

In Memoriam

Лев Рубинштейн

(19.02.1947, МОСКВА — 14.01.2024, МОСКВА)



Фото Бориса Орлова

Практика чистописания

«Картотеки» Льва Рубинштейна дают много интереснейших сюжетов для исследования. Например, драматургическая основа его текстов. В его авторском исполнении мы особенно ясно слышим, что перед нами разворачивается некая драма. И что в этой драме происходит / не происходит? В ожидании чего с первой же карточки оказывается подвешен читатель? Появления героя? Появления сюжета? Появления действия? Появления какого-то ясного «смысла», разрешения мысли, какого-то резюме? Рубинштейн играет этим ожиданием, этим *suspense*: слушатель (читатель) в какие-то моменты чувствует: вот, мы всё ближе к разрешению, вот совсем близко! — и тут движение сбивается побочными обстоятельствами, уводящими от дела репликами, возвращениями к предшествующей точке, от которой мы как будто давно уже ушли. Если можно говорить тут об итоге, то итог будет такой: никто так и не явился — или же, как в его гениальной последней пьесе, «все ушли». Ушли, но были. В своем так-и-не-появлении или в своем уходе — они здесь (см. «Я здесь»)! Они здесь как движение всех этих как будто не происшедших событий. Можно назвать это так: присутствующее отсутствие — или: объявившее о себе, опознанное отсутствие. Живое, пульсирующее отсутствие — то оно ближе к нам, то дальше. Нам сообщают: чего-то здесь нет. Но не «ничего нет»: вот этого самого «чего-то» нет. Такой мне слышится музыка Льва Рубинштейна. В русской словесности, по-моему, она больше всего откликается чеховской. Когда я сказала об этом Льву Семеновичу, он сразу же согласился: «Еще бы, Чехов, конечно!»

Я начала с драматической природы рубинштейновских картотек, но с не меньшим основанием можно увидеть в них своего рода инобытие музыки, превращение музыкальной композиции в построение комбинаций из слов, высказываний, фраз («готовых» фраз, «чужих слов»). Здесь исследователь Рубинштейн должен был бы заняться ритмом, важнейшим элементом построения дома из карточек.

Но эта тема — словесные тексты Рубинштейна как драма и как музыка — требует гораздо более детального и аргументированного рассмотрения, к которому я теперь не готова.

Я скажу о вещи более частной или более поверхностной. Но, по-моему, достойной внимания и обдумывания — и бросившейся мне в глаза с первого, очень давнего знакомства с этими текстами. Я скажу не о том, что *есть* в текстах Льва Рубинштейна, а о том, что в них отчетливо элиминировано.

В самом своем начале — в позднесоветские годы, а значит, исключительно в неподцензурных пространствах — концептуализм явился перед публикой как агрессивно, воинственно новое искусство. Это был переворот, *Sturm und Drang*. Ничего похожего на миролюбивое и даже ободряющее отношение к сочинениям в совершенно рутинном роде, которое (к моему изумлению, признаюсь) обнаруживал Рубинштейн последних десятилетий. Все отжившее отменялось. А отжившим было не только казенное советское искусство — это уж само собой. И классика, и модерн, и классический авангард — все оказалось прошлым. «Историческая вме-

няемость»: так Дм.А. Пригов формулировал важнейшее требование к автору. (Впрочем, не помню, чтобы Лев Семенович высказывался в таком плане: теоретиками концептуалистского переворота были И. Кабаков и Дм.А. Пригов).

Однажды (года я в точности не вспомню) Дмитрий Александрович и Лев Семенович (в то время они всегда выступали вместе) предложили мне сказать вступительное слово перед их чтением. Предполагалось, что это будет слово «от лица противников». Так были распределены наши роли в тогдашней «второй культуре»: метареализм — и концептуализм, по схеме М. Эпштейна. Естественно, ни с какими обличениями я не выступала. Я заметила, среди другого, такую особенность этих шокирующе неожиданных текстов: они были совершенно свободны от элементов «сниженного». В них не было ни матерной брани, ни блатной фени, ни непристойных шуток, ни «чернухи», ни «запретных» тем (а для среднего потребителя культуры запретным было в первую очередь все, что связано с «материально-телесным низом», с сексом и т.п.). То есть не было ничего из того, что со всей силой хлынуло на читателя в освобожденном от советской цензуры искусстве следующих десятилетий. Почему я, собственно, об этом говорю? Потому что от протестного, отменяющего старые нормы искусства обыкновенно ждут именно этого. Нарушение приличий как первый жест протеста и освобождения. Еще Пушкин предположил, что первым следствием из отмены цензуры в России будет публикация Баркова. В карточках Рубинштейна отказ от этого элемента был самым радикальным. И не только от этого. В них решительно не было открытых пародий, ремейков и передергивания хрестоматийных цитат (чем без устали до сих пор занимаются наши сочинители), открытого комизма, сатиры и актуальных (политических) аллюзий — и не случайно. Все это замутнило бы ту странную прозрачность, которую устанавливали в себе его тексты. Эта прозрачность требовала практики чистописания, которой Рубинштейн и занимался во всех жанрах и родах письма, и в своей журналистике (условно назовем это так) не меньше, чем в поэзии карточек.

Если продолжать о языке: язык Рубинштейна с самого начала был правильным, почти демонстративно правильным — и, по существу, письменным, книжным литературным языком. Он как будто фиксировал реплики «из жизни» — но в его записях совсем не было характерных примет устной речи: эллипсисов, синтаксических сбоев, грамматических ошибок. «Мама мыла раму» — можно читать по слогам. Каждая фраза на его карточках была как будто сначала написана — по всем правилам литературного языка (из-за своей нарочитой правильности немного отдающего стилем не то школьных учебников, не то административных бумаг) — и уже потом произнесена. Странные обороты, сломанный синтаксис — это его совершенно не занимало. Может быть, в этом проявлялась та самая «историческая вменяемость», о которой говорил Дм. А. Пригов. Языковые эксперименты, поиски в языке «живого» как неправильного — все это как будто уже было отыграно. Новая странность состояла в другом.

Лев Семенович всегда выступал в защиту эпатирующих акций и текстов, за которые нападали на их авторов. Однако сам он ничего эпатирующего — в этом привычном смысле — не совершал ни в своих сочинениях, ни в жизни. Он как будто *любил* соблюдать правила — и это было страннее многого другого. Он как будто *любил* рассудительность и ясность, что поэту вроде бы не дается. Он любил дружелюбие. И в этом «правильном» мире, с которого не может сбить окружающее безумие, не нарушая его, разыгрывается ни на кого не похожая драма-музыка его поэзии.