

О КУПАЛЬНЫХ ПОВОЗКАХ

В первой главе рассказа Кузмина «Шелковый дождь» (1918) дело происходит на Финском заливе — упоминаются расположенные по соседству Териоки и Райвола (ныне соответственно Зеленогорск и Роцино). Позволю себе длинную цитату:

Повозка стоит, как цыганская арба без лошадей, скаречно и все не по-эллиньски. Небо и море стараются: синеют, теплеют, греют, и твердеет песок, который, только отбежав на три сажени, с удовольствием и злорадством сбрасывает с себя ненавистное прозвище «пляжа», рассыпается, холмится, разваливается и засыпает открытые ботинки гуляющих дам <...>

Взбрызнув золотой фейерверк, дама вдруг ступила словно в теплую, хорошио укрытую ванну, грациозно, пожалуй, но совсем неуместно. Вишневый костюм, почти черный от воды, плотно прижимался к неполным и красивым, но слегка тряским животу, грудям и заду. Черные брови супились, глядя, как кавалер ловко, но тоже словно нарочно, отплыл саженками (такие белые, вялые руки) на полверсты. Когда он крикнул, самодовольно, на весь простор: «Алло, Аня», та даже вздрогнула, так некстати ей показались и этот веселый крик, и белые руки, и самое купание. Нарочно делая мелкие шаги, будто в узком платье, она побрела в повозку, расшлепывая теплую, мелкую воду <...>

Пестрая куча мягкого тряпья вернула несколько Анну Павловну к более спокойным мыслям. Надев желтые сквозные чулки и перестав как бы быть участницей пейзажа, она с удовольствием посмотрела через узкую дверь на синее небо с белыми облачками, узкую желтую полоску берега, придавленную черною хвойною зеленью, воду, где рассыпались издали розовые купальщички, и легкий дымок неизвестно откуда. Близко плескались и ликовали дети попросту, как зверьки. Николай Михайлович, отдуваясь и встряхиваясь, влез, опять напомнив Тритона и то, как он мало похож на морское божество <...>

Когда она подняла голову, Николай Михайлович был уже почти одет и похож не на Тритона, не на Эллина, а на Николая Михайлови-

ча Лугова, которого она любила. <...> Анна Павловна молча его обняла и крепко прижалась (*причем повозка заколебалась*), а Лугов удивленно *опустился на узкую скамейку*. Анна <...> все крепче и крепче целовала его чуть толстые, как кусочки помидора, губы, не обращая внимания, что *кабинка уже забурлила по воде, и куда-то взобравшийся возница чмокает на лошадь* (вероятно, рыжая кляча), которая дрябло ржет и *дергает колеса с мели на мель*.

Николай Михайлович благодарно и весело спросил, глядя, как горизонт то опускался, то подымался *в дверном отверстии*:

— Теперь обедать, не правда ли? Я голоден, как полубог.

— <...> Я тебя сегодня очень люблю, только *вылезай* скорее.

[Кузмин 1990: 145–148; курсив мой. — А. Ж.]

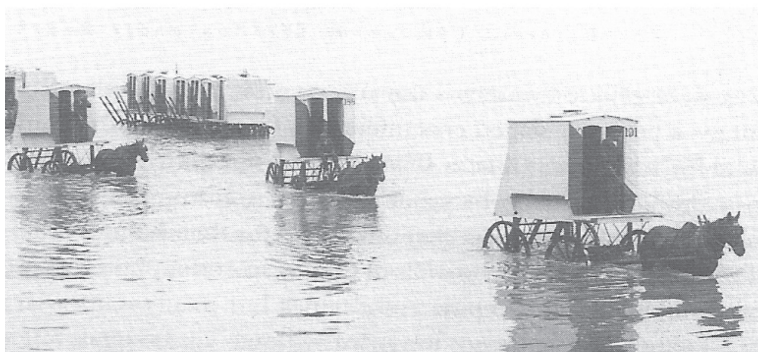
Глубинный смысл рассказов Кузмина, несмотря на их программную «прекрасную ясность», остается интригующе неуловимым. Удачные разгадки литературных ребусов «Высокого искусства», «Лекции Достоевского», «Кушетки тети Сони» и «Портрета с последствиями» (см.: Морев 1990; Панова 2010; Рапова 2011) ставят вопрос об инвариантной структуре, общей для этих и ряда других маленьких шедевров — таких, как «Набег на Барсуковку», «Прогулки, которых не было» (см.: Панова 2013б), «Снежное озеро», «Охотничий завтрак», «Решение Анны Мейер». К ним относится и «Шелковый дождь» — возможно, еще одно упражнение с литературным ключом на гомосексуальную тему невозможности союза мужчины и женщины. Но четкого понимания, как именно построена эта вариация, в чем ее систематическое сходство с другими, а в чем систематическое же отличие, пока что нет, во всяком случае у меня.

Загадки «Шелкового дождя» начинаются с самого начала. Что за странная повозка на пляже, да еще со скамейками и дверью? Герои в ней переодеваются и даже как будто въезжают в воду, причем имеется возница, который временами отсутствует. Возникает догадка, что они специально наняли такой экипаж, но в дальнейшем непонятная повозка полностью исчезает из повествования. Комментарии в единственном известном мне издании [Кузмин 1990] нет, и это место оставалось для меня непроницаемо темным, пока недавно в мемуарах младшего современника Кузмина я не наткнулся на следующий фрагмент:

Нас привлекало взморье с его бесконечным песчаным пляжем, поросшими соснами дюнами. Протяженность этого курортного берега, теперешней Юрмалы, уже тогда достигала двадцати километров <...> Одна беда: море здесь у берега очень мелкое. Приходится долго брести, прежде чем можно будет плыть. Когда-то с этим справля-

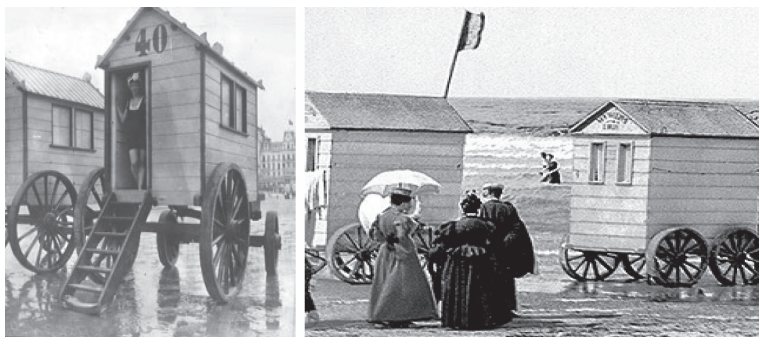
лись, арендуя за грошовую плату домик на колесах, с тентом над балкончиком, со ступенями, ведущими прямо к воде; они бывали самых разных цветов: синие, зеленые, голубые, красные. Лошадь с сидящим на ней возницей завозили такой домик на глубокое место, потом возница выпрягал лошадь и возвращался обратно. А на этом своеобразном «островке» могла загорать целая семья: здесь люди ели, пили, без конца купались. Когда же приходило время и желание возвращаться домой, опять вызывали, криком или жестом, возницу, и лошадь вывозила домик на берег. Жаль, что сейчас все это забыто и купальщики печально бредут по мелководью сами.

[Мандельштам 1995б: 126; курсив мой. — А. Ж.]



Здесь речь идет о Рижском взморье, и функция домиков на колесах связывается исключительно с неудобствами мелководья (характерного и для пляжей под Петербургом), но, как видно из посвященных им глав в книгах *Lenček, Bosker 1998* и *Gray 2006* (русский перевод — *Грей 2009*), купальни на колесах (bathing machines) были обязательной составляющей благоустроенных курортов Англии, а затем и других стран Европы начиная с середины XVIII в. Они отражены в художественной литературе, в частности в романе Т. Смоллетта «Путешествие Хамфри Клинкера» (1771)¹, и пережили длинную историю развития, расцвета и упадка. Основные связанные с ними культурные оппозиции касались приличий при контакте полов (степени обнажения, организации переодевания, раздельности купания) и медицинской целесообразности купания (окунания, плавания, морских и солнечных ванн) (см.: *Lenček, Bosker 1998: 70–72, 82–86; Gray 2006: 147–162*).

Как можно видеть, именно эта проблематика затронута в начальном эпизоде «Шелкового дождя». Николай Михайлович рад заплыть далеко, а Анна Павловна противится «эллинской» открытости и наслаждается погружением «словно в теплую, хорошо укрытую ванну»,



что напоминает о кабинках, снабжавшихся раздвижными парусиновыми «тентами скромности» (*modesty hoods*), под которыми — а не в открытом море — могли плескаться, как в мини-бассейне, особо стеснительные дамы [Lenček, Bosker 1998: 116; Gray 2006: 149].



Это явно работает на центральный конфликт рассказа с характерным «водным» заглавием², но к решающей формулировке его темы если и ведет, то лишь издалека. Можно ожидать, что, в соответствии с давним прозрением Б. М. Эйхенбаума [Эйхенбаум 1987 [1920]], скрытую часть айсберга образует биографическая привязка рассказа, и за фигурами композитора и его любовницы скрываются какие-то реальные лица, скорее всего деятели культуры (так, в уже проанализированных рассказах, по-видимому, подразумеваются Достоевский, Толстой, Дягилев, З. Гиппиус, Ахматова).

Кстати, купальня на колесах отсылает не только к житейским реалиям, но и к литературным фактам. Примерно тот же пляжный пейзаж, что у Кузмина, был описан Блоком в стихотворении «В северном море» (с пометой *Сестрорецкий курорт, 1907*), причем специальное внимание было уделено кабинкам, возницам, тентам скромности, переодеванию и дряблости обнажаемых телес:

Что сделали из берега морского
Гуляющие модницы и франты?
Наставили столов, дымят, жуют,
Пьют лимонад. Потом бредут по пляжу,
Угрюмо хохоча и заражая
Соленый воздух сплетнями. *Потом*
Погонщики вывозят их в кибитках,
Кокетливо закрытых парусиной,
На мелководье. Там, переменяв
Забавные тальеры и мундиры
На легкие купальные костюмы,
И дряблость мускулов и грудей обнажив,
Они, визжа, влезают в воду. Шарят
Неловкими ногами дно. Кричат,
Стараясь показать, что веселятся
<...>

В примечаниях к «Северному морю» в авторитетных изданиях Блока приводятся разнообразные сведения — о смысле слова *тальеры*, об обстоятельствах посещения поэтом Сестрорецкого курорта и многом другом, — однако *кибитки, кокетливо закрытые парусиной*, остаются непрокомментированными. Но, так или иначе, сам этот реальный комментарий мало что дает для дешифровки кузминского рассказа, а переключка с Блоком лишь направляет мысль в сторону дальнейших интертекстуальных ребусов à clef...³

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые: Новый мир. 2011. № 3. С. 168–179.

¹ Купальни на колесах появляются в «Охоте на Снарка» Льюиса Кэрролла («The Hunting of the Snark», 1876) — среди признаков, позволяющих опознать Снарка: *The fourth is its fondness for bathing-machines, Which it constantly carries about, And believes that they add to the beauty of*

scenes — *A sentiment open to doubt* [букв.: Четвертый — его любовь к купальным машинам, Которые он постоянно таскает за собой, Полагая, что они украшают пейзаж, — Мысль, вызывающая сомнение].

² О водном мотиве, в частности в заглавиях Кузмина, см.: *Шварц 2001*: 187–190.

³ Купальня на колесах появляется в дальнейшем и в стихах Кузмина — в «Купанье» («Конским потом...», 1921): *Песок змеится плоско, А море далеко. Купальная повозка Маячит высоко. На сереньком трико Лиловая полоска*, а затем в «Поездке» («Произнести твое название...», 1923), изготовленной отчасти из того же материала: *Здесь тихо, море дремлет плоско, И ветерок не долетел. Вдали купальная повозка И розоватых пена тел* (см.: *Кузмин 1977*: 492). О текстологических проблемах, связанных с «Поездкой», в частности с вариантами «повозка/полоска», см.: *Там же*: 722–723, а также недавнюю дискуссию в блоге: <http://barbarussa.livejournal.com/168713.html#cutid1>.