

**Мемуаристика и семиотика пространства  
(из комментариев к воспоминаниям А. Штейна  
и В. Астафьева)**

П.С. Глушаков  
РИГА

В этой заметке прокомментированы два текста воспоминаний, формально связанных единым местом действия – писательским Домом творчества в Дубултах<sup>1</sup>; тут намечены лишь самые общие контуры, как представляется, одной

---

© П.С. Глушаков

<sup>1</sup> Большая и – думается – интересная тема «Дубулты в рецепции русских писателей» от Мандельштама в «Шуме времени» до Ф. Абрамова и К. Паустовского здесь намеренно не затрагивается. Приведу лишь потенциально значимый для данной статьи эпизод из воспоминаний Юрия Павловича Казакова: «Я не бывал в Дубултах летом и осенью, но весной там прекрасно! Почему-то много солнца, легкий морской воздух, заколоченные дачи, дома отдыха закрыты, кругом безлюдно, да и в Доме творчества обычно человек пятнадцать народу. Ранней весной там хорошо работается» [Казаков, 1983, с. 201]. Также см. любопытные свидетельства А.С. Ольбика, приведшего записи из книги отзывов Дома Творчества в Дубултах (не следует забывать, что некоторые записи делались с явственно ироничной интенцией): «От души благодарю всех работников Дома творчества Литфонда во главе с Михаилом Львовичем (Бауманом, директором Дома Творчества. – П.Г.) за их чуткую и неустанную заботу. Если бы в Доме Литфонда было больше чернил, я написал бы больше» (С. Маршак); «До нынешнего лета (1949. – П.Г.) мне казалось неверным и претенциозным название: «Дом Творчества». Но за месяц пребывания моего в доме на улице Гончарова я убедился, что это и в самом деле Дом творчества. Мне удалось написать здесь много стихов, сказок, статей...» (С. Маршак); «Случилось так, что мне приходится начинать эту книгу записей о том, что написано каждым из нас на Рижском взморье, в Дубултах. Возможно, что через несколько лет какой-нибудь литературовед напишет на основании этой книги выдающееся исследование на тему: “Дубултский период в развитии со-

любопытной рецепционной коллизии, а именно: «столкновение» явственной «объективной» «книжной» мемуаристики с нарочито сниженными, подчеркнуто «документальными» и «субъективными» воспоминаниями. Пространство действия здесь является своеобразным экспликатором пространства текста и – шире – мировоззренческого пространства (см. подробнее: [Каганский, 2001], [Григорьева, 1998, с. 151–185]).

В 1972 году появляется небольшой, в несколько книжных страниц, текст известного драматурга Александра Петровича Штейна (Рубинштейна) (1906–1993), посвященный трагически погибшему в этом году Александру Валентиновичу Вампилову, под названием «Встреча в Дубултах». Эти лапидарные, но мастерски написанные воспоминания почти ничего не сообщают, собственно, о личности А. Вампилова, но последовательно «моделируют» образ собственно мемуариста. Для этого применяются несколько эклектичных по сути стратегий, оставляющих между тем на удивление последовательное впечатление. Александр Штейн рисует прозрачные картины так сказать «символического параллелизма»: юные драматурги собираются ранней весной на семинар под руководством убеленных сединой, вступивших в свою «зиму» не просто «старших», а – «старейших» мастеров («Обучаем молодых нашему ремеслу» [Штейн, 1985, с. 304]). Таким образом, первая текстовая стратегия здесь весьма традиционна: учитель-ученик (правда, она подана в весьма экзотическом виде – как встреча средневековых алхимиков, которые пытаются «извлечь из алхимической средневековой реторты чистое золото»). «Учительская» функция маститого драматурга, как явствует из текста, ограничивается едва ли не исключительно совместным с А. Вампиловым кормлением чаек (по крайней мере, других подробностей мемуарист не сообщает). Далее А. Штейн сосредотачивается на подробном и разновекторном описании дубултских локусов; как мы поймем из финала всего текста, это описание и станет «наглядным уроком», что преподавал известный драматург своему молодому коллеге. Итак, перед нами не просто *описание*, а «драматургия» («Да, это драматургия, – негромко говорит Вампилов, внимательно выслушав мой рассказ, бросая чайкам хлебные крошки, поглядывая на остроконечный шпиль лютеранской церкви, торчащий в прибрежном леске» [Штейн, 1985, с. 305]).

Дубулты – в концепции А. Штейна – это явственно пасторальное пространство, не столько Латвия, сколько Фламандия: «Слева река Лиелупе, за нею дальние и геометрически аккуратные зеленые луга, пасутся чинные, равнодушные коровы, и это все походило... на фламандские пасторали...» [Штейн, 1985, с. 304]. Тут же – «драматургия», требующая столкновения, конфликта,

---

ветской литературы...». Зимой 1955 года (февраль – март) мною в Дубулты было написано: повесть “Золотая роза” (книга о писательском труде), рассказ “Ночной дилижанс” (о сказочнике Христиане Андерсене) и две статьи – о Пришвине (для полного собрания сочинений М. Пришвина) и Фридрихе Шиллере. <...> Все в Дубултах – тишина, легкое одиночество, пустынная Балтика, дюны, приморские сосны и сам уют латвийской земли – очень помогает писать» (К. Паустовский) (см.: Ольбик А.С. Девять этажей у моря [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://det.lib.ru/o/olbik/domtvorchestvadubultydoc.html> (дата обращения - 17.09.2010).

дает картину «седого» «викингского» моря и отнюдь не пасторальных чаек, жадно борющихся за «крошки», падающие с балкона изобретательного драматурга (небезынтересно, что чайки эти получают прямое «переименование», становясь «ястребками»-истребителями <sic!>). Отчаянная и напряженная «борьба» чаек за «хлебные крошки» не является лишь «вставной» пейзажной зарисовкой; чайки становятся частью *действия* (первая картина этой своеобразной «пьесы»), у которого есть уже свои первые зрители (авторская «ремарка» «Следим за полетом чаек», данная отдельным выделенным абзацем).

«Абстрактная» картина сменяется второй, «конкретно-исторической»: опытной рукой драматург набрасывает зарисовки реальной борьбы «латвийского» с чужеземным, немецким: «В лесочке, из-за которого они так красиво взмывают, – остроконечно-готический шпиль лютеранской церкви – кирхи.

Здесь, в бывшем Майоренгофе, вон в той кирхе, был совершен церковно-свадебный обряд над моим отцом и моей матерью. И здесь принял отец мой христианское, лютеранское вероисповедание.

Здесь, в бывшем Майоренгофе, вон в той кирхе, был совершен церковно-свадебный обряд над моим отцом и моей матерью. И здесь принял отец мой христианское, лютеранское вероисповедание.

Здесь, в бывшем Майоренгофе, вон в той кирхе, был совершен церковно-свадебный обряд над моим отцом и моей матерью. И здесь принял отец мой христианское, лютеранское вероисповедание.

Здесь, в бывшем Майоренгофе, вон в той кирхе, был совершен церковно-свадебный обряд над моим отцом и моей матерью. И здесь принял отец мой христианское, лютеранское вероисповедание.

Здесь, в бывшем Майоренгофе, вон в той кирхе, был совершен церковно-свадебный обряд над моим отцом и моей матерью. И здесь принял отец мой христианское, лютеранское вероисповедание.

Здесь, в бывшем Майоренгофе, вон в той кирхе, был совершен церковно-свадебный обряд над моим отцом и моей матерью. И здесь принял отец мой христианское, лютеранское вероисповедание.

Здесь, в бывшем Майоренгофе, вон в той кирхе, был совершен церковно-свадебный обряд над моим отцом и моей матерью. И здесь принял отец мой христианское, лютеранское вероисповедание.

пейзаж показан, по меньшей мере, серым и безрадостным («...старенькие, скорбные кусты акаций, как бы радующихся нашему приезду и по этому случаю обещающих зазеленеть и зацвести свечным, неярким цветом»), главная латвийская река, Даугава, воспринимается как «соединение» «белорусских болот и озер», питающих реку вовсе не экзотичными, а сугубо утилитарными «червями, козявками, мотылем и всякой тварью, годной в пищу»; образы же латышей поданы в нарочито ироничном, едва ли не гротескном виде (эпизод усаживания писателя на переднее сидение машины с авторской ремаркой «чтоб смотрелась хорошо Латвия...» и т.д.)<sup>1</sup>. Но даже в таком «приземленном» прочтении В. Астафьев не удерживается от привнесения в текст спорадического «средневекового колорита», «сопутствующего» здешним местам: «На противоположном, низком берегу реки, вздыбленном дикими валунами, меж которых рассыпались остатки грязного льда, недвижно, будто изваяния диких и давних времен, еще половецких иль, применительно к месту действия, тевтонских рыцарей, сидели рыбаки, и возникший в болотах туман, наплывая на них, делал фигуры людей еще более загадочными, потусторонне-мрачными»» [Астафьев, 1987, т. 9, с. 187].

Однако наибольший интерес представляет другое астафьевское произведение, повесть «Зрячий посох» (первая полная публикация – 1988). Эпизод повести В. Астафьева, происходящий в зимних Дубултах в самом конце 60-х годов, непосредственно соотносится с текстом А. Штейна, а сам драматург становится непосредственным «героем» астафьевского мемуара (он и его супруга нелицеприятно изображены в «контексте» «курортного общества» и охарактеризованы не без едкой иронии как «пара тоже колоритная»)<sup>2</sup>.

В. Астафьев попадает в Дубулты именно зимой, в «несезон», когда туда *можно* приехать со всей семьей, причем само путешествие воспринимается как поездка в «заманчивую даль». В отличие от Штейна, Астафьева интересует бытовая сторона Дома творчества (Виктор Петрович находится здесь *на отдыхе*, иронизируя над «потугами» своих маститых коллег придать своему времяпровождению статус «творческого отпуска»): его и семью хотя и поселили

<sup>1</sup> Здесь можно напомнить, что тема «инородца» и «нерусской» стороны в творчестве Астафьева очень разнообразна. Писатель одним из первых, пусть и тенденциозно, наметил общие контуры «неинтернационалистической» темы в поздней советской литературе, спровоцировав один из любопытнейших литературных скандалов середины 80-х годов, «обсуждение» (вплоть до докладов на Восьмом съезде писателей) рассказа «Ловля пескарей в Грузии». Отметим также, что проблема рецепции «чужого пространства» в творчестве писателей-традиционалистов остается совершенно неизученной.

<sup>2</sup> Показателен следующий эпизод с участием Штейна: после скандального «неприглашения» «незнатных» писателей к участию во встрече Нового года, «население» «Дома творчества не испытывало никаких угрызений совести. Драматург Ш. разговаривал с нами весьма миролюбиво и, узнав, что на Урале у нас есть свой домишко и огород, воскликнул: «Что вам не жить?! Своя ж картошка! А тут вон Артур Миллер приезжал – принимай его, он же нас принимал в Америке! И мы с Алешей (с Арбузовым, значит) высадили за раз три тысячи рублей...» [Астафьев, 1997, т. 8, с. 337].

в одной комнате, но оказывается, что в ней нет даже лампочек, а сам «дальний корпус» является «непрестижным» (попавшая туда по ошибке «номенклатурная тетенька», оказавшаяся «золотой» женой драматурга Арбузова, спешит перебраться в специальный номер), местом пребывания почти исключительно «писательских тещ»<sup>1</sup>.

Сам Дом творчества – по Астафьеву – средоточие скучающих, сварливых и скандальных особ, никакого отношения к *творчеству* не имеющих<sup>2</sup>. Первый

---

<sup>1</sup> В рассказе «Ловля пескаррей в Грузии» находим аналогичный эпизод и развернутые авторские комментарии: «Было время, когда я ездил с женою и без нее в писательские дома творчества и всякий раз, как бы нечаянно, попадал в худшую комнату, на худшее, проходное место в столовой. Все вроде бы делалось нечаянно, но так, чтобы я себя чувствовал неполноценным, второстепенным человеком, тогда как плешивый одесский мыслитель, боксер, любимец женщин, друг всех талантливых мужчин, в любом доме, но в особенности в модном, был нештатным распорядителем, законодателем морали, громко, непрекословно внушал всем, что сочиненное им, снятое в кино, поставленное на театре – он подчеркнуто это выделял: “на театре”, а не в театре! – создания ума недюжинного, таланта исключительного, и, если перепивал или входил в раж, хвастливо называл себя гением.

Когда в очередной раз меня поселили в комнате номер тринадцать, в конце темного сырого коридора, против нужника, возле которого маялись дни и ночи от запоров питии (астафьевский окказионализм, по-видимому, от «витии». – П.Г.) времен Каменского, Бурлюка, Маяковского, имеющие неизгладимый след в литературе, но выжитые из дому в казенное заведение неблагодарными детьми, Витя Конецкий, моряк, литератор, человек столь же ехидный, сколь и умный, заметил, что каждому русскому писателю надо пожить против творческого сортира, чтобы он точно знал свое место в литературе. <...>...Я отбывал “срок” в комнате окнами отнюдь не на утреннюю, свежестью веющую зарю и не на море, – внизу, в вестибюле административного корпуса, поднялся скандал. Я подумал, что явился очередной гений и требует апартаментов согласно своему таланту» [Астафьев, 1997, т. 2, с. 595–596].

<sup>2</sup> Аналогичные образы находим в поэзии Н.М. Рубцова: в стихотворении «О чем шумят...»:

О чем шумят  
Друзья мои, поэты,  
В неугомонном доме допоздна?  
Я слышу спор.  
И вижу силуэты  
На смутном фоне позднего окна  
[Рубцов, 1997, с. 69].

Дом поэтов – это определено («вынося за скобки» прозрачную фактологию Дома литераторов) *птичник* (если не прямо – курятник; заметим, что сам поэт находится *вне* этого «неугомонного дома», некое подобия «театра те-

же «латышский» эпизод повествует о конфликте: «Она (жена Арбузова. – П.Г.) была вечно чем-то недовольна, говорила громко, вела себя везде и всюду мятежно, и однажды в Риге, в фирменном магазине, сняла и стала отряхивать норковую шубу на витрину с пирожными, и когда латышка-продавщица закудахтала: «Что вы делаете? Как можно?», жена знаменитого драматурга дала ей четкий отлуп: “Погода у вас мерзкая. Снег. Шуба моя намочла. А мне она дороже ваших вшивых пирожных...” Латышка и заткнулась, слезы у нее на глаза наворачнулись, жена знаменитого драматурга уж громко, на весь магазин крыла современный театр, выворачивая его, как старую шубу, драной и грязной изнанкой наружу» [Астафьев, 1997, т. 8, с. 315].

«Театральность», понимаемая как *театр теней* или *кукольный / марионеточный театр*, сюжетика, постоянно балансирующая на грани фарса и трагикомедии, – излюбленный астафьевские регистры рецепции «дубултского пространства». Авторская интенция колеблется от внешне безобидных аллюзий на «Ярмарку тщеславия» (понимаемую, скорее, в более буквальном переводе как «Базар житейской суеты» с ударением на эпизодах именно «базарных»: покупки дефицитного товара, недоступных в провинциальной России деликатесных продуктов и т.д.) до грозных пророчеств Содома (потенциальная анаграмма «*Содом* Творчества») и Гоморры (нелицеприятные характеристики «писательских чад», воспринимающих Дом творчества в качестве *курортного пространства* с неминуемым «набором» плотских приключений; наиболее

ней»). Причем, это «площадка молодняка» (они «только родились», машут руками, не способные «взлететь», в прямом и переносном смысле):

Уже их мысли  
Силой налились!  
С чего ж начнут?  
Какое слово скажут?  
Они кричат,  
Они руками машут,  
Они как будто только родились!  
[Рубцов, 1997, с. 69]

Выразительная анафора (местоимение «они», повторенное трехкратно) не только имеет указательное значение, но и выражает «ограничительную» функцию: *их* попытки выразить нечто бесплодны. *Они* – пока, по крайней мере, – не скажут *слово*; знаменательно, что здесь, видимо, раскрыто само понимание выразительности языка поэтом. Есть слова, рождающие дело (произведение), но есть и «непроявленные», созревшие, но не давшие *плоды* мысли, не воплощенные в Слово. «Неугомонные» друзья, видимо, иронично названы «поэтами»: *им*, наверное, не дано обрести *свой* голос, *свое* с л о в о, *свои* крылья. В небо их может отнести лишь космическая ракета («И, славя взлет / Космической ракеты, / Готовясь в ней летать на небеса...»). Потому и «славят» они такой полет, единственно им доступный. Оттого непосредственно противопоставляются «веселое пение» в «небе безмятежном» и «земные голоса» поэтов.

нейтральная характеристика дана лишь Сыну Сергея Михалкова, изображенному не без симпатии: «Никита Михалков, красивый, кругломордый парнишка с лучисто мерцающим блудным взглядом... Да костюмы-то [его] все по новой моде шиты, все с заграничными нашивками и фасонным покроем. Девчонки вокруг того Никиты вились роём, и он их тоже отмечал. В ту пору мне и в голову не могло прийти, что из этого четырнадцатилетнего баловня и шалопая вскорости получится такой серьезный кинорежиссер и артист» [Астафьев, 1997, т. 8, с. 315]). «Греховная» «сущность» Дома творчества заявлена прозрачной евангельской отсылкой: описывая «писательских чад», Астафьев упоминает следующую переходящую из бытовой в бытийственную деталь – «ибо те дети, скорее, главные среди “тех”, меняли костюмы и платья по три раза в день». Помимо явственной и простой метафоры «отсутствующего содержания» (замененного на блестящую форму), тут содержится и скрытая аллюзия на библейскую цитату «...кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его во глубине морской» (Матфей 18: 6), особенно ярко прочитывающаяся в декорациях пусть и зимнего, но все же морского курортного местечка.

В новогоднюю ночь (соотносимую с «ночью перед Рождеством» с ее разгулом нечистых сил), спасаясь от «унижений» номенклатурных драматургов, их «очередных новых» жен и «писательских чад», Астафьев «бежит» из Дома творчества, вспоминая свое «бездомное сиротское детство», а хмельной поэт Ярослав Смеляков, пытаясь бороться за справедливость, «рычит как лев» и громит дубултскую писательскую столовую, «реализуя» метафору «быть пусту месту сему».

Так два текста, маркированные единым пространственным антуражем (местом «творчества», Домом Творчества), использовали различные изобразительные регистры и диаметрально противоположные мировоззренческие установки, создали по сути однотипную мифотекстовую модель, различающуюся только знаками авторской оценочности и ориентировкой на собственные семантические значимости (от мифологических и историко-культурных до сакральных).

### Литература

- Астафьев В.П. Собр. соч.: В 15 т. Красноярск, 1997–1998.
- Григорьева Е. Пространство и время Петербурга с точки зрения микромифологии // *Sign System Studies*. Vol. 26. Tartu, 1998.
- Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. М., 2001.
- Казаков Ю. Поедемте в Лопшеньгу: Рассказы; Очерки; Литературные заметки. М., 1983.
- Ольбик А.С. Девять этажей у моря [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://det.lib.ru/o/olbik/domtvorchestvadubulydoc.html> (дата обращения - 17.09.2010).
- Рубцов Н. Видения на холме. М., 1990.
- Штейн А. Непридуманное... М., 1985.