

Элен Анри-Сафье

## «Автор среди нас»

ПАМЯТИ ЛЬВА РУБИНШТЕЙНА

1

Мне вспоминается: Ленинград, семидесятые. Мой визит к поэту Кривулину, жившему на Петроградской стороне. У Виктора в гостях два таких же, как он, «подпольных» поэта, ищущих новое слово, непубликуемых, непубликабельных. Они покатываются со смеху. Спрашиваю, отчего такое веселье. Мне не без гордости показывают листок с машинописным текстом, только что пришедший из Москвы. Зачитывают вслух. Это не стихотворение: просто последовательность высказываний, сперва, как кажется, друг с другом не связанных, однако объединенных ритмом, который сам по себе порождает смысл и сообщает о мире что-то точно схваченное и смешное. И я хохочу, как и они. Так состоялось мое знакомство со Львом Рубинштейном.

Этот общий смех говорил о многом: мы сделали кружок заговорщиков. В экзистенциальном и художественном застое семидесятых, когда советская империя казалась вечной, собрат по духу из Москвы, наделенный исключительным эстетическим чутьем, нашел свой способ противостоять литературной энтропии. Так «ленинградские метафизики» и будущие «московские концептуалисты» при всех отличиях между ними находили точки сближения и вместе утверждали свою чуждость официальной культуре. В Советской России то там, то здесь угадывались попытки творить свободно. Литературное диссидентство прокладывало свои пути.

Проект Рубинштейна носил и эстетический, и политический характер. Идея состояла в том, чтобы пробить бреши в мертвящей скуке, производимой советской «культурной» продукцией, подорвать рутинное благоговение перед четверостишием на странице, вырвать поэзию из эвклидова пространства книги и приблизить ее к современному искусству. Филолог по образованию, Рубинштейн дружил с художниками (выходцами из того молодого поколения, которое брежневский режим пытался затоптать, сметя бульдозерами их выставку на открытом воздухе): с Никитой Алексеевым, Кабаковым, Булатовым... Он начал писать на всем — на стенах, этикетках, спичечных коробках. Библиотекарь по роду службы, целыми днями он тасовал перфорированные внизу библиотечные карточки (нами теперь уже забытые), раскладывая их по деревянным ящичкам. И ему пришла мысль найти им иное применение. На каждой у него помещались не библиографические сведения, а отдельные высказывания. И подобно тому, как следующие друг за другом рифмованные строки образуют стихотворение, последовательность таких высказываний создавала текст. Но уже в пространстве трех измерений.

Так началось приключение «большой картотеки» Льва Рубинштейна, работа над которой длилась до середины девяностых годов.

Под стать Мандельштаму, закливавшему «неорганизованность» российских пространств, Лев Рубинштейн попытался наперекор брежневскому застою, руководствуясь своего рода «организующей идеей», заковать советский хаос. «Ложному порядку» официоза он противопоставлял всегда и везде умный, критичный, музыкальный порядок — порядок свободы.

«Каталог» — дискретный словесный объект — напоминает, разумеется, поп-артовскую технику мультиплицирования. Находится он в непрямом родстве и со «списком» Жоржа Перека (о котором Рубинштейн, улипист сам того не ведая, не знал). Как и перековский «список», каталог перечисляет мир, называет его, классифицирует и организует. Бесформенность перед ним отступает. Подобно списку, рубинштейновский каталог имеет дело с ритмом, играет с убыстрением и замедлением темпа, с повторами, отголосками, вариациями, паузами.

Но письмо-на-карточках идет дальше списка: это еще и род речевой мозаики. Рубинштейн собирает высказывания, извлекает их из городской культуры, в которой родился и вырос, — из фраз, подхваченных на улице, на рынке или в коммунальной квартире, из реплик в споре, сентенций, ругательств, песенных отрывков, восклицаний, словесных находок, анекдотов. Из нормативной лексики и из сленга. У «автора» великолепный слух, способный к бесконечному расширению. И — с опережением в несколько десятилетий! — он использует технику вербатим, которая позднее принесет успех англо-саксонскому документальному театру. Когда в 2000 году «Les Passages» (международный фестиваль уличных театров) пригласил Рубинштейна на постановку по его тексту «Это я», режиссер Робер Кангарелла отправился на рынок городка Сен-Бриё, чтобы проверить, насколько достоверен мой перевод рубинштейновских реплик.

В этот протокол устных наблюдений внедряются отголоски, навеянные литературной памятью. Рубинштейн сознает себя «человеком цитаты»; он представляет того отнюдь не малочисленного интеллигентного слоя людей, которые общаются друг с другом, постоянно что-то цитируя: классические стихи, популярные песенки, крылатые фразы. Героями текстов Рубинштейна, по его собственным словам, являются «другие тексты». Они с причудливым юмором говорят на эзоповом языке, предназначенном для узкого круга, поскольку Рубинштейн не претендует на то, чтобы быть понятым кем-то, кроме себе подобных. Вершина сообщничества — квази- или псевдоцитирование, когда цитируется жанр, ритм, интонация, поэтическая или прозаическая стилистика, без привязки к тому или иному конкретному писателю.

Такие цитаты удачно встраиваются в текст-на-карточках, кстати, делая его весьма трудным для перевода. А целое скрепляется прочувствованным голосом автора, который карточкой за карточкой перебирает вопросы, накопившиеся у него к жизни.

1.  
Дорогой друг!  
И вот мы здесь.

2.  
Дорогой друг!  
От сомнений не уйти.

Когда эти разнородные фрагменты сводятся воедино, автор komponует их, подвергая, как в кино, «монтажу», чтобы, по его словам, получился «настоящий текст», все элементы которого образуют целостное высказывание, а не подбраны исходя из соображения, что будут неплохо смотреться рядом. Или по-другому: настоящий текст для Рубинштейна не просто собрание «авторских заметок»; он должен стать в полной мере поэтическим, выстроенным по законам гармонии, а все его внутренние переключки и контрасты должны согласоваться еще и ритмически. Ему необходим текст, который по принципу матришки воспроизводит «контекст» социального и культурного окружения. Где автор — дирижер.

### 3

И автор, действительно, «среди нас». Выходя за пределы «списка», он буквально воплощает свой текст. Он, долго не любивший «большой» театр, изобретает свой собственный вид театра — перформанс, способный привлечь любознательную аудиторию. Со стопкой карточек в руках, стоя или сидя перед публикой на московской кухне, в клубе, а позже — в западном книжном магазине, Рубинштейн исполняет свой текст. Он так объясняет это: «Тут визуализация текста, его театрализация, его воспроизведение вслух. Я выхожу на сцену с пачкой карточек, как с музыкальным инструментом, и читаю их одну за другой, акцентируя и ритмизуя текст уже не только изнутри его, но и зрелищно».

Текст предлагается в качестве словесного объекта: тпец варьирует интонации, в его голосе сменяют друг друга удивление, растроганность, озадаченность, лукавство. Формируют впечатление и жесты читающего, и хлопанье по столу снимаемых с пачки и прочитанных карточек, то медленное, то стремительное, с паузами, с моментами нерешительности. Тут все важно — и как он держит карточку, щурится, всматриваясь в нее, и каким движением кладет ее на стол. Он — исполнитель произведения, в котором есть нечто от театра и от пантомимы, в котором есть музыка.

Щуплый, невеликого роста, он каким-то чудом создавал вокруг себя огромное гулкое пространство. Во время его знаменитых «пауз», когда он ритмически откладывал пустые карточки, сердце замирало, как на качелях. Были композиции, в которых после пустых карточек ничего не следовало, и это было самое жуткое — чистый ритм, без слов, которые уже стали бессильны<sup>1</sup>.

У перформанса своя эффективность. Он пережил отказ самого автора — где-то около 1995 года — от «картотеки» как литературного жанра. Даже перейдя к эссеистике и журналистике на культурные темы, Рубинштейн продолжил выступать.

Выступления собирали полные залы. Со своими текстами-на-карточках Рубинштейн вторгся в общественное пространство и увлек за собой самых активных и восприимчивых слушателей. Чтения, которые сам он считал феноменом, характерным для определенного времени, пережили годы «литера-

1 *Липовецкий М.* Памяти Льва Рубинштейна // Медуза\*. 2024. 20 января.

\* 26 января 2023 года признана Генеральной прокуратурой РФ нежелательной организацией.

турного диссидентства». Он создал персонаж, близкий некоторой части российского культурного общества. Не став ни Чаплиным, ни Бастером Китонем, Рубинштейн вписал себя в один с ними ряд. Не будучи проповедником, чуждый дидактике, он проявил себя как вестник, подающий нам знаки, напоминая, что существуют эстетические, моральные, политические принципы: рефлексия, отзывчивость, сдержанность, справедливость, юмор, уважение к законам... Тексты-на-карточках служили не просто для развлечения посвященных. Они были чем-то вроде первого шага к политике.

## 4

Текст-на-карточках богат возможностями, он предполагает свои метаморфозы, прорывы, варианты. Может и обернуться двуязычным: мне посчастливилось участвовать в таком чтении на русском и французском, когда мы с Рубинштейном в унисон читали «Время идет» или «Вопросы литературы». В Париже, в Нанси, в Арле, в Лозанне — везде публика ликовала. И, смею надеяться, упоdobясь «герою» Рубинштейна, «надолго задумывалась».

Текст может послужить также основой для музыкальных мини-спектаклей, рассчитанных на двух исполнителей (например, с другом и соратником Дмитрием Александровичем Приговым), но чаще сопровождаемых ударной установкой. Рубинштейн с удовольствием проявлял свой талант и в иных, неожиданных родах сценического действия: например, как сольный исполнитель старых советских или клейзмерских песен, притом обладающий хорошим голосом и точным слухом.

Карточка не боится возвращений к форме стихотворения. Некоторые тексты Рубинштейна, особенно те, которые справедливо называли «метафизическими» — «Условия и приметы», «С четверга на пятницу», «Все дальше и дальше», — прочитываются как медитации о жизни, синкопированные стилистическими перепадами и подсвеченные грустным юмором. Парижское издательство «Треножник» («Le Tripode»), отказавшись, вразрез с другими российскими и зарубежными изданиями, полиграфическим способом воспроизвести принцип письма-на-карточках, предпочло удалить нумерацию высказываний и поделить их на строфы. Карточка в «уплощенной версии» сделалась стихотворной строкой (или строфой), текст ограничил себя плоскостью страницы, но силы не потерял.

## 5

Так или иначе, но Рубинштейн, как художник и наблюдатель реальности, претендовал лишь на самого себя. В поиске новых форм он, конечно, не был одинок, у него имелись соратники по «контркультуре». Их немало обнаружилось в последние годы, когда его стали называть одним из основателей «московского концептуализма». Что до этого титула, он его не принимал, как и идею особой концептуалистской доктрины.

Он принимал лишь свою принадлежность к «мрачным семидесятым», времени, когда художники самых разных эстетических направлений, работающие с самым разным материалом, объединялись в общем желании вдохнуть новую

жизнь в творческий жест. К примеру, когда Рубинштейн получил приглашение выступить на парижской «Книжной ярмарке» в диалоге с Ольгой Седаковой, он, юморист, наблюдатель реальности, изобретатель новых форм, и она, поэт духовного опыта, мыслитель, без труда нашли общий язык.

Концептуалисты, из коих некоторых (скажем, Рубинштейна и Пригова) связывала настоящая дружба, искали, каждый на свой манер, как подорвать насаждаемую идеологией энтропию, «возрождая» эту мертвую идейность в неведомых доселе художественных формах. Для Дмитрия Александровича Пригова, скульптора, графика, поэта и перформера, орудием сопротивления стал «проект ДАП» с его тысячами стихотворений и сериями «монстров». Для Всеволода Некрасова тем же служила практика конкретистской и визуальной поэзии, для Сорокина — роман-провокация. Рубинштейн стал изобретателем письма-накарточках, но он никогда не был теоретиком и тем паче лидером «концептуализма», возведенного в ранг доктрины, причем довольно эфемерной.

Все это, однако, не помешало этому невообразимому творческому объединению быть костью в горле официального искусства: когда в 1989 году в Гренобле проходил первый фестиваль современной русской поэзии, там увидели старых авторов (скажем, Андрея Вознесенского), нескольких помоложе (например, Ивана Жданова), но все заметили отсутствие московских концептуалистов — авангардной группы, переизобретавшей жанры и, подобно футуристам, соединявшей поэзию, визуальные искусства, музыку и перформанс. Чтобы Пригова и Рубинштейна ввели в круг признанных, куда-то пригласили или певичели, понадобилось еще несколько лет и падение режима.

## 6

После 1995 года, за исключением нескольких случаев (в частности, «Лестницы существ», 2006), Рубинштейн отказывается от жанра, ставшего его «личной подписью». По его словам, здесь не стоит усматривать ничего, кроме знака времени: форма карточки устарела. Его тексты уже пробили себе дорогу и к издателям, и к публике, миновали годы, когда их печатали только в тамиздате. Теперь их охотно брали самые известные российские издательства, они переведены на все европейские языки, вошли в программу доброй сотни книжных ярмарок и поэтических фестивалей от России до США.

Рубинштейн теперь мог обратиться к тому, что будет отныне и впредь его ведущим интересом: к культурологической журналистике. Тут его красноречие и его видение мира снова проявят себя — уже в форме мини-эссе, где он подвергнет критическому переосмыслению факты, добытые личным наблюдением и сохраненные как в собственной, так и в коллективной памяти. Прежде прочего главным для него станет вопрос: какая роль досталась языку в том нестабильном мире, где произошло и еще может произойти немало катастроф? Рубинштейн опубликовал несколько сборников коротких заметок, тоже организованных в циклы. Первая из таких книг называлась «Случаи из языка» (1998).

В ней Рубинштейн задает вопросы самой окружающей его реальности. Здесь маленькое эссе, новое смысловое единство, пришедшее на смену карточке, начинается как наблюдение, продолжается в виде забавной истории, мешкает перед финалом, часто останавливается, колеблясь на подходе к нему. Лапидарное и притом многосоставное повествование продвигается от одной

несообразности к другой, будь то несообразность языковая или ситуативная, но и ту, и другую подсвечивает юмор. «Проза» Рубинштейна сосредоточена на микрособытиях, фиксирующих микромутации языка: слова тут изучают, словно людей. «Автор» не страшится собственной персоной являться в центре своего текста, вводя туда воспоминания детства, делясь опытом своих «трудов и дней» начиная с 1950-х годов. Но и здесь он выступает мастером исторического синтеза. Так, брежневский застой, прославляемый ироническим заглавием «Памяти великих постоянств»<sup>2</sup>, рифмуется «советское» с «нищетою». В другом месте Рубинштейн саркастически определяет Россию через ее обыкновение, чуть что, хвататься за ею же опошленный термин «качество»:

Качество — это свойство формы, недаром это слово одного корня с местоимением «как». У нас же качество всегда подменялось количеством, точно так же как история подменялась географией. У нас не качество — у нас душевность, бойкость, удаль и размах. Это масштаб и широта. Это мечта. Это борьба, в том числе и борьба за качество.

За качество всегда, сколько мы себя помним, шла борьба. За урожай почему-то шла битва, за качество же — изнурительная борьба, борьба без победителей.

Теперь к нам, слава богу, явилась не запылилась некая Полиция качества. Слово «полиция», в полном соответствии с новыми временами, звучит респектабельно, цивилизованно, по-заграничному. В сочетании же со словом «качество» она выглядит более чем экзотично, чтобы не сказать — кондово. Не знаю, кому как, но мне это словосочетание, независимо от его конкретного содержания, очень даже нравится, ибо вечная тенденция обрела законченную форму, обозначив репрессивную природу «качества». Там, где «качество», там и контроль над ним, там и полиция<sup>3</sup>.

Рубинштейн понял, что язык срывает с реальности маски и обличает ее подделки, а ему как художнику надлежит дать в том отчет. Его тексты оживляют само назначение прозы, вновь делая возможным нечто похожее на «прозу экспериментальную», которая восстанавливает свои утраченные права в так называемых младших, периферийных жанрах (например, в анекдоте), жанрах паралитературных, близких к журналистике (блокноты, записки) и часто метапоэтических. Объявляя, что намерен говорить «с языком на языке языка», он придает своим текстам значение манифеста, показывая, что проза может стать местом формальных и жанровых поисков — в том числе и в области ее собственных истоков. Такой поиск ставит вопросы о языке и о его роли, затрагивающие все, что в нем соотносится с человеческой свободой, с мышлением, с устойчивостью культуры, с созиданием личности и в конечном счете с политикой в самом прямом смысле слова.

## 7

С течением времени Рубинштейн пишет все более откровенно политические вещи. Опять же, знак времени. С начала нового века он уделяет много внима-

2 Рубинштейн Л. Памяти великих постоянств // Рубинштейн Л. Погоня за шляпой и другие тексты. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 238—242.

3 Рубинштейн Л. Приход полиции в качество // Там же. С. 36—37.

ния интернету, овладевает технологиями, чтобы писать посты и вести блог. Его выступления на сетевых платформах, естественно, обращают на себя внимание, они сравнимы с его чтениями-перформансами на кухнях семидесятых или с выходом коротких эссе в девяностые. Самые недавние из его книг — «Знаки внимания» (2012), «Что слышно» (2018), «Время политики» (2021) — это сборники сетевых ежедневных публикаций. В них Рубинштейн продолжает осмыслять прошлую и нынешнюю историю России, формулируя результаты своих раздумий все точнее и резче. Он излагает свои взгляды на события и факты, снайперски определяя, куда нацелить взгляд, и подкрепляя доводы примерами. Он задается вопросом, что происходит с уважением к закону в стране, где «неуважение» к нему сделалось законом? До какой степени может пойти попрание конституции? Он видит, как дичает язык, как замутняются значения, как власть перенимает жаргон улицы, как обрушивает лавину запретов, стремясь «регулировать» язык. Он уже без оговорок объясняет, что «регулировать» здесь означает насиловать, и именно так поступают режимы, приближающиеся к тоталитаризму. И сам он, не жалея труда, проясняет формулировки спорных значений. Например, если трудно определить, что есть «народ» (слово, которое власть толкует вкривь и вкось, используя его как ловушку), надо бы точнее очертить понятие «общество» и особенно «гражданство». «Будьте гражданами» — вот чего Рубинштейн в своей непреклонной ясности требует от власти.

Здесь, в точных и отважных словах, — работа его упорной мысли, проясняющей, приводящей в порядок замутненный образ современной России. На протяжении 2023 года Рубинштейн помещал в фейсбуке\* ежедневные записи: о воспоминаниях, пробужденных последними событиями, о самих этих событиях, о своих размышлениях. И он задавал вопросы. Все это можно сравнить с тем расширением контекста, со взаимным притяжением и отталкиванием смыслов, что некогда производили в душе зрителя рубинштейновские перформансы с карточками. Этот его неподражаемый способ сочетать упорядоченность и свободу.

Льва Рубинштейна больше нет, но нам остаются его книги, многочисленные аудио- и видеозаписи его чтений и бесед. Мы еще долго сможем извлекать из них то, с чем лучше жить на этом свете.

*Январь, 2024*

*Перевод с французского Ирины Васюченко и Георгия Зингера*

---

\* Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22 марта 2023 года по основаниям осуществления экстремистской деятельности.