

ный мир «Сна в летнюю ночь» служит контрастом той действительности, в которой оказались все герои романа. Идиллия «Жабьей просеки» оказывается полностью разрушенной, а судьба многих детей трагична: в 1909 г. Том Уэллвуд заканчивает жизнь самоубийством (для Олив самоубийство Тома оборачивается личной трагедией, после которой она перестает писать), в период Первой мировой войны на полях сражений погибают многие молодые герои. Таким образом, магистральная аллюзия на «Сон в летнюю ночь» создает в романе «Детская книга» разветвленный контекст, значительно расширяющий возможности восприятия романа, а также помогает читателю разобраться в сложных взаимоотношениях его многочисленных героев, за счет чего романский текст становится ярким примером взаимодействия современных литературных тенденций с шекспировским наследием.

В. Г. Минина

МОРСКОЙ ВОКЗАЛ КАК ПРОЕКЦИЯ ПЕТЕРБУРГА 1990-х ГОДОВ В РОМАНЕ М. БРЭДБЕРИ «В ЭРМИТАЖ!»

Британский писатель и литературный критик Малколм Брэдбери (1932–2000) посвятил свой последний роман «В Эрмитаж!» (To the Hermitage, 2000) Петербургу, в котором он сам как-то бывал.

Автор одновременно воссоздает Петербург эпохи Екатерины II, где события разворачиваются в 1770-е гг., и беспокойный и немного усталый Петербург 1990-х гг. – эпохи Ельцина.

Герой романа, некий неназванный британский писатель, в чьем образе угадывается фигура самого М. Брэдбери, едет в Петербург с трепетным волнением соприкоснуться с городом писателей. Его творческое воображение создало свой образ города, почерпнутый им из классической русской литературы. Для него Петербург – это столица мятущихся, беспокойных душ, это «подводный город», «осколки самовластья», как было у А. С. Пушкина, гоголевский «призрачный город» и его же город-денди, «что прихорашивается на виду у всей Европы», ахматовская «фантасмагория», это город Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. Белого, И. Мандельштама, И. Бродского, А. Г. Битова.

Первое, что видит герой в городе, это морской вокзал (*высокотехнологичная конструкция из дугообразных арок с алюминиевым покрытием*), который, переливаясь в холодных неприветливых лучах осеннего солнца, издали выглядит довольно симпатично и гостеприимно. Однако по мере приближения к нему писатель замечает, что весь фасад *как будто изрыт пулями, а цементные колонны осыпаются, обнажая свою ржавеющую металлическую сердцевину*. Потрепанное и неухоженное здание терминала являет собой загадку, которую герой пытается разгадать: *Здесь вроде бы не было ядерных взрывов – так почему же огромная крыша из титаноподобного металла едва держится? Здесь никогда не закладывали мин – так*

почему же эти огромные окна не просто запылены, но потрескались и лишились половины стекол? Это здание никогда не торпедировали из-под ватерлинии – так почему же все его колонны изогнуты и покрыты ржавчиной? Что же здесь произошло? Балтийская погода, слишком интенсивная эксплуатация, конструктивные недоработки, просто плохой уход? Завершается это размышление писателя наиболее правдоподобным и близким к реальности риторическим вопросом: Или стремление к совершенству попросту исчезло, когда величественная идея износила всех своих носителей?

Именно этот вопрос и объясняет эту атмосферу *истертости, изношенности, усталости, чего-то пыльного и неисправного*, которую почувствовал писатель. Оно и верно, ведь морской вокзал, построенный уже после Второй мировой войны, – это символ не Петербурга, а советского Ленинграда, то есть города, которому Ленин дал свое имя, он же и отверг и покарал голодным мором. Он вернул столицу в Москву, предоставив Ленинграду медленно погружаться в болотистую балтийскую почву. И неудивительно, как считает писатель, что жители проголосовали за возвращение городу имени самонадеянного старика Петра. Когда-то терминал был призван демонстрировать иностранным гостям преимущества социалистического строя, но в начале 1990-х гг. не осталось не только преимуществ, но и самого строя. А вокзал *ветх и жалок, как нарумяненная старая шлюха: он покрыт остинами, убог, непрочен и тихо крошится изнутри. Он как бы говорит нам: ничто не вечно.*

Внешний образ здания дополняется картиной того, что происходит внутри: играют оборванные оркестранты, больше напоминающие попрошайки (*вблизи они выглядят еще старше, седые, печальные, но увешанные медалями. И они протягивают к нам шляпы, шлемы и фуражки; они, как нищие, выпрашивают рубль-другой*), тут же и солдаты-новобранцы, не отстающие от горе-музыкантов в ремесле вымогательства денег у не готовых к их прыти и ловкости туристов (*они останавливают входящих пассажиров и на ломаном языке, мешая угрозы с мольбами, вымогают дешевые товары и подарки*). Как и снаружи, внутри также все выглядит обгрызенным, побитым, дефектным, ненастоящим, – подытоживает писатель.

Выйдя из терминала, герой оказывается втянутым в *водоворот торговли, в вихрь назойливых предложений*, так как именно рынок развернулся у входа в здание. Создавая образ этого, скорее даже восточного, базара, а не рынка, М. Брэдбери мастерски удалось схватить и описать ту атмосферу контрастов, которая царила в России в начале 1990-х гг.: *продавалось все, что можно себе представить, и даже то немного, чего и представить нельзя.* Это своеобразная сюрреалистичная картина, ставшая слепком реальности и символом той беспокойной эпохи, в которой каждый выживал, как мог. Абсурдность происходящего усиливается авторскими контрастами, а порой даже антонимами, которые он намеренно располагает близко друг к другу. Тут *молодые люди со старыми чемоданами*, которые набиты, помимо всего прочего, *военными медалями и ножнами для чистки лимонов* (вот оно присутствие и смешение возвышенного и обыденного); рядом

продаются компакт-диски с концертами Прокофьева и православными литургиями, бронзовые бюсты Ленина и казненного царя Николая II. Ассортимент торговцев зависит от их предпринимательских способностей: кто-то продает оружие (*от небольших пистолетов и ржавых гранат до целой бронемашины с башней, из которой торчит пулемет*), в руках же старух ношенные платья и старые костюмы.

Венчает эту фантазмагорию на привокзальной площади образ матрешек, которые, по остроумному замечанию автора, сообщают последние новости лучше иного политического комментатора: *внутри деревянного Ельцина все еще сокрыты деревянный Горбачев и деревянный Брежнев; но сам Ельцин, заметьте, покамест снаружи. На другом конце земли у Клинтона тоже, видно, дела неплохи. В нем спрятаны Буш, Рейган, Картер, Никсон. Внутри Гельмута Коля сидят Шмидт и Аденауэр. Скромный Джон Мейджор проглотил Тэтчер и Хита. Писатель находит себе матрешку, которая ассоциируется у него с его собственным образом Петербурга – это фигурка с изображением Иосифа Бродского, внутри которого заключена Анна Ахматова, содержащая в себе Мандельштама, внутри которого скрыт Достоевский, поглотивший Пушкина. В матрешке с великим русским поэтом XVIII в. сидит нечто мельчайшее и труднораспознаваемое. Кто это? Может быть, Дидро?* – задается вопросом писатель. Именно в поисках наследия этого великого философа Просвещения и прибыл герой со своей экспедицией.

Именно с таким Петербургом столкнется герой и далее – уже в самом городе. Издали он покоряет свои великолепием, простором, величию замысла, но при ближайшем рассмотрении оказывается, что на стенах дворцов облупилась краска, в соборах мрачно и уныло, центральные улицы полупустынны, чем дальше от центра, тем грязнее и пошарпаннее город. В центре же возле достопримечательностей бродят туристы с банками кока-колы, фотографируют друг друга на фоне памятников. В туристических местах кипит торговля – продается все: от ценных книг и редких икон до дешевых лубочных сувениров.

На страницах своего романа М. Брэдбери немного подшучивает над тем, что Санкт-Петербург иногда именуют Северной Венецией, вопрошая: *разве не все изобилующие водоемами северные города удостоиваются этого звания?* И впоследствии остроумно перечисляет в скобках все возможные названия города: *Северная Венеция, Северный Амстердам, Пальмира и что там еще?* Или несколькими страницами позже он пишет: *Петербург (он же: Питер, Петервар, Петроград, Ленинград)*. Тем самым автор подчеркивает, что город словно скрывает свое истинное лицо под масками разных имен. Все эти названия напоминают все те же матрешки, вставленные одна в другую (*сам Петербург – картинка, вставленные одна в другую, иллюзорные и вечно смещающиеся*). И за каждым названием сокрыта целая эпоха. За ответом на вопрос, что же является сердцевиной, можно обратиться к матрешке И. Бродского – это *нечто мельчайшее и труднораспознаваемое*, и каждый житель либо посетитель города дает свой ответ.