

Немногим в молодости удается стать одним из героев известного романа. Такая участь ждала Джорджа Сильвестра Вирека (1884–1962), успешно начинавшего литератора, выведенного Э. Синклером в образе юного поэта Стрэскона в романе «Столица» (1908). Роман Синклера неоднократно издавался в СССР, но этот персонаж ничего не говорил русскому читателю, к которому произведения Вирека приходят только сейчас. В 2013 году

были изданы его роман «Дом вампира» и некоторые эссе, два года спустя — произведение, ставшее своего рода завещанием, которое, он надеялся, вернет его в литературное сообщество.

«Обнаженная в зеркале» (1952), по сути, является своеобразной адаптацией вышедшей на рубеже 30-х годов XX века трилогии Вирека и Пола Элдриджа «Мои первые 2000 лет. Автобиография Вечного Жида», «Саломея, Вечная Жидовка:



Андрей Леонидович Гайдаров (1906–1944) первым перешел от прозы Вирека на русский язык, но не успел увидеть «Обнаженную в зеркале». Эта книга — дань его памяти.

ДЕРЮЖКО И ВЛАДИМИР ДЕРЮЖКО

Татьяна Мана

ВИРЕК — ПОЭТ ИЗУМИТЕЛЬНО ОДАРЕННЫЙ ТЕОРЕТИЧЕСКИ ВОСПРИИМЧИВ.

Джордж Бернанд Шоу

НАДО ПОДДЕРЖИВАТЬ ВИРЕКА, ЧТО ОН ЕЩЕ ЖИВ. ПРОЖИТЬ 20 ЛЕТ. ТАКЖЕ ЛЕГ!

Эрнст Йунг

ВАС ОБИДТ ТРИНАДЦАТЬ. СПАСИБО ЗА ТО, ЧТО ВЫ ИМ ПОДЕЛИЛИСЬ.

Альфред Кинси

СПАСИБО ЗА ВСЕ, ЧТО ВЫ ДЛЯ МЕНЯ СДЕЛАЛИ. МНОГИЕ ЕЩЕ ПАДУТ В БОРЬБЕ, ПОКА ПОЙДУТ НА ВОДУ ОДЕРЖАВА.

Теддер Рузвельт

Джордж Сильвестр
Вирек



**Обнаженная
в зеркале**

Обнаженная в зеркале

Дж. С. Вирек

Определенная повторяемость воспроизводимых эпизодов может показаться современному читателю несколько занудной, ибо каждая сцена строится по одному и тому же сценарию. В самый ответственный момент и Геракл, и Наполеон, и Дон Жуан и многие другие, по устоявшейся традиции считающиеся великими любовниками, оказываются не на высоте положения, — и бедной Стелле ничего не остается, как броситься на поиски новых приключений. Некоторое однообразие сюжетных коллизий и развязок объясняется традицией, восходящей к философско-нравоучительной повести эпохи Просвещения. Действие романа происходит на пароходе, плывущем на Восток вдоль берегов Средиземного моря и призванном символизировать путь че-

мои первые 2000 лет любви» и «Непобедимый Адам». Вернее, в этом романе использован жанровый канон, восходящий к плутовскому роману XVI–XVIII веков, который соединен с мифом о Вечной Женственности. В трилогии действовали неумомимый юноша Картафилус — неожиданная интерпретация Агасфера, демонстрирующая умственное превосходство женщин внука царя Ирода, и «пропущенное звено» эволюции — полчеловек-полуобезьяна Котикокура, выступающий как «непобедимый Адам» на сексуальном фронте. Однако, в отличие от немецко-русских версий мифа, в предложенном Виреком варианте усилен эротический подтекст, улавливаются гендерные инновации середины XX века, слышны отзвуки психоаналитических штудий, и разворачивается цепь лихих метаморфоз, которая предвещает приключения Джеймса Бонда, родившегося под пером Яна Флеминга несколько позже.

«Обнаженная в зеркале» представляет собой ряд «исторических картин» с участием Стеллы де ла Мар, призванных, как выразился автор в предисловии к роману, развенчать «легенду о мужском превосходстве». Правда, на этот раз Вирек выбрал только одну, но тщательно культивируемую и охраняемую мужчинами область — область сексуальных отношений. В каждой из сцен участвует героиня, призванная разоблачить мужскую самонадеянность. Подспудный посыл книги — мир идет к новому матриархату, способному обходиться без мужской особи (Вирек апеллировал к некоторым открытиям биологической науки своего времени, полностью подтвержденным сегодня, — идее искусственного оплодотворения и т. п.). То, чем мужчина гордился испокон веков, — окажется в итоге не востребовавшимся и ненужным.

людовечества, проходящий через рифы эротических испытаний. Восток здесь далеко не случаен. Восточная экзотика была «задействована» и Монтескье, и Дидро, и Вольтером, желавшими в своих «восточных» сказках оправдать присутствующий в них эротизм местными особенностями и одновременно иметь возможность осмеять современную им французскую действительность. И хотя Виреку в начале 50-х годов XX века не надо было обходить рогатки цензуры, Восток позволил ему вскрыть противоречия современного общества на уровне борьбы полов.

Далеко не случайно, что его герой — профессор философии женского колледжа по имени Адам Гринлиф (то есть человек, умственным багажом которого является мудрость веков, и одновременно родоначальник человечества). Окруженный девицами, он тешит свое мужское самолюбие, черпая в их обожании подтверждение своей неотразимости. Однако выпавшие на его долю испытания только подтверждают его несостоятельность во всех смыслах — он оказывается и недостаточно умен, и не слишком прозорлив и наблюдателен, и неумел в качестве любовника. Любовные приключения, пережитые Адамом, получают итоговое воплощение в книжном варианте — создании антологии «Эрос: Великая любовная поэзия всех народов», после чего за ним укрепляется слава знатока женской психологии (какой он *знаток*, мы сумели убедиться на предыдущих страницах!). Втихомолку же он развлекается порнографическими книжками да сочинениями небезызвестного мизогиниста Мебиуса.

К любопытным особенностям романа следует отнести и иронию над автомифом. Над его созданием Вирек усердно трудился на протяжении

нескольких десятилетий, но в конце жизни был вынужден все же признать некоторую старомодность своих литературных вкусов и предпочтений. Он вложил в уста одной из учениц колледжа, где преподает Адам Гринлиф, следующее замечание о своем педагоге: «Он постоянно разглагольствует об Элиоте и Паунде, а на самом деле любит Клиппинга и Суинберна». Это перекликается с его признанием сыну, Питеру Виреку, известному американскому поэту, в письме 1952 года: «Я принадлежу к первому десятилетию XX века или даже к XIX, а ты к середине XX. По некоторым стихам я надеялся, что ты продвинешь или, напротив, вернешь поэзию к великому потоку традиции, но твое развитие пошло совсем по другому пути. ...Может, я не прав. Может, я лишь обломок прошлого...»

Но если нанизываемые на одну нить эпизоды развенчания приписываемых мужчинам достоинств предсказуемы, по-настоящему неожиданной оказывается концовка романа, выходящая уже на уровень жанра шпионского боевика и авантюрно-приключенческого дискурса. Великая, постоянно ускользающая из объятий Адама, Стелла оказывается не прекрасной богиней Любви, Венерой, многое объясняющей своему незадачливому поклоннику в этой области, а преступницей, членом международного синдиката, занимающегося наркотиками, торговлей людьми и азартными играми, вовремя ускользнувшей от вездесущих сотрудников ФБР. Таким образом, роман Вирека оказывается не только развенчанием легенды о мужской состоятельности в эротической сфере, но и разрушением идеи Вечной Женственности, которой не в состоянии соответствовать современная женщина.

Итак, Стелла, символизирующая Любовь в ее самых разных ипостасях, проносащая ее сквозь века и страны, поражающая своим протеизмом, на деле оказывается фальшивой куклой, меняющей парики, пользующейся разнообразными накладками и только разыгрывающей страсть... Символ Любви оказывается неспособным на подлинную любовь. Важно и то, что героиня находит сладострастное удовольствие в мучениях, которые доставляет мужчинам, являясь, таким образом, законной наследницей Ванды фон Дунаевой, поразившей воображение современников жестокостью своих действий в повести Леопольда фон Захер-Мазоха «Венера в мехах», хорошо известной Виреку. Забавно, но у него был и другой предшественник, о котором он наверняка не знал. В годы Первой мировой войны, когда немецкая шпиономания достигла предела, Алексей Толстой написал рассказ «Прекрасная Дама», где восхититель-

ная спутница героя оказывалась обыкновенной шпионкой, крадущей у него важные документы. Таким образом уже в 1916 году подвергся деконструкции пустивший корни в эстетическом сознании начала XX века миф о недоступном и высоком предназначении женщины.

В конце вирековского романа элементарнейшим образом «разъясняются» все тайны героев. Покровы спадают, и оказывается, что эти напыщенные леди и джентльмены были мелочны и фальшивы: балканский дипломат пробавлялся мелкой контрабандой, неотразимая соблазнительница Ирма Ривингтон, кокетничавшая с Адамом, сотрудничала со Скотланд-Ярдом, Освальд Ван Нордхайм на поверку оказывался не ученым-химиком, а следователем Комиссии по наркотикам при ООН и т. д. Находят объяснение и все чудеса, которые поразили простодушного Адама, уверенного в своей проницательности. Рукопись рассыпалась в его руках потому, что была пропитана особым химическим составом; видения, которые посещали его, вызывались действиями наркотиков...

Но все житейские объяснения не отменяют главного — неистребимости и необъяснимости любовного влечения и тайны человеческих привязанностей, которая на самых последних страницах книги выступает в образе индийской богини Лакшми, принявшей облик гигантской черепахи. Она с ненавистью смотрит на Ван Нордхайма, находящего всему рациональные объяснения, и более благосклонно взирает на Адама, который готов поверить в небывалое и отдаться потоку чувств.

Хотя в послесловии к роману биограф Вирека Василий Молодяков утверждает, что имя автора уже не требует пояснений, собственные мои разыскания убеждают в обратном. Даже среди филологов вызывает недоумение весть о существовании яркого и эпатажного общественности декадента на фоне стабильно реалистической литературы Америки начала XX века. Он действительно выглядел неким *enfant terrible* среди таких фигур, как Теодор Драйзер и Эптон Синклер, Джек Лондон и Марк Твен. Среди его кумиров были художники и философы разных национальностей — Бодлер, Росsetти, Уайльд, По, Ницше, Суинберн, Метерлинк. Иными словами, весь модернистский синклит эпохи. Это во многом определило некоторую сумятицу и подражательность его первых творений, что, однако, решили не замечать восторженные покровители молодого дарования — Людвиг Фульда и Джеймс Хьюнекер. Приход Вирека в русское литературное сознание запоздал еще и в силу его политической ориентации, которая во многом определялась националь-

ной идентификацией: немец по рождению, написавший первые произведения на языке предков, он всеми силами стремился укорениться в американской действительности и литературной среде.

Это отразилось на его журналистской судьбе. Начиная с Первой мировой войны, он избирает целевой аудиторией своих изданий американцев немецкого происхождения. Разоблачая пропаганду, направленную против Германии, Вирек пытается опровергнуть версию относительно исключительной вины немцев в развязывании войны, выражает сомнения в правоте победителей. Оказавшись в Европе, интервьюирует Муссолини, Барбюса, Шоу и... Адольфа Гитлера в 1923 году, а через десять лет выказывает явные симпатии Третьему рейху. Он не оставляет надежды удержать США от вступления в новую войну, занимая таким образом заведомо проигранный позицию в мире, где царит леволиберальная фразеология. Вирек-журналист оказывается такой же одиозной фигурой среди газетной братии, как ранее среди благопристойно-прогрессивных американских писателей. В итоге выступления в качестве политического обозревателя и сложные политические игры с сенаторами и конгрессменами привели его на скамью подсудимых, а оттуда в тюрьму. Он повторил путь горячо любимого им Оскара Уайльда, хотя причины заключения были различны... Как и для Уайльда, тюрьма стала для Вирека школой в понимании положения людей, превращаемых за решеткой в скотов; как и Уайльд, он написал о своем пребывании там.

Писатель Вирек всегда был склонен к увлечению закономерностей, запускающих механизм управления жизнью. Поэтому почти все его произведения сконцентрированы вокруг какой-то идеи, определяющей «историю человеческой расы». Он жадно ухватился за учение Фрейда: ему показалось, что «Колумб бессознательного» открыл закон, управляющий миром. Вирек не устал разрабатывать интересовавшие его темы о «третьем поле», бессмертии и омоложении. Не чужда ему была и идея «воли к власти», программирующая поведение политиков. Отсюда определенная сконструированность его романов, типологически восходящая к жанровым формам прозы века Просвещения. Возможно, что годы, проведенные в заключении, заставили его еще более пессимистично посмотреть на будущее человечества, что отозвалось в романе «Обнаженная в зеркале». Его можно расценить как насмешку над родом человеческим, насмешку, в которой вывернуты наизнанку все привычные представления, опровергнуты устоявшиеся легенды, развеян ореол вокруг кумиров истории.

При всей предсказуемости наблюдений и выводов спасает это произведение надежда, что поиск любви не напрасен и что не всегда Божественной черепахе придется с сожалением и сочувствием смотреть на тщедушного и полного самомнения представителя мужского рода... Секрет нежности и взаимопонимания в любви, как кажется автору, не утерян окончательно. А донести до русского читателя эти мысли удалось переводчику — Андрею Леоновичу Гарибову, к сожалению, не успевшему при жизни увидеть издание этой книги.

Мария Михайлова, доктор филологических наук, заслуженный профессор МГУ имени М. В. Ломоносова