписи вашего секретаря, изменения, видимо, не столь велики.»

Фамилия секретарши, приславшей анкету, была — Романова.

Были также личные встречи советских литераторов с опасным классиком. Первым, натурально, спроворил Илья Эренбург (эп. 5). В своих мемуарах он написал о Джойсе две-три страницы — такое же вязкое месиво полуправды, умолчаний, рисовки, как и вся книга — как и вся его жизнь. Джойс входит там в список авторов, которых он лично знал и «к книгам которых относился с благоговением» (первым стоит в списке Горький, Джойс — последним, седьмым). Но перед «Улиссом» он благоговел так, что даже не решился взять в руки, как это видно из его курьезного сообщения: «Свево мне рассказывал, что Стефан Дедал, герой романа «Улисс», должен был называться Телемахом». Он пишет, что познакомился с Джойсом на обеде Пен-клуба (в 1927 г., в честь него, Эренбурга, Бабеля и Звево), однако Нино Франк, итальянский журналист и близкий знакомый Джойса, рассказал, как еще в 1926 г. Эренбург посетил Джойса у него дома, а встречу устроил Франк по просьбе Ильи Григорьевича. Мелочи, конечно... Как видим, встречал Джойса и Бабель, возможно, и еще кто-нибудь из выездных. Но был принят дома у Джойса и там с ним беседовал, кроме Эренбурга, только все тот же невероятный поклонник, Всеволод Вишневский. Беседа, впрочем, была недолгой и незначительной. Дело уже было в конце тридцатых, и в записи Вишневского о встрече, как и в похожей записи Шаршуна, доминирует впечатление от физической хрупкости художника и его почти полной слепоты. И еще — в заключение напомним — все это время шли своим ходом, отдельно от литературного базара, сложные отношения с Джойсом у Эйзенштейна.

Уже без всяких дискуссий, в кратких заметках, «Интернациональная литература» продолжала сообщать о главных событиях, связанных с творчеством Джойса: о выходе в свет «Поминок по Финнегану», о появлении биографии, написанной Горменом, и наконец — о смерти художника. Некролог Джойса был помещен в февральском номере журнала за 1941 год.

* * *

Когда в Стране Советов начало вновь упоминаться имя ирландского художника?

Оно изредка упоминалось в период, известный под названием «хрущевской оттепели». В следующий период, известный под названием «времени застоя», оно стало упоминаться регулярно, хотя и не так часто, как в период, обсуждавшийся выше.

Было ли положение российской словесности и критики в эти периоды тем же, что и в период, обсуждавшийся выше?

В этом положении было как общее, так и розное сравнительно с обсуждавшимся периодом.

В чем общее?

Словесность и критика оставались в рабском подчинении у той же идеологии и под тотальным контролем тех же инстанций, коммунистической партии и тайной полиции.

В чем розное?

Граждан уже не убивали. Лояльных слуг Истинного Учения даже не сажали в тюрьму. Жизнь просвещенного общества утратила характер коллективной истерии и обрела характер хитрожопой покорности.

Определите понятие «хитрожопой покорности».

Повадка дворни престарелого, тронутого, но еще грозного барина. Охотная готовность лгать ради своего спокойствия и выгоды. Трусливый эгоизм с циничной ухмылкой.

Лежала ли печать хитрожопой покорности на отношении советской критики и науки к ирландскому художнику?

Она всецело окрашивала и проникала это отношение.

Учитывая сказанное, каковы должны были быть плоды работы советских критиков и ученых над творчеством Джойса?

Они должны были быть исключительно говенными.

Каковы оказались плоды работы советских критиков и ученых над творчеством Джойса?

Всегда имеются исключения, подтверждающие правило.

Исключения?

В балтийских губерниях Российской Империи извечно гнездились явные и тайные семена независимости и либера-

лизма. Начиная с периода «хрущевской оттепели», они обнаружили для себя возможности развития в сфере гуманитарных штудий, преимущественно в б. Эстляндии, на почве б. Дерптского университета. Укоренившись там, они широко распространили свое влияние, шедшее вразрез с Истинным Учением. В итоге этой цепочки попустительств дряхлеющего дракона возникли два сочинения:

Е. М. Мелетинский. Поэтика мифа. М. 1976.

В. В. Иванов. Очерки по истории семиотики в СССР. М. 1976, частью своего содержания касающиеся творчества Джойса.

Что же и как трактуют о Джойсе указанные сочинения?

«Поэтика мифа», соответственно своему названию, трактует о мифологизме Джойса и справедливо его противопоставляет мифологизму Томаса Манна. Она обсуждает соотношение мифологизма и потока сознания в художественной системе писателя. Она также описывает модель истории у позднего Джойса и делает некоторые наблюдения о характере его комизма. Однако автор только в немногих темах имеет собственные оригинальные позиции. В других темах встречаем повтор известного, порой общие места, порой заблуждения. Заметны и родимые пятна соцреализма (е.г. «неизбежное одиночество индивида в буржуазном обществе»). Наконец, скверное чувство стиля и языка (е. г. «Тонкая художническая натура Стивена Дедалуса отказывается помолиться по просьбе умирающей матери») заставляет думать, что в целом Джойс скорее противопоставлен автору. Но важно, что это — нормальные недостатки и достоинства нормальной работы, где автор и герой имеют человеческий облик, а не постыдный и жуткий вид марионеток идеологического спектакля.

Поскольку творчество Джойса не принадлежит к истории семиотики в СССР, вторая из названных книг затрагивает его лишь косвенно. Но этот косвенный вклад важен. Один из главных героев «Очерков» — Эйзенштейн, и книга содержит подробный аналитический обзор многочисленных текстов Эйзенштейна, связанных с Джойсом. Что крайне существенно, здесь разобраны и архивные тексты, причем можно видеть, что среди них остаются едва ли не самые интересные теоретические разработки режиссера, в том числе, говорящие прямо о Джойсе или на его темы.

Почему оба сочинения, а также и перевод «Портрета

художника в юности», появились в свет в 1976 г., тогда как и в предыдущие, и в последующие годы не появлялось ничего, кроме мифитической продукции лакеев КПГБ?

Объяснения данного факта принадлежат к тайнам отечественной истории.

Имеются ли в новые времена надежды и виды на истинную встречу просвещенной России с искусством Джойса?

Надежды живы, поелику врождены натуре людской, однако же виды смутны, ибо смутны виды самой просвещенной России, равно как непросвещенной, равно как и всей древней и достославной державы.

?

Русь снова пустилась куда глаза глядят. Русь странствует.

И с нею?

Синбад-Мореход и Борис-Кривоход и Егор-Бездоход и Горбач-Вездеход и Чекист-Чумовод и Стукач-Искарриот и Марксист-Долбоход и Делец-Плутоход и Певец-Новомод и Умнец-Луноход и Исаич-Занарод и Народ-Тихоход.

Когда?

На пути к светлому будущему было квадратное круглое Синбад-Мореход птицы рух гагары яйцо будущего всех гагар птиц рух Сталинбада-Ленинвосхода.

Куда?

18.

Да близится конец ломаем одиссею история должна вернуться в свой исток в родимый тартар что же повинуйся и неохотно возвращенье не сулит радостей глубоко прав наш автор неохотно ты оборачиваешься и стремишь взгляд в темную толщу она расступается под ним и там куда он уставлен начинает яснеть выступают очертанья и движутся фигуры и вновь перед тобой встает КАК ВСЕ БЫЛО а так вот оно и было что скрестилось сошлось и угадал ты аки кур в ошип на литературные принудработы особой тяжести и отрубил ты ни хрена себе срок да за таким делом что отродясь делом не считал скаажите переводить роман он кажется думает это его ремеслишко звучит гордо что же не будем разубеждать мужик-то хороший так начиналось и ни-

что ничего не предвещало ну была неплохая совместимость психическая и так сказать лингвистическая речь его и моя вольготно вместе лились плелись да там и вина пились и помню однажды ночью возгорел адскою решимостью у него не остаться всенепременно домой и друг личных жигулей сев за руль доставил мигом к жилью звоним а нас не впускают не открывают иное правду сказать было б странно как жил я о ту пору один но нам это не казалось оправданием мы были возмущены и как гласит классический стих пробившись попусту час целый удрученно вернулись в резиденцию маститого переводчика фарс на джойсову тему обесключенности пролог-карнавал да только куда как скоро унеслась беззаботность и обрела реальность угрюмую тональность явилась его болезнь и была одна из подлостей ее в том что менялся характер стал резок нетерпим порою до невозможного да в это ж время все поддело и время прежде у него масса людей вокруг друзья полудрузья и прочие дробы а тут поехало кто уехал кто что кто применительно к подлости а вот это я вам скажу витя на дух не переносил уж лучше чистая подлость а дальше больше заразлазилась хлипенькая ткань бытия завьтарчивала трагическая подкладка так говорится подкладка а ведь неверу-полверу ничего не подложено нет для него Ипостаси подложкой одно ничто черный зев подступали одиночество и утрата сил и Господи спаси непереносимое чума и посох лучше чего а сытый голодного не разумеет молодому здоровому трудно мне было взять в толк что деется переживал но и раздражался и осуждал и уж это были иные отношения в иной гамме с Достоевскими красками и нетайной струей страданья

и тут-то на сцену является мистер Джойс с большой буквы прежде мне было до него как до летошнего снега ну мелькнет в разговоре скажешь умность обсудишь частность однако ни о какой совместности в добрую свою пору витя не помышлял а уж я-то не рвался не только что в переводчики а в простые читатели романа века не знал его и в гробу видал в руках подержал конечно но небольшое понятное не вызвало интереса а личность автора так прямо увиделась неприятной умышленное затемнение непонятность ради непонятности нарочно изготавливаемая это мне казалось безнравственным ведь рушится завет братства между автором и читателем и суетно это мелко да притом стиль письмо показались некрасивы резки штучки только во вред выпирают как надуманные навязанные и от всего несет свире-

пою сделанностью такой что уж не рукоделие а рукоблудие нет явно неприятен отменно неприятен был он мне при первом знакомстве и все же переходить к более тесному пришлось закручивала друга болезнь великий начатый труд лежал без движенья уже не месяцами годами и верно уж не закрадывалась а прямо сверлила его мысль что довести до конца не достанет сил утопающий хватается за соломинку а я как-никак был рядом и стал он надеяться на мою помощь давать куски перевода чтобы я правил чего я там мог править легкий аттракцион это я мог с того и начался мой творческий вклад сидим как-то у него пьем на соседнем столе роман раскрыт я подхожу глянул и говорю с выражением не спеша моисей еврейский царь подтирался правдой встарь восторг публики был несоразмерен деянию слушай говорит а вот тут дальше еще есть ну я опять глянул и опять так спокойненько буффало билл бьет всегда между глаз промаху он не давал и не даст и обнаглел уже сам листаю а там еще есть близко про джонни ливера только уже 4 строчки врать не буду третий экспромт не состоялся но все равно с этих вот самых пор он и считал меня как бы уже полноправным и квалифицированным участником а я кроме моисея с ливером ни в зуб ногой сколько там эпизодов-то вряд ли знал эх-эх и потекла славная наша коллаборация под созвездиями абсурда и смерти и острой жалости и шальной надежды и моего образцового незнания и его нешибкого знания из спецлитературы он успел кое-что но мало увы заведомо мало а Великой Зеленой Книги майора муаммара гиффорда так еще просто не было однако торжественно постановилось что происходит совместная работа и была система сочинена мне вручается его текст исходный черновой перевод я его как желаю правлю перелопачиваю переписываю потом он глядит чего вышло опять же правит и потом в совместном заседании высоких сторон утверждается текст финальный коему суждено бессмертие ну-к что ж в ладони поплевали поехали начал я править телемака в то время уже была полная черновая рукопись всего перевода начальные куски печатались на машинке вручались мне и ставили обыкновенно в тупик ибо витин текст был специфическою продукцией я в комментарии для краткости говорил он близок к подстрочнику но точнее это смесь подстрочника и заготовок либо готовых из запаса что у всякого профессионала в голове либо родившихся при встрече с данным отрезком оригинала они эти заготовки конечно же не подстрочник порой даже очень литературны

но только другая крайность они собственно не перевод а больше около и по поводу так что вся смесь и лучше подстрочника ибо тут и там заготовки и хуже подстрочника ибо не держится оригинала ничуть заготовки еще существительны а не прилагательны и с чего они там ткнуты это лишь у автора в голове и то не всегда в целом довольно немислимая фактура коктейль что с пользой употребить может единственно сам автор но выбора не было и не без робости я пошел избрав два-три скромных дела устраивал согласованья и связи в массе мест выпавшие где-то слова менял где-то починял смысл в сущности может и не так была затея безумна не боги горшки обжигают важно чтобы крутилось делалось что-то а выражаясь парламентски консензуса мы с ним всегда как-то достигали глядишь в итоге и вышло б что да только судила судьба-индейка и этакого-то худобедного квазисотворчества нам отпустить с гулькин нос едва мы вошли в гущу телемака как документы сотрудничества высоких сторон пополнились новым жанром завещанием болезнь усиливалась только что я черт побери все екивоками про его болезнь будто про стыдное дело эмдэпэ у него был маниакально-депрессивный психоз почетная я считаю болезнь честного литератора советских лет есть чистая медицина о ней что глаголить но есть и гражданская сторона это же факт я настаиваю что эмдэпэ витин шел в ногу со временем мой друг не был тупой интраверт как я реакция на среду на крепчавший ее маразм была у него острейшей отъезды одних преследованья других подлости третьих собственная ситуация перманентного конфликта с официозом вольнолюбивого вызова все это без передышки трясло его дергало отравляло и когда писал завещанье он себя видел загнанным на грани ареста там даже и стоит если я буду в местах заключения хоть посадить его верно не посадили бы однако заставить гражданина все думать про это и все ждать тоже не слабый способ укоротить ему дни так что и несколько витюшиных лет надо по справедливости добавить в список благодетелей наших геройских органов и гвардии идеологического фронта

Смерть Виктора. Завещание — 1978, осень. Потом плохо помнится. Глухие, тяжкие годы. «Улисс» опять без движенья. Бесконечные полосы депрессии. Черной. В один из выходов он написал сильный стих о надвигающемся конце. «Начало последнего тайма». Как он читал его. 2 мая 1981 г. депрессия прекратилась в последний раз. Утром его звонок. Сказал, что принял решение

креститься. Итог долгих размышлений, трудных переживаний. Вскоре вышел из дому и не вернулся. Смерть по Джойсу. О которой думает Блум. Удар. Сердце.

к чему подумалось мне трудиться в последний миг собирая прошедшее перед тускнеющими очами ума оно само явится чтобы проводить тебя все лица прошлого давно исчезнувшие из его жизни одних я не видал никогда о других и не слыхивал все здесь были все собрались и хоронили его во множестве литераторы переводчики коллеги и все знали про неоконченный труд выказывали живое участие как хорошо бы нам чаще умирать тревожились о его судьбе даже предлагали помощь и через неделю назначен был сбор всех литературных сил совещание где и должна была решиться судьба труда

Решилась быстро. Сонм друзей растаял до четверых. Прочли завещание где дело оставлялось и поручалось мне. Извлекли рукопись. Из рукописи извлекли наугад страницу. Прочли вслух. Озадаченность. Роман Сеф разумный решительный сказал за всех: это нельзя печатать и нельзя редактировать. Первые разделы другое дело. Их редакция уже начата. Будет кончена — ближайший год джойсов юбилейный. Есть шансы.

спасение было лишь в старой мудрости довлеет дневи злоба его в том чтоб не думать но как не думать обо всем жутком грузе что свалился на мои плечи думать лишь о ближайшем скорей готовить начало чтобы использовать юбилей чтобы хоть что-то из завещанного труда увидело свет конечно и тут хватало проблем когда из помощника не отвечающего ни за что я стал отвечающим за все да куда деваться безвыходность двигатель прогресса пришлось знакомиться с джойсом получать новую профессию опять за парту классик наконец начал казаться интересен хотя оставался неприятен но это все было делом простым а тяжким и непонятным было как действовать с витиным матерьялом чем больше я сам что-то понимал тем ясней видел что один создатель этой смеси подстрочника лакун заготовок мог бы использовать ее с толком но все то же звучало выхода нет и я положил себе не лезть в переводчики выше сапога не судить и в качестве сугубо нижнего чина править и менять текст лишь в крайней необходимости при нарушении смысла явном или отсутствии связи полном тем паче что на данном этапе истории имелся высокопрофессиональный суд в лице инны максимовны бернштейн которая одна из сонма друзей-коллег предложила помощь не в принципе а со всей

реальностью все складно казалось бы только бывает ли складно у нас в отечестве засел я за серый труд подготовщика плоды начал представлять по начальству инне максимовне пребывавшей летом в эстонии но вышел у нас эпистолярный роман нежданного свойства дело вдруг обернулось какою-то конфронтацией видной переводчице не нравилось все и джойс и перевод и непонятность джойса и странная судьба перевода и трата времени росшая угрожающе и особенно я пожалуй взявшийся невесть откуда в основном-то все правильно чему было нравиться в нашей ситуации только что ж могло выйти если с самого начала еще ты рта не раскрыл тебе выговаривают с желчною раздраженностью как дурно спавшая барыня приживалке

«Что за беленькие частицы? Надо точно знать, на что намек, а уж тогда делать его туманным. М. б. это крупинки мыльного порошка? Или, скажем, белые кровяные тельца? А может, и вовсе сперматозоиды?

Как хотите, но если Вы знаете разгадку, то надо ее аккуратно ввести в текст. Иначе набор слов. А если неизвестно, что это, то и нет перевода. Все равно, что оставить это место по-английски. Надеюсь, Вы согласны со мной?»

это оне не поняли первой сцены романа где как раз все яснее ясного и бык делает замечание что мол белые кровяные шарики медленно образуются сперматозоиды в Евхаристии глубоко меня поразили я знал конечно что бернштейнианство ревизия истинного ученья но чтоб настолько кстати острота в джойсовом духе грешен я тоже спуску не дал и этаким-то манером мы лето пропрепирались а осенью в классическом стиле дама вернула мне мои письма и даже один конверт грустно а предметный урок был тот что джойс есть отдельная профессия весьма отличная от таковой переводчика английских романов и контакты с сею последней мне в лучшем случае бесполезны в худшем опасны пока это был лучший случай но и худший тоже поджидал в свой черед только я слава Богу еще не знал этого и глядя вперед с надеждой продолжал обрабатывать ранние эпизоды как-то само собой было ясно что начало подлежащее срочной подготовке это шесть эпизодов до эола и к концу лета их рукопись сделанная с грехом пополам начала странствия по редакциям новый мир нева далее везде вопреки светлым чаяниям редакции мялись да колебались мурыжили но тут уж от меня не зависело грызло меня другое две вещи тесно переплетенные неясность дальнейшего и сомнительность

сделанного я видел что родился некий противоестественный гибрид кентавр или мраволев другим это может не было так заметно но я при каждом взгляде на этот текст физически чувствовал его вопиющую неорганичность мои вставки мне казались обрубками ростками живого целого которому не дали быть целым а нарубив кусками пустили на затычки и перемычки и продолжать по такой системе было нельзя то не была система то был тур-де-форс а что тогда остается делать все наново и свое но это абсолютно немыслимо по сотне причин во-первых на кой ляд мне это свое мне для себя в этой истории табаку понюшки не надо я в нее влез по одной по единственной причине он меня попросил и умер и уж теперь не отпросишься а потом в любом случае самому весь перевод это же абсурд безумие за всю жизнь может и одолеешь только всю жизнь я мечтал на это положить жизнь есть мои настоящие дела

Его труд нельзя оставить как есть.

Но он уже не может ничего изменить.

Не может ничего мне сказать, ничему меня научить.

А я без него не могу заканчивать за него.

И заново все по-своему тоже не желаю и не могу.

Клин.

не сбылись юбилейные надежды и я остался в одиночестве в тупике наедине с завещанием и неисполненным долгом и недоношенным пухлым левиафаном и мертворожденным тощим мравольвом и настал ступор как вырваться из бестиария ни малейшей идеи да и какие идеи выше все сказано влачили дни и с ними влачился хилый довесок журнальных планов в какой-то неведомой или хиве сулили что соизволят напечатать но вот ежели бы наш труд имел завершенность включал не только начало но и конец романа надежда была невелика я не спешил и к концу юбилейного лета пенелопа была еще почти девственна то есть в смысле общения со мной не совсем ловко сказалоь ну да вы понимаете а у меня выдалось немного дней отдыха в дальнем уголку англии в пензансе разумеется без бумаг без книг и вот одним утром я бездумно и безответственно раскрыл мою полудеву и как бы в безотчетной рассеянности принялась мараить перевод сознательно я бы ей-ей не стал роль обслуживающего персонала успела уже развить комплекс я себя убедил что конечно ничем больше быть не могу как только правщи-ком-подготовщиком а переводить самому не про нашу честь сия бо тайна велика есть и вот голубым корнуэльским утром бумага начала заполняться строчками не скажу с вол-

шебною легкостью но с упругим удовольствием с сопротивлением материала и преодолением материала с забытым чувством нормального разумного дела нет это не было с волшебною легкостью но это было с несравнимо большею легкостью и естественностью чем соединять своими обрубками его недоделки это было освобождение и я никогда уж больше не правил витиной рукописи это безнадежно и все равно то что я сделал есть тоже наш труд

с тех пор и пошло небосвод не был радужным ни хива ни нева ни с пенелопой ни без не напечатали ни строки и предлагаемое поле было необозримо но я теперь знал по крайности что могу двигаться по нему своими ногами естественным человеческим порядком и принялся понемногу продвигаться начав как видим по неизбежному джойсову закону с конца за пенелопую перешел к эолу зане прошедшее создало слишком тяжелые отношения с начальными эпизодами и столь же неизбежно практика за собой тянула теорию пошли соображенья и размышленья право не ожидал что у этого джойса такая бездна ума конечно католический и схоластический ум казалось бы мне чужой но у кого есть своего кроха знает что ум не бывает уму чужой и этак литературно-метафизически телепаясь как у нас говорят в полесьи добрались мы до циклопов на склоне зимы 85 года и тут что-то начало меняться в масштабе всероссийском с апреля если судить по названию авторитетной группы демократических писателей а с улиссом даже и раньше заплыл стало быть вперед почтеннейшее издательство худлит изъявило помилуй Бог прямо горячее желание издать перевод и заключить на то всамделишный договор и уж они меня торопили и торопимый я согласился назначить срок поставки продукта готового русского улисса 5 мая следующего 86 года это за год-то с малым все остальное авантюрный безумный срок но по слову поэта окрыляет перо и душу аванс деньги-то я по всей диссидентской этике презирал однако внезапная реальность полного хэппи-энда была уж такой аванс что породила без гиперболы окрыленья открылись силы немерены и уж не телепался я а рьяно вгрызаясь без устали поспешал трудился в каком-то странном непрерывном заводе занимаясь другим засыпая стоя в метро да в метро московском переведена изрядная часть острым карандашиком на осьмушках и лишь на подъеме тех ирреальных дней могли с такой быстротой одолеться убийственные быки как вгорячах сиганет через пропасть человек и после чешет затылок себе не веря этто как же я так

ведь тот же старославянский не знал я прежде его и снова сейчас не знаю но тогда знал заверяю вас господя всего хабургаева и оба аориста включительно после этого следующие крепости сдавались можно сказать без боя и когда пала итака до дня икс еще оставался как надо хвостик на начальные эпизоды нелюбимые но все ж и не трудные даже было чуть жаль что эдак славно идет не настоящее дело а только всего-то переведение чужого произведения делаешь что уж давно другой сделаете ах-ах но ведь это джеймс джойс ах-ах а я скажу ну и что люди рождаются свободными и равными пусть он меня переводит коли охота его кстати излюбленная фигура инверсия однако роптать было грех конечно когда все так шло вот-вот уже сдашь скажешь уфф и ступай к какому угодно делу раз такой прыткий одно лишь могло бы насторожить как недобрые ауспиции концом работы выходил у меня аид кладбище как начался с витиной смерти с кладбища мой улисс так он кладбищем и заканчивался донское мистически сливалось с гласневинским торжествовала джойсовская циклическая модель а ведь у джойса все многосмысленно был тут еще и знак на будущее но тогда я его не разглядел

как сказано у мастера маргарина кстати опять в стиле джойса попутная демонстрация образцов взявши роман под мышку я вышел в жизнь и жизнь моя кончилась хотя не сразу сначала я сдав продукцию с разгона сочинил еще несколько теоретических главок и поговорив там про миф и поток сознания и приемы письма и даже рискнув произвести реконструкцию личности классика по его тексту собирался уже сказать уфф как вдруг началось такое что лишь впору было приговаривать ох на пути улисса явились как и положено препятствия и опасности сперва я полагал труд наш мирно плывущим по издательскому фарватеру но вскоре перестал полагать хотя с литературным миром не было у меня благодарение Богу никакой связи и ничего конкретного долгое время не было известно однако из разных мелочей отрывочных известий случайных встреч стало постепенно сгущаться ощущение чего-то дурного угрожающего и вместе склизкого темного уклончивого и ясно стало что неведомо почему и из какого соткался марева однако же существует черный и грязный и все растущий ком или клуб оба смысла кстати подходят скверных слухов-сплетен-шипений из коих одни пророчили мрачную судьбу нашему улиссе другие хулили его а третьи хулили проходимца что темными путями пробрался в соавторы труда небезразлич-

ного для русской словесности и клуб этот клубился-клубился и наконец по осени когда считают цыпят выклубил из себя два предмета материальных и даже официальных что звались внутренние рецензии и были столь замечательны что мы непременно должны уделить им особое место и внимание

ГАМБИТ ГАМ

Произведение И. Г. Гуровой поражало своею капитальностью, с которой соединялась суровая, неумолимая четкость оценок и выводов. Текст его состоял из основной части в 51 страницу и Приложения на 28 страницах, где в интересах максимальной объективности производилась статистическая обработка обсуждаемого труда: в каждом из 18 эпизодов выбиралась наудачу страница и совершался подсчет находимых на ней ошибок, распределяемых по категориям: прямые ошибки, вставки, пропуски. Из получаемых данных вычислялось среднее число ошибок на страницу перевода и приближенное число ошибок во всей работе. Итоги этого скрупулезного, подлинно научного анализа были красноречивы: употребляя, ввиду важности вывода, крупный шрифт, документ констатировал: «В СРЕД-НЕМ — СЕМЬ ОШИБОК НА СТРАНИЦУ, Т. Е. БОЛЕЕ СЕМИ ТЫСЯЧ ОШИБОК НА ВЕСЬ ТЕКСТ».

Основная часть была еще более убийственной. Здесь делались главные выводы: все качества и аспекты работы систематизировались и оценивались. Положительных качеств не было обнаружено — картина являла собою исключительно одни дефекты. В оценках извергался ошеломляющий поток уничтожающих формул: «переводческая беспомощность», «беспомощная буквалистичность», «прямые безграмотности», «путаница в простейших английских словах», «незнание смысла простейших английских конструкций», «глухота к русской лексике, уродование русского синтаксиса», «плохое знание исторических реалий», «неумение улавливать подтекст», «неумение отличить в оригинале (да и в родном языке тоже) ординарное и шаблонное от яркого, образного», «переводчик не осмысляет того, что пишет», «страница за страницей заполняются пустой словесной шелухой»... — надо остановиться, хотя все это — разве что капля в потоке. И обвинения ничуть не были голословны, напротив, каждое из них тщательно подтверждалось примерами. Позорная картина была более чем ясна, но документ с суровою неуклонностью шел дальше, к финаль-

ной квалификации деяний. Вердикт был предельно четок: «Рецензируемый текст содержит такое количество всевозможных ошибок, начиная от чисто школьных и кончая искажением хрестоматийных цитат, язык его настолько изобилует ошибками и погрешностями против правил грамматики, не говоря уж о стиле, что обычному редактированию он не поддается». То был чистый приговор к высшей мере, но, не удовлетворяясь им, документ добавлял еще новые и новые разоблачения. «Автор имеет более чем смутное представление о том, что такое перевод художественной прозы и как над ним надо работать». Бесчисленные ошибки в сложном, в стилистике и литературной технике, нельзя было даже указать из-за моего полного невежества: «автор просто не сумеет понять, что именно у него неверно». И наконец, ввиду столь скандально низкого уровня работы, рецензент вынужден был отойти от одного из правил. «В рецензии против заведенного обычая не указано, что в переводе удачно. Объясняется это: а) тем, что куски, которые без сверки с оригиналом словно бы воспринимаются неплохо, при ближайшем рассмотрении, оригинала все-таки совершенно не передают, а потому доверие к автору русского текста утрачивается; б) как известно, наиболее точно показывают время часы, которые не ходят, — дважды в сутки, и даже при неверном подходе к переводу, нет-нет, а что-нибудь получается неплохо — просто, например, потому, что данное предложение и следовало перевести буквально».

Мороз драл по коже от чтенья такого текста, даже если б не ты был его героем. Даже оторопелому мозгу был очевиден жанр вещи: обвинительное заключение сталинских лет — монументальный, железный, непробиваемый документ, где все выяснено, доказано и оценено по заслугам. Где все предусмотрено: ни единой лазейки, ни грамма надежды на спасение. И где в меру дано место справедливому гневу: показывая бездну паденья, обвинения выходят за рамки юридической необходимости и достигают масштаба, достаточного для двух, трех, дюжины смертных приговоров.

Сходство шло до конца. Прокурорский тон не был самым поразительным в этом тексте. Истинно поразительным было то, что весь монументальный документ был монументальным, чудовищным нагромождением лжи! Он был энциклопедией лжи всех видов — прямой и наглой лжи, косвенной и прикрытой лжи, лжи умышленной и неумыш-

ленной, рожденной непониманием. Яркие творения возникают из сочетанья причин — и тут привычные ухватки, свойства натуры автора наложились на объективное обстоятельство, не раз уж указанное: Джойс — особый мир и особая профессия. Под стать другим сторонам труда, непонимание в нем тоже было монументально. Имея опыт, рецензент это ощущал, старался говорить лишь о простеньком — но у Джойса ничего не выгородишь простого, не связанного со сложным. В итоге, поражающая солидность труда была фикцией, весь разбор примеров и весь букет оценок, извлекаемых из разбора, были смесью непониманья и оболганья в самых разных пропорциях. Иные провалы были анекдотичны. Но и не только это тут было. Чтобы верней достичь высшей меры, в коктейль «Гнев переводчицы» были обильно добавлены фальсификации и подтасовки. Первое же яркое разоблачение на с. 5, с возмущенным выводом и двумя восклицательными знаками: «И ведь три (!) ошибки в одной не такой уж сложной фразе!» — было прямым подлогом, ибо хулимой фразы просто не было в переводе, она была фабрикацией из отдаленных кусков (притом что вывод все равно был неверен). Обманом было «научное приложение», где ради цифры в ошибки зачислялся простой уход от стандартного словарного варианта: стоящие у меня слова *смерть, некогда, привходящий...* были «ошибки» и шли в счет, а верные слова, по Гуровой, были — *кончина, прежде, сопутствующий...* И насквозь лживым был общий тон, все это ярое возмущенье, громы и молнии по поводу преступлений, что даже при всех усилиях не выглядели особо тяжкими.

Все это, конечно, не значило, что мой «Улисс» был безгрешен. Но истинные его дефекты, как и достоинства, явно не имели касательства к выносимому приговору. Так же точно подсудимые на Процессах далеко не были безгрешными людьми, однако реальные их деяния безразличны были для исхода процесса. И так же точно вставал непостижимый вопрос: но в чем же тогда смысл дикого судилища? зачем это делалось? что двигало бестрепетною рукой переводчицы, когда она выводила 51 страницу основной части, а затем 28 страниц приложения? Ответа не находилось. Текст хранил свою тайну, и только явственно ощущалась исходящая от него тяжкая свинцовая злоба, матерая, крепко настоенная. И упорно лез в голову образ из Веночки Ерофеева: дыра станционного сортира где-то на линии Москва — Петушки, и в ней, в глубине, бездонная

и зловещая гуща, мистическая субстанция, загадочно колыхающаяся, стерегущая неосторожную жертву. Края-то засасали.

Другая рецензия, принадлежавшая перьям Г. А. Анджапаридзе и В. С. Муравьева, не обладала столь поражающими свойствами. Она не могла притязать на грандиозность, имея всего 13 страниц (и 4 строки, добавим для точности), на которых обсуждались 4 эпизода «Улисса» — 1, 2, 13, 14 (и в двух словах — 3, 4). Главный упор был сделан на руководящие указания о том, что такое Джойс и его роман, а также каждый из четырех означенных эпизодов. В свете Указаний осуществлялась критика работы. Ее основу составляли черные списки — в каждом эпизоде выбирался с десятков выражений и слов, которые противоречили Указаниям, либо не нравились чем-нибудь еще. Помимо того, давалась и общая оценка работы над эпизодом. То не были разящие наповал девятиграммовые оценки тов. И. Г. Гуровой. Конечно, рецензия с самого начала заботливо создавала впечатление заслуженности и неизбежности негативного вердикта — однако кое-где в частностях признавались — не сказать успехи, но все же не полная тщетность благих потуг. Там я как будто «нашел ключ», там что-то «добросовестно разгадал» — только все эти достижения были шатки и зыбки, и едва нечто путное найдя, я тут же это снова терял. И при всей снисходительности к моим неуклюжим стараниям, авторы не могли, не имели права уклониться от четкого заключительного вывода: «Представленный перевод по большей части художественной прозой назвать нельзя».

Все это было чистейшей чушью и пустословием. Камень преткновения в очередной раз был тот же: знание Джойса и «Улисса». У рецензентов оно в точности отвечало известному принципу слышали звон — и поскольку не знали где он, то несли звонкую околесицу. И снова ясна и очевидна была жанровая принадлежность: классический советский жанр обвинительного заключения сменился позднесоветским жанром *туфты*, что найден был в лагерях, а после победно охватил всю страну. Прежний жанр еще требовал труда, требовал честно *поднять материал*, пускай лишь с тем, чтобы лживо препарировать. Напротив, в новом жанре требовалась только видимость труда; и из многих способов создать видимость известным и апробированным было *надувание щек*. Исполненные почтения к себе, авторы свои Указания как бы цедили важно и свысока, как бы

с томной усталостью небрежно роняли через плечо. Они роняли, что в финале «Быков» «жаргонизмы лишь обозначаются» — не понимая, что перед глазами у них и никогда не слышав затасканной джойсовой цитаты о том, что этот финал — «ужасающее месиво» из всех мыслимых жаргонов. Они цедили, что в «Навсикае» замысел Джойса «состоит в том, чтобы слить слог дамской прозы с почти идентичным ему слогом порнографического романа» — и этот «замысел» был нелепый вымысел (см. Тематический план эп. 13) Слыша звон о любви Джойса к Флоберу, но не удосужившись услышать о «разложении языка», они желали всюду немислимого изящества и изысканной правильности. И однажды они даже милостиво показали, как надо переводить: прочитав переводчику столь же высокомерную, сколь и бредовую нотацию за блейковы «Басни дочерей памяти» в начале «Нестора», заменили их на «Вещанья муз притчеобразны» — тупую фантазию, обнажающую незнание ни Джойса, ни Блейка (см. прим.). Главная же критическая часть, проскрипции, принадлежала жанру туфты всецело. Авторы не утруждали себя ни анализом контекста, ни сравнением с оригиналом, ни вообще хоть тенью разбора и доказательства: выдернутые слова осуждались чохом, по общей статье, как несогласные с Указаниями. По-своему, документ был тоже хорош и выдержан; и я питаю надежду, что оба достойных образца литературной критики еще будут полностью напечатаны, в назидание потомству.

конечно это сейчас я так решителен и спокоен тогда-то было иное самочувствие и для начала что называется overreaction я был готов принять суровый приговор высоких профессионалов и лишь нескоро уразумел простое решающее обстоятельство что вся профессиональная община в данном случае далеко не профессиональна однако не прочь узурпировать права профессионального синклита и профессионального суда и в таком стремлении трогательно едины и закаленный ворошиловский стрелок ветеран осоавиахима и кавалер трех степеней значка гто гурова игэ и выдающийся вожатый по ленинским местам анджапаридзе гэ-а и даже увы в. с. муравьев и еще многие с кем потом довелось столкнуться итак я не ведал этого и с примерным усердием засел за бесценные рецензии составив два меморандума где смиренно наздравствовался на всякий чих высоких профессионалов и все чихи подверг анализу и слишком со многими согласился не очень теперь приятно глядишь и думаешь что ж ты брат этак перед ними стелился

видел же и тогда что бред да в общем видел и прямую дичь называл таковою просто уж больно всерьез возился да все равно главное-то было не в том главное как быть дальше ладья улисса попала в мертвую зыбь издатели получили заупокойные отзывы получили мои записки тихие и смиренные но мало что оставлявшие от отзывов бесспорно плевали они на мои записки однако и сами видели что документики-то не больно тово с душком притом и книгу издать хотелось произведение видное классическое так что они в общем не горели со мной расстаться но ведь отзывы праведный гнев специалистов как есть выходил тупик гордиев узел и по законам сказки его разрубить могла только чистая душа блаженная натали или как обозначено в бумаге опытный и талантливый переводчик эн трауберг видя смертное избиение нашего труда с витей и зная доподлинно что оба определенно не мошенники христианнейшая из переводчиц бесстрашно и самоотверженно прынула в черный клуб спасти избиваемую жертву себя предложив в редакторы доработки слабого перевода издатели с охотою согласились договор пролонгировали на год административный выход был найден только я был далек от ликованья тошнее и мерзее редко бывало в самом деле работа признана скверной на грани неисправимости я сам признан несостоятельным неспособным без чужой помощи осилить то за что взялся и кстати приняв их условия сам тоже это признал утерся и далее теперь должен что должен дорабатывать перевод под водительством опытной и талантливой да вы смеетесь хоть будь она не блаженна а преподобна и не трауберг а фон траубенберг цу бройденбах унд калькройт какое она касательство имеет к моему делу что это еще мне за юность максима

и этим не исчерпывались приятности гамбитом гам не кончился гам черный клуб не исчез а напротив здравствовал клубился шире пахучей и при всей отдаленности от кругов элиты невозможно было не знать что улисс и я с ним удостоились войти в скандальную хронику сезона в виде темной истории о которой определенно известны были две вещи во-первых что некий физик состряпал и хотел протолкнуть бездарный перевод джойса во-вторых что некий физик украл и выдал за свой блестящий перевод джойса сделанный покойным хинкисом как свойственно живой жизни сухую презирующей логику оба сведения считались равно надежны и достоверны и расходились все дальше ложь на длинных ногах притом из толстых как оказалось модная

новеллистка мадам тэ-эн курдюкова за границею а летранже эброд им аусланд щедро делится московской пикантно-стью про литературного вора а вскоре авторское агентство в англии беспокоится шлет письма требует оградить ихнего классика от бесчестного проходимца ничего не скажешь славная жизнь вернулись глухие времена только прежде сидел неведом миру в своем углу а ныне чувствовал ежечасно что выставлен на позорище кругом ославлен обгажен загнан и нету лакея вычистить сзади платье и александр иванович барин совершенно некому жаловаться да впрочем и поздно давно умник один сказал четвертая проза большой соблазн для всех нас только уже к сожалению написана ино марковна бредем дале тьфу с этою русской литературой это же ступить некуда словом пекло и разбирало меня в порядке и казалось единственный выход это если бы появилось что-то мое в печати что-то умное и ученое и тогда все скажут ах нет он не проходимец и зазвучит seid umschlungen и я лихо-радочно пустился отроду со мной не бывало пустился при-страивать в печать свое джойсотворчество главки про миф и про анатомию романа и другие реверберации начал всех спрашивать знакомых да нет говорят нету нашей возможно-сти единственная надежда отрекомендовали мариэтте ома-ровне чудаковой и оне ознакомившись одобрили скромные труды и как бы с сожалением о задержке сказали но теперь это уж только во вторые тыняновские чтения через полго-да-год автор был счастлив рассыпался в благодарностях однако ни во вторые ни в энные чтения ни через год и ни через три скромные труды не вошли и году на четвертом попросив рукописи назад в один непрекрасный день я ждал мариэтту обмановну в назначенном ею месте кривясь и мор-щась в ожидании блевотнейшего момента когда перед ни-щим будут извиняться что три года обещали ему подать грош но вы знаете все время так па-лу-чаа-лось тьфу провалился бы но действительность превосходит ожидания запоздавши совсем немного на два-три часа пируэтта хайя-мовна впорхнули в комнату в легкой беличьей шубке и по-беседовав со стайкой студенток дело было в литинституте с улыбкою обратили на меня взор и делая пальчиком молвили назидательно я рассчитываю на экземпляр улисса угрюмый нищий от восхищенья мысленно ахнул ведь это ж это ж ссы в глаза божья роса нет брат великие совершен-но особенные люди все прочие опыты были столь же успешны страстный порыв себя обелить пред русским чита-телем разбился о стены цитаделей советской прессы и кам-

пания провалилась не на сто процентов а более если учтем что не только не напечаталось ни строки но еще утратилась одна рукопись в ходе идиотической интермедии со знаменем которое с печки свалившись пригласило меня само на свои знаменательные страницы а после поразвевалось и раздумало сказало чупринину не нравится о небо как жить после этого сколько бессонных ночей я провел в терзаниях одно горе за другим но хоть бы уж рукопись отдало а между тем с переводом тянулась столь же унылая трахомудия его еще надлежало править стадия у меня не радикальная но существенная и мыслилось пока суд да дело так займусь этим делом ан вместо дела полезла опять нелепица блаженная натали приняла было свою миссию всерьез и с благохвальным благоревнованием взялась возводить к высотам профессионализма кустарную мою продукцию грозила произойти фильма трауберг без козинцева возвращение максимовны и уже ан пандан эстонским творениям последней явились на свет листочки с вопросами и варьянтами дамским почерком а все ж не произошла не зря мы с наташей еще во времена оны купно выстаивали пасхальную всенощную в новой деревне чего-нибудь стоят такие вещи уверяю вас и после одной-двух бесед листочки мирно почили в разбухшем архиве русского улисса и я был оставлен снова наедине с моим классиком о светлая радость теперь можешь свободно править труд свой до опупения а как закончишь его рассмотрят наши авторитетные специалисты вынесут объективное профессиональное суждение блядь может проще шваркнул его в огонь да пошел за витей

да ясно было как апельсин да за витей утягивало и утянуть бы могло когда б не две вещи первое в джойсоделе никак не была у меня вся жизнь и второе первое первого Бог и так я изучал науку выживания в атмосфере внимания и тепла девяти творческих кругов но меж тем и в мрачных пропастях совлitzемли тоже в конце концов что-то происходит раздался звонок из редакции иностранной литературы журнал выражал желание и готовность опубликовать перевод ударили по рукам и было очень поучительно для меня что знаменитые рецензии и смертные приговоры специалистов и абсолютная необходимость коренной переработки доработки чесотки не были даже упомянуты я-то пыхтел над ними составлял умные ответы а эти не читавши за глаза знали им цену лучше меня но знание повадок советской литературы не вызывало у меня зависти я не думал заниматься гельминтологией насущней был другой привходящий

пункт по-прежнему оставалось чувство ославленности и обгаженности да чего чувство сама пакостная реальность так что по-прежнему казалось важным напечатать какое-нибудь свое джойсописание доказать что я смыслю хоть что-то в своем деле и возможность возникла наконец журнал готовился подать россии улисса с большою помпой и со сложным гарниром и в составе оногo я хоть не без труда но выговорил себе поллистика отношения мои с автором успели к этой поре вырасти в крупную тему в кипы страниц законченных текстов набросков беглых заметок выбрать поллистика нелегко было и я состряпал нечто в духе инструкций читателю вставив туда однако и кой-какие из опорных своих идей сдал в редакцию вместе с первыми эпизодами романа и сказавши-таки наконец уфф уехал по метафизической надобности в тифлис и батум однако легко догадывается читатель что уфф было опять рано говорить вернувшись я увидел в верстке свой текст адски изуродованным кастрированным с вырезанными фразами и абзацами лишавшими его главных мыслей и выводов убивавшими логику и стиль я прочел эту верстку ужасаясь и сознавая что публикацией этакого докажешь разве свою дебильность и приходя в ярое возмущенье кастрацию произвели без моего ведома больше того с моею дезинформацией я ведь звонил из грузии и был во всем заверен и успокоен и сокращать нужды не было в конце верстки зияли чистые полстраницы во гневе я ринулся в редакцию и послан был в кабинет изабеллы фабиановны ответственной дамы чей вид меня поразил вспомнилась сразу фраза о редакционной девице со скошенными от лганья глазами но тут была далеко не девица и скошены ложью казалось были уже не одни глаза все ее тяжелое сильно поношенное лицо было намертво деформировано Господи что же за жизнь прожил этот человек в привычки ее явно не входило чтоб ее ложь а таковая полилась тут же в глаза ей называли бы ложью она не желала объясняться со мной и после первых же фраз предложила проследовать в кабинет еще более высокий к анastasьеву я вспомнил имя вспомнил серое конвойное предисловие к мирскому и переступил порог передо мной оказался атлетически сложенный литературовед футбольных статей вернее всего полузащитник и разговор с ним был тоже недолгим но весьма бурным чувствуя за собой всю земную и небесную справедливость я в живых красках обрисовал что сделали они с моим текстом и заявил что без полного восстановления его разрываю с ними и никакого

романа не публикую для них это было бы убийственно они раструбили во всю мочь о грядущем улиссе к тому же ничего не скажу мой тон был разгорячен и слог дерзок и было видно отчетливо как ответственный футболист жаждет меня избить ногами в этой области он был настолько сильней он сучил ими и поерзывал но только и нашелся сказать увы что роман они напечатают без моего согласия на что я классически хлопнул дверью о суета сует текст они все же восстановили деваться некуда и сей убогой победой прочно установившей между мной и журналом климат здоровой неприязни началось великое предприятие русский улисс выходил к русскому читателю только полно к месту ли звонкая фраза куда он там выходил он проваливался в черный бархат совночи сперва с неисправимым оптимизмом я думал что теперь все будут читать роман и некоторые поймут некоторых он тронет и труд наш с витей дойдет наконец по назначенью но оптимизм не оправдывался ничуть я с пристрастием читал письма что приходили в журнал чаще всего их автор считал себя некой идейно-руководящей инстанцией он одобрял факт публикации но нередко и осуждал находил ненужным он поучал что есть современная литература указывал кого следует печатать и кого нет но об улиссе тем паче о переводе он не имел сказать ничего встретились всего лишь два исключения и оба автора были провинциальные южные евреи эксцентрический ростовчанин прислал даже не письмо а два каллиграфических послания на больших листах с иллюстрациями и труд его был явно плодом живой любви к литературе и к джойсу но увы с любовью соединялись густое невежество и развязная самоуверенность он тоже поучал это уже казалось мне какой-то всеобщую болезнью все отчитывали и поучали хоружий чеши собак лишь письма миши абаловича из кишинева мы с ним обменялись двумя-тремя несли отдохновение и отраду тут были отклик душевный и чистый звук и это был уж точно настоящий читатель но ведь один-единственный правда утешаешь себя что настоящий читатель не пишет в редакции вероятно так однако элегические вопросы для кого труд твой и есть ли еще в россии русский читатель все равно остаются без ответа

конечно и разумеется была среда к которой не относилось это глухое отсутствие интереса все та же литературная среда ее-то событие занимало мы видели что она и прежде не обошла нашего улисса вниманием не обошла и теперь причем явила трезвость и гибкость грязный клуб словно

истаял расточился произошла смена декораций вполне впрочем предсказуемая за всем клубившимся маревом ведь стояла по сути простая реакция отторжения желание отпихнуть теперь же когда не вышло вышло заметьте это не ляп а джойс на первый план столь же естественное и простое желание употребить и снова у них имелись все пути и возможности только нас это не устраивало двух мертвецов моих и меня и снова поехал на нас паровой каток и снова сперва чуть не раздавил однако потом ладно насчет потом потом а сначала нас начали с успехом употреблять появление улисса было большой победой лучших творческих сил советской литературы и с первых же номеров журнала покатила собачья свадьба понеслась свистопляска торжеств и празднеств именин сердца лучших творческих сил вечера утренники литературные салоны понятно я был абсолютно лишним на этом празднике жизни был помехой но советские спортсмены справлялись не с такими помехами во-первых они сразу с пылкой любовью вспомнили витю боже как они все набросились его любить как ценили его талант оплакивали как боб дорен безвременно угасшего вилли то бишь тьфу падди дигнама затем бережно отмечались заслуги пионеров и октябрят тридцатых годов а главное конечно товарищи весь коллектив журнала творцов победы более чем хватало но поскольку я некое формальное отношение имел тоже меня иногда ставили в известность иногда узнавал случайно и как Степа попавший в ялту не знал как ведут себя в подобных случаях разное было а такого еще пока не было сперва с примерною тупостью решил де присутствовать это моя обязанность надел помню жилетку явился в рахманиновский зал бонтон безмерный благородные дамы и господа посол ирландский с супругой и на подиуме за стильным столом элегантно хорегирует благородный футболист анастасьев собравшиеся специалисты в своих выступлениях рассказали о творчестве писателя о работе над ним которая ведется успешно в нашей стране поделились своими воспоминаниями и в этой последней части предоставлено было слово и мне выступавшие всходили на подиум присаживались за стол рядом с хорегирующим я постарался подальше заметив что нога его вытянута в мою сторону лицо же не обещает ничего хорошего и усевшись залопотал пле-пле-пле как выражается один друг а что простите я мог сказать вы все самозванцы гробы повапленные увы я не пророк Исайя хоть видит Бог не бутсы пугали а неуместность ведь не докажешь не объяс-

нишь несу пле-пле-пле и думаю дурак ты дурак вот так вот нас и употребляют потом подходит посол и говорит вы такой скромный такой скромный человек понятно что мой русский ответ вслух я не произнес хотя чего матюгаться сам виноват осел и уж с того дня усвоил я накрепко псалом первый блажен муж иже не иде на совет нечестивых довольно запоздалое развитие но во всем этом еще с толку сбивало что дирижировала собачьей свадьбой лично гениева екатерина юрьевна специалист как будто не дутый и классиком занималась многолетне единственный патентованный спец по джойсу на всю страну как бы всесоюзный главджойс с международным оммажем и плюмажем откроем книгу джойс и русские недавно в англии вышла и прочтем главным событием семидесятых годов было появление на сцене екатерины гениевой рисуется прямо явление принцессы плюмаж натурально действовал но впечатленья личные действовали в иную сторону и общий баланс был таков что сочинений екатерины юрьевны я не читал готовый поклясться что там не отыщешь ни строки сверх переписывающа большими русскими буквами популярных английских сведений а также умеренной их пригонки к основам пролетарского мировоззрения но одновременно все ж верилось что принцесса джойсоведения хоть и советская имеет в этой науке известный уровень эрудиции и культуры к тому же еще катя не только была непричастна к грязному клубу но оказывала всяческую поддержку во всех мытарствах русского улисса в его черные дни и потому неожиданностью было когда в дни светлые катя вдруг борзо понеслась учинять вечера в честь и утренники по поводу возглавив купно с хавбеком команду шустрых потребителей катя куда же несешься ты дай ответ не дает ответа чудным звоном заливаается анастасьев но это не представляет интереса а интересно то что в это же время выходят эпизоды романа и комментарии к ним составляются екатериной юрьевной и тут уж *volens nolens* я оказываюсь ее читателем впечатленье было потрясающим такого не ожидал это были поистине

НОВОСТИ ПРИНЦЕССЫ,
или
МАСТЕРСКИЙ УДАР ГИФФОРДА

Вопрос на засыпку: в каком году был убит Авраам Линкольн? Историю мы плохо учили, но все же такое

помнится: в конце Гражданской Войны, в 1865-м, в театре. В «Улиссе» есть беглый намек на пьесу англичанина Тома Тэйлора «Наш американский кузен»; разъясняя его, Дон Гиффорд, автор нового комментария к роману, добавляет, что на представлении этой пьесы и убили Линкольна. Намек же состоит в том, что знаменитого американского газетчика Пулицера (премия Пулицера!) называли в насмешку «американским кузеном» его близкого друга, английского газетчика Хармсуорта. Прямо скажем, не самое сложное в «Улиссе». Комментарий Е. Ю. Гениевой гласит: *«Имеется в виду не только родственник Хармсуорта Джозеф Пулицер, американский газетный магнат, но также и название весьма второстепенной комедии (1858) Тома Тэйлора (1817—1888), в которой рассказывается о том, как Линкольн наблюдает за собственным убийством».* Текст убийственный. В какой белой горячке могла родиться эта картинка: Том Тэйлор в 1858 г., при живехоньком Линкольне, превосходя фантазией авангард XX века, пишет «комедию, где Линкольн наблюдает за собственным убийством»?!! И это не все. Единственное, что верно в тексте — даты. Пулицер — не родственник Хармсуорта, в этом-то вся ирония. Комедия не «весьма второстепенна», она имела большой успех, образ безмозглого аристократа лорда Дандрири стал классическим, и поныне она упоминается во всех словарях. Но на фоне кончины Линкольна о таких мелочах говорить излишне.

Теперь полегче. В каком веке жил Аристотель? — Правильно. А кто такой Моисей Маймонид и когда жил? — В точности не помним, но какой-то средневековый философ. Большой эрудиции не требуется. В «Итаке» Блум, выступая патриотом еврейства, упоминает о еврейских поверьях, по которым Платон и Аристотель почерпнули свои учения от древних раввинов. Комментарий Е. Ю. Гениевой: *«По одной из версий, точнее даже легенд, которые, однако, как показало изучение вопроса, беспочвенны, Аристотель был учеником Моисея Маймонида».* Гипотеза о белой горячке делается серьезной. Вы можете себе представить здорового человека, пишущего такое: «изучение вопроса» об обучении Аристотеля у Маймонида? Фалеса у Н. Г. Чернышевского? И я не могу. Да здесь уже и стиль фразы внушает тревожные опасения.

Теперь немного из другой оперы. В «Аиде» имеются два персонажа: гробовщик Келлехер, скользкая личность и презренный стукач, и смотритель кладбища Джон О'Кон-

нелл, почтенный доброжелательный хозяин полей смерти, которому в античном плане романа отвечает сам бог Аид. Джойс указывает для каждого эпизода определенный символ или же образ-лейтмотив, и для «Аида» это, разумеется, Аид, в дублинском облике — зритель. Читаем у Е. Ю. Гениевой: «*Образ-лейтмотив — гробовщик*». Есть разница?

Подобных ярких образчиков было не счесть. Плюмаж принцессы и гомерическое невежество, совокупляясь естественно, недоуменье рождали. Надо было понять. — Открывшееся было поразительно и печально. Вначале я не имел нового комментария Гиффорда и, читая строфы Екатерины Юрьевны, только диву давался. Но когда я добыл его и раскрыл — раскрылся тут же и ларчик. Том Гиффорда имел две коварные черты: он был слишком толст, давал информацию с избытком; и он был написан не сухим языком, как пишут обыкновенно комментарий, а с некоторыми загибами, с претензией на иронию в духе Джойса. Черты оказались роковыми. Если не играть в собственные игры, как я, то для написания комментария довольно всего двух операций: отобрать нужное в толстом томе и перевести грамотно на русский язык. Увы, принцесса не могла осилить ни того, ни другого. Мастерский Удар Гиффорда погубил смеющуюся чаровницу. Примеры выше — на тему операции 2. Почему доброго зрителя смешали с подлым гробовщиком? Волшебное просто: первый по-английски *car-taker*, второй — *undertaker*... ну и Джойса, конечно, надо знать с тем же блеском, что и язык. Почему ученые изучают вопрос об обучении Гераклита у Горбачева? Потому что у Гиффорда в этом месте — ну до ужаса сложно: «...еврейская легенда (и о Платоне, и об Аристотеле), практически не имевшая почвы в фактах, однако процветавшая, в частности, оттого, что сочинения Моисея Маймониды сильнее проникнуты влиянием Аристотеля». Видите, как запутал, не скажет словечка в простоте, гадкий! Und so weiter und so fort. Нельзя выписать все пассажи гадкого Гиффорда, что пережили жуткие превращения под пером принцессы; но в заключение вот еще один, типичный: «*Фамилия его преподобия Теренса О'Райена ассоциируется с легендарным О'Райеном, известным своей щедростью и добротой; О'Райена посетил сам св. Патрик, пообещавший ему место среди созвездий на небе*». Это — к «Циклопам», к одной из первых пародий. На вид все складно — но, друзья, тут такой наворот абсурда, что не вывезешь на

телеге. Вот очень кратко. Гиффорд гадает, на кого может намекать фамилия О'Райен, которую Джойс присвоил вдруг половому Терри; находит двух кандидатов. Один О'Райен — патер из церкви под Дублином. Другой, более вероятный — герой сатирического стиха «Ирландская астрономия», где в духе «Циклопов» ирландизируется созвездие Ориона: охотник-браконьер О'Райен из жадности не дал напиться св. Патрику и тот увековечил его, сделав созвездием. Итак, ключевые моменты — стишок-сатира в духе «Циклопов» и игра Орион — О'Райен: они оба даже не упомянуты у принцессы, а все, что написано вместо них, — попросту бред сивой кобылы. Начитавшейся «Улисса».

Здесь видно уже, что с операцией отбора сведений тоже швах. Порой этот отбор может поразить не меньше, чем ученик Плеханова Парменид. У Гиффорда, действительно, масса избыточных сведений; и бедная принцесса с роковым постоянством, десятки и сотни раз берет у него избыточные и не берет нужные. Но ведь тогда комментарий не разъясняет, а затемняет текст, делается просто вреден! Вот в начале «Сирен» Блум бредет по улице «мимо дев Чеппи, сияющих масляной краской». Комментарий тут вовсе не обязателен: из контекста ясно, что речь о статуэтках Девы Марии, читатель легко додумывает, что «Чеппи» — соответствующая лавочка или мастерская. Но Е. Ю. Гениева дает комментарий: *«имеется в виду зеркальная и окантовочная мастерская Питера Чеппи»*. А чего девы кантуются в такой мастерской? Приняв всерьез комментарий, читатель начнет раздумывать, сомневаться: может быть, девы — еще какие-то? может быть, тут что-то скрыто? А дело всего-навсего в том, что у Гиффорда «Чеппи» — мастерская зеркал, окантовок и статуэток. Надо было взять только третье, принцесса взяла только первое и второе — и сделала темным абсолютно тривиальное место. Пример типичен. Едва ли не весь знаменитый Дублин «Улисса», вся «уличная фурнитура», как выражался Джойс, обесмыслена и запутывает, ибо о ней сказано не то, даны ненужные сведения и не дано нужных. Или из другого: в «Несторе» главное для концепции эпизода — что сам Нестор, Дизи, перевирает историю, в его речах о ней — сплошные ошибки. Но ни одна из них не указана Е. Ю. Гениевой, больше того, из ее текста видно, что она попросту и не ведает этой концепции — не ведает, о чем эпизод. И это — второй, простенький.

Все это слишком удручающе, чтобы еще делать выво-

ды. Все ясно — и все тошно. Чем была матушка филология и чем стала... Если такое сказано по поводу академика Благого Д. Д., какие слова найти для наших принцесс? Прав, совершенно прав Веничка — уста немотствуют.

Не описал «Улисс» подобной черной мессы,
Не только короли — тут голы и принцессы.

после новостей принцессы вдруг стало видимо далеко во все концы литературного света и я узрел что этот свет один паноптикум печальный и остаются мне одне иная жизнь и берег дальний в паноптикуме слышен капустник и звукообразная ассоциация навевает жанр вот вам в точности джойсов ход сознания и письма проник проник он в меня буржуазный декадент да проник только зачем двойник стрелял стрелял в него этот белогвардеец лучше не надо маргарина итак паноптикум все с безумной претензией элитараффине-комильфо помилуй бог они же знали Иностраный Язык витали в высях культуры общались с Европой они были особый международный отряд в отличие от главных сил советского искусства сидевших в говне по уши они были в говне лишь по горло а выше красовалась причесанная попрысканная духами головка приятно улыбающаяся и кланявшаяся господам иностранцам помимо воли возникла стойкая обонятельная реакция и влачась из фешенебельной клоаки на басманной в стильный нужничок на пятничкой зажимая нос обращаешь к небу тоскливый вопль боже как засрала державу

паноптикум мир дутых репутаций поддельных эрудиций фальшивых ассигнаций 12 месяцев кряду на всеобщее обозрение выходили новости принцессы похожие на комментарий к улиссу как на бокал вдовы клико писи сиротки хаси пардонте roug l'expression но мы в пенелопе господи стиль требует екатерина юрьевна должны из любви к искусству меня простить и что же как откликнулся свет наши эрудиты искушенные знатоки наши маститые специалисты о да откликнулись рецензия на страницах лучшего и достойнейшего органа новый мир сервировала малый набор тухлых тупостей немного подбавила свежей дичи давши джойсу в родню артема веселого и еще с полэскадрона столь же родных а также вынесла взвешенное солидное суждение о комментариях

«хотелось бы, чтобы комментарии, составленные Е. Геневой, были еще более детальными, и это единственное к ним замечание»

бежать театр закрывается нас всех тошнит я плавал по лиффи а видел ирбит данилу тошнило совком нас давило кто может к овиру бежит иной же к овину только оба маршрута не мои спасибо мне мертвым велено выпустить еще роман книжкой тогда и скажешь уфф ныне отпускаеши по глаголу Твоему пока же и междометием не пахнет длится сучья кадриль с худлитом и в ходе торжества демократии во главе оногo воздвиглась центральная литера так сказать цека гама виднейший авторитет по джойсу и дзержинскому какие аллитерации эстет и еще добавилась приятная мысль а что ты сделаешь если придется подавать руку и еще само собой разумелось что екатерина юрьевна с ее авторитетом фу близкий повтор но ничего поделать нельзя оба авторитеты и опытом будет автором комментария и в книжном издании закрут как видим не хуже чем в добрые старые времена боже сколько же можно тень отчаяния мелькала порой и лезло в голову не начинается ли у меня что у вити условия очень благоприятны но к этой поре уже все-таки менялось менялось что-то и вдруг я почувал воздух свободы и понял что могу вырваться наконец и испустил новый и буйный вопль имеющий силу официального документа

ДИРЕКТОРУ ИЗДАТЕЛЬСТВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
тов. АНДЖАПАРИДЗЕ Г. А.

5 мая 1986 г., в точном согласии с Договором № 5007 от 25.V.1985 г., я, С. С.Хоружий (в дальнейшем — Автор), представил в Издательство перевод романа Дж. Джойса «Улисс» — многолетний труд, начатый покойным В. А.Хинкисом и завершенный мною. Вслед за тем работа оказалась объектом очернительской кампании, главной частью которой были внутренние рецензии — безобразные документы, соединявшие кричащую тенденциозность с грубой некомпетентностью, доходящей до анекдотических провалов. (Подробный их письменный разбор был тогда же проделан Автором). Подбор рецензентов осуществлялся Издательством и включал его нынешнего директора.

Кампания, лживая по существу и глубоко оскорбительная для достоинства Автора, завершилась условием Издательства: коренная переработка перевода под руководством предложенного Издательством редактора. С учетом уникального характера и уровня трудности романа, полного отсутствия специалистов по нему условие было нелепым

и унижительным, однако Автор вынужден был принять его, чтобы сохранить возможность публикации труда. Фактически же, разумеется, ни «руководства», ни «переработки» перевода не проводилось; Автор лишь вносил отдельные улучшения, как то диктуется самой природой творческого процесса.

На следующем этапе, в связи с журнальной публикацией перевода и при активном интересе к нему читателей и издательств, Издательство почло за благо сообщить Автору, что перевод «удовлетворяет его требованиям». 19 декабря 1988 г. рукопись была вновь представлена Автором и, согласно п. 6 Договора, уже более года считается одобренной Издательством. Тем не менее, продолжались и затяжка издания, и явное пренебрежение правами Автора. Как стало известно Автору, в Издательстве были приняты решения относительно написания предисловия и составления комментария к переводу. Автор не только не был привлечен к принятию этих решений, но и не был уведомлен о них, в нарушение п. 13 Договора. Помимо того, Автор, являясь философом и специалистом по творчеству Джойса, автором ряда работ о нем (как изданных, так и находящихся в печати в СССР и за рубежом), считает себя целиком вправе довести свой труд до полного завершения, наделив его собственным предисловием и комментарием, и заведомо не согласен с любыми другими решениями.

По совокупности сказанного, а также ввиду невыполнения Издательством своих обязательств по ст. 5 п. а) и п. б) Договора Автор вправе считать Издательский Договор № 5007 от 28.V.1985 г. недействительным и просит его расторгнуть с 24.X.1990 г. На основании изложенного, Автор считает себя свободным от всех принятых на себя обязательств по настоящему Договору и будет действовать согласно собственным духовным и коммерческим интересам.

24.X.1990 г.

С. С. Хоружий

Зарегистрировано 28.X.1990 г.

за № 447/10

на этом следует закончить правдивую нашу повесть хотя прошло еще два года с тех пор и русский улисс-тихоход все продолжал плавание однако акт самоосвобождения по сути все же был финалом истории ее экзистенциальные метафизические даже социологические линии завершились в сего-

дняшней России похабной бестолковой но свободной моей за которую я стоял в цепи в ту августовскую ночь оставшееся уже было техника и неумело небыстро однако в конце концов как будто довершилось и это к середине очередной зимы уффффф с неба снежить громовержец кронион восходит снег устремившись хлопьями сыплется частый сыплется снег на берега и на пристани моря седого кружит метель над старым донским кладбищем где лежит виктор между советских заслуженных мертвецов с вызовом как и жил что ж милый вот и приплыли ложится снег на живых и мертвых быть может спокойнее будет к ним идти зная что хоть одному там ты сделал что обещал что мог кружится снег и падает на другом краю такой маленькой европы падает на плиты гласневина на католический крест что волею благочестивой вдовы осеняет могилу польди вольнодумца улисса на скромном участке в конце к фингласу подле надгробий руди и элин падает снег и белые звезды опускаются почтительно на высокий лоб тонкие иронические уста того кто затеял все а теперь сидит нога на ногу на склоне горы вечно слушая львиный рык слушай финн снова! дан! путь одинокий последний любимый вдоль слушай что ж он принес тебе что отведу его словами как мелодия или как звуки пенья они прозвучали и растворились в воздухе и стал насыщенной воздух затейливо загибаешь а как же прочие удовольствия ну вот о которых ты тут ах это да что ж это нитшево как говорил канцлер бисмарк разве только характер немного портится а печенки и селезенки их мне отец и дед мужики ивановские серега и гаврила корниловы оставили ух здоровые так что самое время их помянуть ково печенки дура папаню помянуть с дедом низкий поклон им и еще поклон низкий Русской Речи и СЛАВА БОГУ ЗА ВСЕ

Москва. Речной Вокзал.

XI.91—I.93.

Содержание

УЛИСС, роман (часть III)	5
Комментарии	195
С. С. Хоружий. "Улисс" в русском зеркале	363
I. Телемахида	367
II. Странствия по "Улиссу"	447
III. Возвращение	520

Джеймс Джойс

УЛИСС

Роман
(часть III)

Редактор Т. Ю. Кутина
Художественный редактор Е. Р. Соколов
Технический редактор Н. В. Яшукова
Корректор Л. Ф. Орлова

Сдано в набор 6.06.94. Подписано в печать 30.09.94. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 2. Гарнитура «Таймс». Офсет. Усл. печ. л. 31.92. Уч.-изд. л. 32,5. Тираж 50 000 экз.

Заказ 2346.

Издательство «ЗнаК»
121069, Москва, ул. Поварская, 52.
Издательско-полиграфическое предприятие «Правда Севера».
163002, Архангельск, пр. Новгородский, 32.

Джойс Д.

Д 42 Улисс: роман (часть III); перевод с англ. В. Хинки-са и С. Хоружего, т. 3.— М., ЗнаК, 1994.— 608 с.

ISBN 5-8350-0035-5 (т. 3)

ISBN 5-8350-0043-X

Третий том сочинений Джеймса Джойса содержит окончание романа «Улисс» (часть III, «Возвращение»), а также сопроводительные материалы к роману.

По обстоятельности и объему материалов настоящее издание превосходит все существующие издания «Улисса» на всех языках. Комментарий включает аналитическую картину каждого эпизода в четырех планах: сюжетном, реальном, Гомеровом и тематическом. В данном издании он капитально расширен, давая более полное объяснение текста и, кроме того, указывая впервые все его связи с другими текстами Джойса, художественными, критическими и черновыми. Вместо обычной статьи роман сопровождает его «русское отражение» — тоже своего рода одиссея, повторяющая его темы, формы и даже отчасти стиль. Здесь первая часть говорит о Джойсе, вторая — об «Улиссе», третья же, «Возвращение», — рассказ об их связях с русским искусством, а также о приключениях перевода — со всею джойсовской откровенностью.

