



Александр Уланов Л.С.РУБИНШТЕЙН: ГОЛОС СЛУХА

"Любая система интересна ровно там, где она обнаруживает способность выхода из себя самой, продуктивное нарушение ряда" (Л.Рубинштейн).

Концептуализм - система. Имиджи, "чужое слово", автор как режиссер, принципиальная антиметафизичность и так далее - но только ли это? И так ли уж однороден концептуализм? Так ли уж отсутствует в концептуалистских произведениях авторский голос? Может ли слух иметь свой голос, говорить при помощи услышанного?

Заметим, что каталоги Рубинштейна - это всегда перечни чего-то живого, а не списки статичного, пребывающего. Даже если ряд начинается с перечня, напоминающего своей неподвижностью о кроссворде ("2. Вьющееся растение. 3. Старинная монета. 4. Глубоководная рыба." - "Другое имя"), он продолжается объектами столь действующими, что почти уже и одушевленными: "24. Река, упосящая свои воды неизвестно куда. 25. Растение, выросшее совершенно неожиданно". Тексты Рубинштейна - это демонстрация многообразия возможностей жизни, от самых простых (5 вариантов приветствия, 7 - извинения, 8 - комплиментов в "Попытке сделать из всего трагедию") до самых сложных. "Каталог комедийных новшеств", "Все дальше и дальше" и многое другое - это, собственно, и есть ряд людей, идущих все дальше и дальше - ряд способов идти - и тот, кто смотрит на них, любит себя ими, хотя и иронизирует, конечно, ведь каждый из этих способов неполон.

Д.А.Пригов говорит о "маленьком" различии между ним и Рубинштейном: "Если Лев Семенович вводит в "ангельское" пространство без очищающего и стерилизующего опосредования "низших" жителей, то я равным, но обратным образом свожу "небожителей", без того же опосредования, в мир дольний". Но это различие примерно такое же, как между оживлением камней и окаменением ископаемой рыбы (собственно, Пригов и занимается окаменелостями, он палеонтолог). Это "маленькое" различие между любовью и нелюбовью к миру. "Когда я воспроизвожу... какие-то стили... то делаю это с любовью - я их переживаю", - говорит Рубинштейн в интервью. Пригов уничтожает речевые практики, с которыми работает, а Рубинштейн в них вслушивается. Поэтому Пригов - машина по уничтожению смыслов, результат работы которой, в общем, известен заранее. А Рубинштейн смотрит. И может увидеть нечто содержательное. Проявляя внимание к миру во всем его многообразии и случайности. "62. Откуда, например, взялась хромая ворона на грязном снегу? 63. А откуда, интересно, взялись поваленный забор и задевшее крыльцо?" ("Вопросы литературы"). Острое ощущение относительности и непрочности существующего - и тем более острое внимание к нему. "24. О боже, как нелепо паденье стрекозы над яблоком, которому осталось жить всего какие-то минуты" ("На этот раз"). Встреча в абсолютной истине невозможна - значит, нужно видеть и любить здесь и сейчас, пока это еще возможно. Большую роль в мире Рубинштейна играет случайность - значит, тем более важно успеть заметить события, людей, вещи, которые сложились так случайно - ведь они больше никогда так не сложатся (способен ли так остро любить это тот, кто уверен в необходимости события? Ведь он полагает, что оно пришло на свое место и нигде не денется - за него постоит высшая сила причинности...). А в мире Рубинштейна мы живем с кажущимся: "3. То, что может вдруг показаться, скорее всего - неверно. 4. Но и игнорировать не стоит". ("Предромантические предположения"). Кажущемуся не стоит слишком доверять - но у нас просто нет ничего другого, и следует учиться жить с ним.

Имеет ли мы право приписывать Рубинштейну мнения, высказываемые чужими голосами, которые он лишь режиссирует? Но ведь именно он своей волей дает звучать этим голосам, а значит, в какой-то мере несет за них ответственность. Имиджи Пригова в гораздо большей степени снимают с автора ответственность за говоримое, так как есть тот, на кого эту ответственность можно перенести. А Рубинштейн соприкасается с речевыми практиками напрямую. И некоторые привлекают его столь сильно, что он дает им прозвучать несколько раз. Один из таких повторов имеет непосредственное отношение к обсуждаемому: "То, что запомнилось - то и интересно" ("Так как сказано", 12, и "Предромантические предположения", 19). Те речевые практики, что запомнились автору, те и интересны ему. И режиссер иногда высказывается и сам. "Вопреки часто повторяемым суждениям о концептуализме, в рубинштейновских текстах не так трудно расслышать слова самого поэта. Но голос его начисто лишен не только монопольного, но даже преимущественного положения, уравнен в правах с другими перебивающими и заглушающими его голосами" (Зорин А. "Альманах". Взгляд из зала // Личное дело, стр.268). И наконец, наличие в тексте неавторского голоса вовсе не составляет особенность одного Рубинштейна. И Рубинштейн - не только режиссер, ведь свои речевые практики он берет из общности столь же, сколь из текста.

Рубинштейн вслушивается/строит философию онтологической неуверенности. Несомненно для него разве что ход времени: лежит шнурок, пустует весь первый этаж - а время идет (текст так и называется: "Время идет"). Но мир в целом непредсказуем, и субъект не осознает даже свои собственные действия и не видит себя со стороны (эта идея повторяется особенно часто: "Так как сказано", 14, "Все дальше и дальше", 24, "Поэт и толпа", 1 и др.). "Только начина-

ешь понимать, в чем дело - пора уходить" ("Все дальше и дальше", 10, "Поэт и толпа", 18). Такая ситуация заслуживает иронии. "49. - Давай отложим все дела, закусим удила. Пойдем на новые дела... 50. - В чем мама родила?" ("На этот раз"). Всякие выводы преждевременны ("Очередная программа", 7), окончательных решений следует остерегаться ("Каталог комедийных новшеств", 62). Лучше не будет, на иные времена рассчитывать не приходится ("Так как сказано"). "Я пробую ухватиться за ускользающие нити то ли мыслей, то ли воспоминаний и не могу, не могу, не могу" ("Появление героя", 109). "По-вашему, это картина мира?" - По-моему, история болезни..." ("Попытка из всего сделать трагедию", 24). Так мог бы сказать один весьма известный врач - доктор Чехов.

Построение текстов Рубинштейна очень напоминает чеховские пьесы. Голоса, существующие в пространстве и направляющиеся куда-то в пустоту, параллельно и встречаясь даже не пересекаясь. Бытовые разговоры ни о чем, содержащиеся внутри катастрофу. Авторская



С.Богуславский. "Бобыль"

неуверенность, отказ от всезнания и учительства. Внимание к случайностям и деталям. Ирония вместе с глубоким сочувствием. Вероятно, Рубинштейн осознает эту связь - среди очень малого количества упоминаемых им литературных персонажей присутствует Мисюся, а фраза из "Предромантических предположений" - "24. Да что там говорить - каждый давно уж замыслил куда-нибудь побег" - выглядит цитатой из "Трех сестер": "В Москву! В Москву!" И опыт Чехова явно учтен в тех результатах, к которым Рубинштейн приходит в выявленной им пустоте, в пространстве относительных речевых практик.

Но Рубинштейн менее социален, чем Чехов, менее привязан к обществу. И если для Чехова пустота, в которую уходят голоса его героев, - трагедия одиночества и невозможности диалога, то у Рубинштейна эта пустота наполнена мерцающими смыслами, возникающими между фразами разных карточек. Она, скорее, объединяет голоса, в ней они свободно переключаются, даже если сами и не подозревают об этом. Она втягивает в себя, в нее напряженно вглядываются. "100. Как там дальше? 101./ / 102. Как? 103./ / 104. Ну как? 105. Сто пять" ("Чистая лирика"). И это "сто пять" - и разочарование ("только-то?"), и улыбка бесконечности числового ряда, но и верстовой столб в степи - сюда кто-то уже заглянул и измерил путь. Так же медленно истончает в пустоте конец "Время идет": "94. "А потом?" 95./ / 96./ / 97./ / 98. Что? Все? Почему все? 100./ / 101./ /". Это молчание - и загадка, и свобода. Тут можно вспомнить и гамлетовское "The further is silence" (кстати, Гамлет - это еще один из очень немногих упоминаемых Рубинштейном персонажей), и голеговское "Не дает ответа..." Все дальше и дальше...

Пусть каждый будет собой, поможем ему. "Вот некто буквально угасает без постоянного поощрения. Что же, поддержим его; Некто и мысли не допускает, что все это когда-нибудь кончится. Господи, дай ему сил!" ("Все дальше и дальше", 27). Это принятие и понимание

разных возможностей дает спокойствие. Нужно идти. "Здесь долго оставаться не следует. Потом, вероятно, станет ясно, почему" ("Все дальше и дальше", 7). Одиночество - скорее благо, чем трагедия, все начинается тогда, когда ученик остается один и начинает думать ("Появление героя"). Стоицизм, отказ от надежд, действие несмотря на: "В-тридцатых, как избежать оцепенения, когда уверен, что избежать его нельзя? ...В-тридцать вторых, вряд ли мы правы, когда думаем, что воздействуем на ход событий" ("Последовательность изложения") (тут можно вспомнить и Сизифа Альбера Камю). Бережное вглядывание в тот мир, который нам достался - потому что другого не будет. "Давай по очень осторожно чтоб ничего не повредить" ("Чистая лирика", 22). С полным пониманием своей ответственности: "48. Я думаю 49. что содержание и оправдание каждого жеста 50. прямо пропорциональны той степени 51. в какой осознаны 52. вся мера ответственности за него 53. и весь диапазон 54. его последствий" ("Чистая лирика"). "В-шестьдесят шестых, договоримся: никаких обид, никаких претензий, никаких жалоб. В-шестьдесят седьмых, договоримся: никаких пророчеств, никаких предсказаний, никаких прогнозов. В-шестьдесят восьмых, договоримся: никакого шума, никакого ажотажа" ("Последовательность изложения"). Ничего особенного, просто "молчать так молчать, говорить так говорить, делать так делать" ("Последовательность изложения", 27). И "неправильно говорить, что усилия напрасны, ибо ясно сказано, что они не напрасны" - о чем повторяется в "Так как сказано" (22) и "Чистой лирике" (20).

Тексты Рубинштейна обладают большой степенью открытости. Они провоцируют читателя что-то дописать к карточке. Или вставить свою новую, что и произошло однажды при "исполнении" "Программы совместных переживаний N 1", во время которого карточки передаются последовательно от одного читателя к другому. А "Программа совместных переживаний N 2" рассчитана на различную, случайно выбираемую читателями, последовательность чтения. Тексты Рубинштейна никогда нельзя считать законченными. Значит, они живы. Ведь, как неоднократно говорил М.К.Мамардашвили, законченность свойственна мертвому, а живое всегда "еще не".

Рубинштейн открыт. Автор просит поговорить с ним, позвонить по телефону, написать ему письмо ("Очередная программа", 50-51). Но он не навязчив - автор просит начинать без него, проводить время без него (там же, 50, 68). Его опыт вовсе не жаждет быть явленным: "Можно прозревать пружины различных явлений и никого об этом не ставить в известность" ("Каталог комедийных новшеств", 16).

"Все эти устремляющиеся ввысь, катящиеся в бездну, влезавшие и вылезавшие, задевшие за живое, живущие за счет бесконтрольных страстей, привыкшие к чему угодно, по-своему представляющие интерес - что они тут делают? Что им тут надо?" ("Все дальше и дальше", 31). Голоса Рубинштейна порой следуют за Экклезиастом. Но это не монолог "проповедующего в собрании". Это Экклезиаст диалога. "Для меня художественный текст важен как одновременно и повод, и следствие разговора, как оптимальная реализация диалогического сознания" (Л.Рубинштейн) (1,343). "Вот некто тихим голосом произносит слова утешения. Некто - безутешный - не приемлет слов утешения. Он говорит, что ему ни от кого ничего не надо" ("Все дальше и дальше", 22) - не самому ли Льву Семеновичу принадлежит этот тихий голос? И не он ли - среди других - безутешен?

Рубинштейн - скромный и надежный хранитель голосов. Причем это голоса живых людей, фразы карточек быстро притягивают к себе контекст, и легко можно представить, кто и когда это говорит (фразы Пригова принадлежат не индивидуальности, а мифическому персонажу, построенному на основе социального. И за этим персонажем действительно больше ничего нет. Даже пустоты. Может быть, концептуалист и есть только один - Дмитрий Александрович? А Рубинштейн - это нечто большее, тот самый "выход системы из себя").

"Да я вот думаю: есть, наверное, какой-то способ достижения тех уровней общения, которые недостижимы никаким иным способом" ("Маленькая ночная серенада", 63). "Фиксируется необходимость нового вида деятельности. - Причем о характере нового вида деятельности Автор отказывается давать какие-либо предварительные разъяснения..." ("Очередная программа", 25). А нужны ли эти разъяснения, если все тексты Рубинштейна и являются демонстрацией этой новой деятельности - говорения посредством слушания? (И, разумеется, не только этим).

"В-седьмых, проводя пальцем по лезвию, не вредно подумать, что таким образом мы испытываем не только лезвие" ("Последовательность изложения").