ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА

УДК 82.161.1
DOI: 10.25991/3033-604X.2025.84.39.009

О. В. Богданова[1]
Е. С. Жилене[2]

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА Л. РУБИНШТЕЙНА («ЦЕЛЫЙ ГОД. МОЙ КАЛЕНДАРЬ»)[3]

Аннотация: *в статье рассматривается «малая проза» Л. Рубинштейна, одного из основателей и яркого представителя т. н. «московского концептуализма». На примере анализа прозаического текста «Целый год. Мой календарь» (2018) и его сопоставления с поэмой «Мама мыла раму» и комментария к ней показано, что автобиографическая тенденция в творчестве писателя-концептуалиста нарастает. В работе подвергнуты сомнению наблюдения критиков о полифонизме поздней прозы Рубинштейна, но продемонстрирован монологизм системы голосов — героя-актанта и героя-рефлексирующего, выступающих в едином динамизированном облике. Проинспектированы конститутивные (согласно современной теории) признаки автобиографического текста (образ ego-героя, образ нарратора, мера документализма), и текст Рубинштейна квалифицирован*

[1] **Богданова Ольга Владимировна** — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия); olgabogdanova03@mail.ru.
Bogdanova Olga Vladimirovna — Doctor of Philology, Professor, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky (St. Petersburg, Russia); olgabogdanova03@mail.ru.

[2] **Жилене Екатерина Сергеевна** — кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия); ebibergan@yandex.ru.
Zhilene Ekaterina Sergeevna — Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, St. Petersburg State Institute of Culture, Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky (St. Petersburg, Russia); ebibergan@yandex.ru.

[3] Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 23-18-01007, https://rscf.ru/project/23-18-01007/; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

как художественная автобиография, встраивающая писателя-авангардиста в традицию русской классической литературы.

Abstract: *the article examines the "small prose" by L. Rubinstein, one of the founders and a prominent representative of the so-called "Moscow conceptualism". Using the example of the analysis of a prose text "The whole year. My Calendar" (2018) and its comparison with the poem "Mama washed the Frame" and the commentary to it show that the autobiographical trend in the work of the conceptual writer is growing. The work questions critics' observations about the polyphony of Rubinstein's late prose, but demonstrates the monologue of the voice system — the actor-hero and the reflecting hero, acting in a single dynamized form. The constitutive (according to modern theory) features of an autobiographical text (the image of the ego-hero, the image of the narrator, the measure of documentalism) are examined, and Rubinstein's text is qualified as an artistic autobiography that integrates the avant-garde writer into the tradition of Russian classical literature.*

Ключевые слова: *Л. Рубинштейн, концептуализм, художественная автобиография, образы нарратора и героя-актанта, документализм.*

Keywords*: L. Rubinstein, conceptualism, artistic autobiography, images of the narrator and the actor-hero, documentalism.*

Одной из устойчивых черт поэтического мира писателя-концептуалиста Льва Рубинштейна критиками признается автобиографизм [2, 6, 9, 12 и др.]. Сам Рубинштейн пишет: «Всякие автобиографические вкрапления вообще свойственны многим моим сочинениям — как поэтическим, так и прозаическим» [16, с. 23]. Автобиографическое начало проступает в целом ряде текстов Рубинштейна — «Появление героя», «Всюду жизнь», «Вопросы литературы», «Это я» и др. Присутствием автобиографического начала отмечена и его т. н. «малая проза» — особенно выразительно прозаизированный комментарий к поэме «Мама мыла раму» [1; 3; 5; 11]. Исследователи все настойчивее выделяют в творчестве Рубинштейна тенденцию к самоидентификации [7; 19], к лирическому разговору о себе, о своем времени, о собственном мире. В означенном русле оказывается и одно из поздних произведений Рубинштейна — прозаический текст «Целый год», его календарь (подзаголовок «годичного» текста — «Мой календарь») [17].

Если в автобиографической каталожной поэме «Мама мыла раму» (1987) [16] Рубинштейн нивелирует и растворяет в тексте собственно автобиографическое начало, давая возможность реципиенту на ассоциативном уровне совместить воспоминания о детстве лирического героя с впечатлениями о собственной юности, то в более позднем «Комментарии» к поэме «Мама мыла раму» (2022) автор усиливает личностный момент, каждая карточка поэмы получает дополнительные авторские разъяснения, опирающиеся исключительно на эпизоды из детской поры персонифицированного героя Левушки. Степень личностного присутствия лирического субъекта усиливается и приумножается.

Между тем если поэма «Мама мыла раму» была текстом *о детстве* — в целом о детстве послевоенного поколения, если комментарий к «Мама мыла раму» означил усиление самоидентификационного момента, когда художественно контурировался образ лирического *персонажа-ребенка*, то появление рубинштейновского «календаря» — «Целый год. Мой календарь» — стало своеобразным *этапом* взросления «сквозного» авторского alter ego, акцент прозаического произведения сдвигался с темы детства на осмысление отражением всего *жизненного пути* лирического субъекта, его взросления и становления на фоне событий, происходящих в стране и мире. Написанные в разные годы, тексты Рубинштейна сложились в своеобразную автобиографическую *трилогию*, где прозаическая часть «трилогии» — «Целый год. Мой календарь» (2018) — демонстрирует самую выраженную степень эпизации не только в плане родовой квалификации (поэзия → проза), но и в масштабе создания исторического фона, когда в текст оказались включенными события от удаленной исторической древности (IX век) до ближайшей современности (XXI век).

Несмотря на то что прозаический текст «Целый год. Мой календарь» — произведение самых последних лет, о которых Рубинштейн говорит как о времени отхода от концептуализма [15], исследователи по-прежнему продолжают мерить писателя по канонам концептуализма, квалифицировать в тексте формальные эксперименты, акцентировать стилистику многоголосия, подчеркивать ритм, паузу и др.

Так, применительно к «Моему календарю» астраханская исследователь О. Е. Романовская полагает, что «структурообразующим повествовательным принципом книги является многоголосие, характерное <...> для каталогов», где «формы воплощения авторского сознания редуцированы» и сюжетный узел формирует столкновение «определённых стилей» [14, с. 125]. С точки зрения исследователя, текст «Целый год» сформирован режиссерской функцией автора («позиция наблюдателя»), «вторичными нарраторами», полилогическим многоголосием, «диалогом неперсонифицированных голосов», «резонансом стилей», пародированием «безликости прозы соцреализма» [14, с. 127] и т. п.

Сходную точку зрения демонстрируют и другие исследователи, которые утверждают, что у Рубинштейна «индивидуально-авторское растворяется в мифах массового сознания, которые затем подвергаются деконструкции» [8, с. 182].

Ряд исследователей автобиографическую прозу Рубинштейна квалифицирует как квазибиографическую. Так, о признаках «нео- (или квази?) автобиографической прозы Рубинштейна» говорит М. Липовецкий, полагающий, что у писателя «субъект появляется <...> не как самоценно-уникальная точка зрения <...>, а как русло языков (формирующих многочисленные реальности) и как источник рефлексии по поводу взаимоотношений между языками и реальностями» [10, с. 18–19]. На идее «квазибиографичности» настаивает и М. Ямпольский [18, с. 201].

Между тем, на наш взгляд, внутренняя эволюционная динамика творчества Рубинштейна свидетельствует об ином — не о квазиавтобиографизме, но о серьезном усилении (авто)биографического начала в его поэзии и прозе, особенно настойчиво аккумулированных в текстах последних лет. На наш взгляд, поздний Рубинштейн все явственнее тяготеет к выраженным формам автобиографии, к отчетливой интенции разговора «о времени и о себе».

Как известно, по наблюдениям специалистов, доминантными признаками автобиографического повествования в современной науке считаются следующие. Во-первых, контурирование в художественном тексте образа ego-героя, alter ego автора, обращенного к воспоминаниям о прошлом, о собственном детстве и юности, о человеческом взрослении и становлении на фоне внешних событий «большой» жизни. Согласно М. М. Бахтину, автобиографию отличает «специфически построенный образ человека, проходящий свой жизненный путь» [4, с. 281].

Во-вторых, признаком автобиографического повествования традиционно признается мировоззренческая дистанция между героем-актантом и героем-рефлексирующим, между персонажем юным и повзрослевшим. Ментально-возрастной разрыв дает возможность автору создать стереоскопию повествования, придать тексту объемность и глубину, скорректировать особенности мировосприятия субъектов незрелого и повзрослевшего, действующего и думающего.

В-третьих, в качестве признака автобиографической наррации специалисты рассматривают документализм, шире — объективность субъективного повествования, объединяющего в себе личностные впечатления ego-героя, оттененные документированными, объективно-правдивыми сведениями о реально происходившем. По утверждению Г. И. Романовой, «историографическая ценность автобиографии основывается на документальной точности описываемых событий» [13, с. 15], на достоверности вспоминаемого и отображаемого.

Несомненно, в числе признаков автобиографического повествования могут быть названы и иные маркеры (прежде всего — доля беллетризации или, например, стилевая окраска, дискурсивность и др.), однако означенные выше признаки специалистами признаются «необходимыми и достаточными», базовыми, конститутивными для квалификации автобиографической наррации. На наш взгляд, конститутивные признаки автобиографии отчетливо репрезентированы в тексте Рубинштейна, позволяя говорить о его «Целом годе» как о повествовании, намеренно приближенном к традиции автобиографической прозы. Непосредственное обращение к тексту «календаря» позволит обозначить его поэтологические особенности.

Критик О. Е. Романовская применительно к тексту «Целый год. Мой календарь» пишет о приемах, коррелирующих с формальными практиками концептуализма, говорит об «элементах сложной повествовательной структуры, соотносимой с определёнными стилями», связанными с «вторичными

нарраторами» [14, с. 125]. То есть речь идет, как и было присуще концептуализму, о многоголосии. Однако, с нашей точки зрения, повествовательная структура Рубинштейна, наоборот, представляется необычайно простой и презентабельной — унифицированной, так как подзаголовок «Мой календарь» (как и оформление книги — М.: НЛО, 2018 [17]) позволяет в каждой странице книги увидеть листок отрывного календаря, так любимого Рубинштейном.

В одном из интервью Рубинштейн признавался:

> *«В детстве я любил календари, и до сих пор их люблю. Перед Новым годом покупался отрывной календарь на красивой картонной подложке, и его торжественно вешали 1 января на стену вместо старого. Моя обязанность была каждый день отрывать листок. Прежде, чем его прикрепляли, за день я его прочитывал полностью, а потом отрывал листочки. Там были полезные вещи, особенно для женщин, например, как сделать так, чтобы хлеб не черствел, или, к примеру, как не плакать от лука. Были там и советы, и картины, и цитаты» [15].*

И добавляет: «Это смешение жанров мне всегда нравилось, чем я всю жизнь и занимаюсь» [15].

В связи с идеей «смешения жанров» можно вспомнить о концептуалистских карточках Рубинштейна и соотнести их с оторванными листками настенного календаря — писатель фактически актуализирует тот же прием, который отличал его каталожную поэзию. Можно утверждать, что в формате «календаря» Рубинштейн нашел оптимальный способ совмещения объемной карточки и плоскостного текста, композиционно оправданного размещения в большей или меньшей степени протяженного текста (чаще весьма короткого) на одной странице типографской книги. В известной степени «Мой календарь» может быть признан своеобразной модификацией рубинштейновского картотечного каталога, его постраничным вариантом в сравнении с инвариантом-карточкой.

Согласно «жанру» календаря, вся композиционная структура текста выдержана хронологически линейно — от 1 января до 31 декабря, без пропусков («пустых карточек») и даже с экспликацией 29 февраля (уникального дня, актуального раз в четыре года). Другое дело, что хронологический ритм календаря де(транс)формируется — последовательность каждодневных чисел не замкнута рамками одного года, но раздвигается за счет обращения к различным годам — от глубокой древности до современности[1]. Один его календарный год у Рубинштейна вмещает календарь всей жизни.

На вопрос корреспондента, как писатель выбирал даты и события для своего календаря, Рубинштейн обозначил два пути:

[1] Последний листок календаря называет дату 31 декабря 1999 года, но в тексте появляются и события 2013-го.

«Сначала я по какому-то непонятному признаку отбирал реальные события, из интернета. Эти события были ***не очевидные****. Например, 7 ноября 1902 года в Туле открылся первый в России вытрезвитель. Иногда я выбирал такие события, по поводу которых мне было* ***самому интересно что-то вспомнить****, сказать, пошутить» [13; полужирный наш. — О. Б., Е. Ж.].*

Последняя стратегия явно доминантна и регулируема автором — фабульный абрис по мере развития действия обретает выраженно значимый, осмысленный, событийно избирательный характер.

Между тем календарное пространство «Целого года» предваряется внешне «избыточным» для имитации традиционного настенного календаря предисловием (введением? предуведомлением?) «Времена года», в котором повествователь словно бы намерен объяснить жанровую специфику предлагаемого календаря и объяснить природу календарного исчисления.

Однако интонационно-стилевой окрас предисловия носит не столько публицистически комментаторский, сколько поэтический характер. Название «Времена года» (заметим, культурно-историческое, интертекстуальное) и первая же строка предисловия задают «тему времени» [17, с. 7], которая развивается в цепочке последующих риторических вопросов (3+1):

«Какое сегодня число? Какая разница? Сегодня — сегодня, а вчера было вчера, не ясно, что ли?

А будет ли завтра? То ли да, то ли нет. Но часы будут тикать, а календарь будет висеть на стене. Может быть, времени вообще больше никогда не будет, а вот календарь будет» [17, с. 7].

Рубинштейн интерпретирует тему времени поэтически, оформляя ее в виде риторических вопросов, соотносимых с вечными вопросами мировой литературы («А будет ли завтра?..»).

При этом если вдуматься, то суждение «календарь будет всегда» несколько спорно. Философски убедительнее была бы мысль о том, что может вообще больше ничего не быть, в том числе и календаря, но время останется, ибо оно универсально и объективно. Но писателю необходимо подчеркнуть важность календаря для фиксации времени, памяти, «мелочей нашей жизни» [12, с. 8], потому он активно вводит поэтические алогизмы, использует оксюмороны, играет в образные метафоры-перевертыши. Календарь для него — вещь «сугубо прикладная» и одновременно «предельно эфемерная», он может быть «яркой <...> приметой своего времени, быть может более наглядной, чем объекты так называемой высокой культуры», он «предназначен <...> служить год, а при этом имеет свойство застревать в памяти на целые десятилетия» [12, с. 7]. Забытый «в старой обувной коробке» [Там же] пожелтевший листок отрывного календаря становится для автора триггером сентиментальных воспоминаний, лиро-поэтических образов и стилевой риторики.

«Смотрите: вот велосипед без руля и без колес, это мой велосипед, я нашел его в сарае. Посмотрите, какой красавец. Ой, надо же! Я ведь в этой школе учился. На этой лестнице, помню, не было одной ступеньки, здесь все спотыкались и падали. А ее так до сих пор и нет. ***Красота-то какая!*** *А вот тут была детская площадка, я тут дочку учил ходить. А вот и ржавые качели, скрипят все так же противно.* ***Просто прелесть,*** *как они противно скрипят!» [17, с. 8; полужирный наш. — О. Б., Е. Ж.].*

Оксюморонные конструкции, взаимоисключающие пары эпитетов, троекратность восклицательных конструкций становятся экспликатом любви героя-автора, любви, которая выше красоты (Рубинштейн вступает в спор с Достоевским по поводу красоты, спасающей мир), ибо «любовь абсолютна» [17, с. 10].

Поэтическое введение приводит Рубинштейна (а следом и читателя) к «простым истинам» [17, с. 9] с «их бесхитростным теплом» [17, с. 8], то есть задает лирико-сентиментальную тональность в восприятии последующего календарного текста-воспоминания, текста-размышления.

Примечательно, что среди «простых истин» Рубинштейна оказывается родина, понятие родины:

«...вот и они — никуда не делись: и поваленный забор, и заледеневшее крыльцо, и хромая ворона на грязном снегу, и засохший воробьиный помет на черенке лопаты, и пионерский горн, погнутый оттого, что когда-то кто-то кого-то треснул им по башке, и пыльное чучело белки, и стеклянный шарик, и разбитые им очки учителя черчения и рисования, и гонимая ветром скомканная бумага. По-видимому, именно это все и есть наша родина» [17, с. 9].

Рубинштейн снимает избыточный пафос с понятия «родина» и грамматически верно пишет существительное с маленькой буквы.

«Контрапунктурным» в его тексте оказывается само слово родина, ибо, как известно, писатели-концептуалисты намеренно и декларативно избегали разговора о родине и патриотизме, относя их к концептам соцреалистической литературы. Рубинштейн же не только решается заговорить о родине, но и в противовес постмодернистским «запретам» вводит «прецедентный» образ березы.

«...это все и есть наша родина. ***А что же еще, не березка же?*** *Хотя почему? Вот и она, нормальная дачная береза с давным-давно вбитым в нее гвоздем для гамака. Вот она, стоит себе как ни в чем не бывало, то покрываясь снегом в ноябре, то зеленью к середине мая, то осыпаясь, причем всякий раз навсегда, то есть до следующей, совершенно несбыточной весны» [17, с. 9; полужирный наш. — О. Б., Е. Ж.].*

Березка встраивается писателем в ряд универсальных категорий — *навсегда*, становясь метонимической заменой, поэтически признанным

традиционной русской литературой эквивалентом понятия родина. Рубинштейн, бывший концептуалист, возвращает в современную литературу понятие родина, русская береза — без кавычек, без иронии, без семантического снижения. Деиерархичность постмодерна, концептуализма, соц-арта преодолевается писателем, возвращая поэтическое (и гражданское) сознание реципиента к «простым» истинам, обращая его к «абсолютно бесполезным и абсолютно драгоценным деталям» [17, с. 9] — любви к родным, друзьям, земле, месту, родине. Стилистический повтор, сопровождающий диаметрально противоположные понятия, усиливает впечатление их равнозначности и взаимозависимости — *бесполезны и драгоценны абсолютно*.

Бесспорным абсолютом в числе «простых» категорий Рубинштейн-нарратор признает время, композиционно кольцеобразно возвращаясь к нему в финале введения «Времена года»:

> *«Время ненадежно и капризно. Не подчиняясь никаким правилам движения, оно скачет то туда, то сюда. Ни понять, ни поймать его не удается никому, даже великому художнику» [17, с. 10].*

По словам поэта-Рубинштейна, «времени, самому факту его существования можно лишь бесконечно удивляться» [17, с. 10].

Удивлению времени — и, как следствие, удивлению жизни — Рубинштейн-прозаик и посвящает «Мой <его> календарь», заполненный аксиологически неравнозначными событиями, «бесполезными» воспоминаниями, с их «бесхитростным теплом». Время, не пойманное «великим художником», Рубинштейном заключается в рамки календаря — внутрь своеобразной мини-энциклопедии его («лирического» героя, alter ego автора, нарратора-повествователя) жизни.

В отличие от «Мама мыла раму», где события частной жизни доминируют, фокусируют в себе весь текст, в «Целом годе» календарный принцип построения диктует необходимость формирования социально-темпорального фона, когда антуражем личных эпизодов из детства неизбежно и регулярно выступает историческая ретроспектива. Эмоциональная энергия каждого календарного листка рождается в столкновении большого и малого, своего и чужого, личного и исторического.

Согласно авторскому комментарию, первые листки его календаря-текста организованы событиями «неочевидными».

> ***«Январь. 1***
>
> *Ежегодно западноафриканская страна Камерун отмечает свой главный праздник — День независимости (Independence Day in Cameroon). Это не только праздничный день в Республике, но и чрезвычайно важный в истории страны день — день чести и гордости для всех камерунцев» [17, с. 13].*
>
> ***Январь. 4***
>
> *1896*
>
> *Юта стала 45-м штатом США» [17, с. 16].*

Январь. 6
1943
В СССР введены погоны для личного состава Советской армии» [17, с. 18].

Однако даже в «неочевидных» фактах различимо, что мотив выбора информации у Рубинштейна все-таки существует. Казалось бы, никак не связанный с героем-нарратором факт мировой истории становится опорной точкой в его ассоциации, в его погружении в воспоминания о детстве. Вслед за классиком мировой литературы автор словно бы взывает: «Говори, память!»

Неочевидное упоминание Камеруна, одной из африканских республик, бывшей колонии, наводит условного «лирического» героя на важное в жизни героя-подростка Левы Рубинштейна воспоминание о коллекционировании марок:

«Я собирал марки. Самыми ценными в те годы были “колонии”. Потом стали исчезать сами колонии, а марки еще какое-то время украшали наши коллекции. Между прочим, марки Камеруна у меня как раз и не было. И уже не будет — вот что особенно обидно» [17, с. 13].

Факт появления североамериканского штата Юта становится толчком к детскому воспоминанию о дворовой собаке и о подружке Тане Синодовой:

«Ютой звали дворняжку, жившую в доме моей подружки Тани Синодовой. Она, то есть дворняжка, была старая и хромая. Вот запомнил почему-то» [17, с. 16].

Сообщение о введении погонов в советской армии вовлекает в мемории текста образы отца и брата:

«У меня есть фотография отца именно с такими погонами. Она была прислана с фронта в 1943-м году. Мой старший пятилетний брат страшно гордился этой фотографией. Однажды, когда он вместе с мамой стоял в очереди за хлебом, он громко спросил: “Мама, а кто главнее — папа или Сталин?”. Мама сделала вид, что не услышала. Те, кто стоял рядом, тоже» [17, с. 18].

Тогда как О. Е. Романовская настаивает на многоголосии «Моего календаря», на наш взгляд, речестилевая тенденция Рубинштейна носит явно противоположную направленность — не центробежную, но центростремительную. «Чужие голоса» не обретают самостоятельность в тексте Рубинштейна, не диалогизируют, но вбираются в речь юного героя-рассказчика, наивного героя-актанта, утопая в ней, растворяясь. «Чужие» голоса становятся частью звуко-речевой дорожки героя-подростка, они переданы в «тембре» голоса персонажа, в его переосмыслении. Как и диктует жанровый канон автобиографического произведения, в центре наррации оказывается единственный

герой — alter ego автора, ego-персонаж, притягивающий все повествовательные нити к себе.

Между тем полифония голосов в тексте Рубинштейна действительно возникает, однако она формируется не из «чужих» голосов, а из реплик-рассуждений самого лирического персонажа по поводу того или иного исторического факта, текста-цитаты из отрывного календаря. Персонажный голос дробится на подростковый и взрослый, суждения героя-действующего и героя-вспоминающего. Даже цитатный (фактологический) текст календаря утрачивает самостоятельность — не только потому, что он сознательно отобран автором, но еще и потому, что репрезентируется через призму взгляда героя-читающего, сознание героя, словно бы воспроизводящего запись на календарном листке. Фактически *монологический* голос персонажа окрашивается различными регистрами.

Так, текст из календаря от 28 марта 1709 года гласит:

> *«День рождения саксонского фарфора.*
>
> *В детстве я плохо ел. Мама иногда шла на маленькую хитрость. Она тайно приносила соседке Елене Илларионовне свой суп, после чего та "приглашала меня на обед".*
>
> *Вот у нее было все очень вкусно. И прежде всего потому, что мне ужасно нравилась ее посуда — трофейные немецкие тарелки, блюдца, чашки и супницы.*
>
> *Вот "ее суп" я ел с большим удовольствием, а потом говорил маме, что "этот суп был вкусный, а твой невкусный".*
>
> *Когда же я все-таки узнал об этом обмане? Не помню уже» [17, с. 106].*

Голос персонажа словно обретает различные обертоны:

I — персонаж-ребенок, чьей обязанностью было «каждый день отрывать листок», словно бы «прочитывает» сообщение и доносит его до реципиента;

II — извлеченный из истории факт служит напоминанием о фарфоре и, как следствие, извлекает из памяти юного героя историю о трофейной фарфоровой посуде соседки и невинном сговоре взрослых;

III — наконец, в финале описанной истории звучит голос повзрослевшего героя: «когда же <...> не помню».

Подобное «трехголосие» используется далеко не на всех листках «Моего календаря», но значительная часть постраничного текста построена именно так. Субъективированная речь лирического героя (наивная и спонтанная по форме) не сливается с нормативным официозом исторической информации (нейтральной по своей окраске), но и не совпадает с речевыми формулами повзрослевшего героя (как правило, задающегося вопросами или обнажающего эмоцию) — при этом во всех случаях речь остается единоличной, ego-персонажной, монологической.

Календарные листки Рубинштейна могут ограничиваться только двумя составляющими голосового моно(поли)лога, причем если нейтральная

фактология календаря выступает константным компонентом фрагмента-листка, то голос персонажа, порождающий энергию «малого» текста, варьируется — двуголосие может быть создано то детским, то взрослым голосом. Рубинштейн словно разнообразит тональность наррации, выдвигая на первый план то воспоминание героя-актанта, то суждение героя-рефлексирующего.

Так, событие, зафиксированное на листке календаря от 29 апреля 1932 года *«В СССР созданы бригады содействия милиции (БРИГАДМИЛ)»* сопровождается диалогом приятелей-подростков:

> *«Колька (запыхавшись): Димка, ты еще не записался?*
>
> *Димка (удивленно): Куда?*
>
> *Колька: Да ты что? В Бригадмил! Милиции помогать! Ты что? Все ребята с нашего курса уже записались! Все спишь! Смотри, так все и проспишь, маменькин сынок! (Смеется).*
>
> *Димка: Ладно тебе! Сам ты маменькин сынок! Где записывают-то?» [17, с. 142].*

Присутствие «взрослого» голоса аннигилировано, сведено к нулю — диалог приятелей умело воссоздает гражданский порыв молодежи и одновременно — на уровне ремарок — отчетливо эксплицирует (ин)дифферентность персонажей (ср.: *запыхавшись* ↔ *удивленно*).

Сообщение от 11 апреля 1857 года — *«Император Александр II утвердил государственный герб России — двуглавого орла»* — снабжено комментарием:

> *«Был такой период (недолгий, впрочем), когда я мечтал о брате-близнеце. Когда же я узнал от кого-то из взрослых, что бывают кроме всего прочего и сиамские близнецы, я стал мечтать о сиамском. Мне казалось, что очень здорово иметь две головы, которые могут между собой болтать целыми часами» [17, с. 123].*

Доминантой нарративной тональности в процитированном фрагменте оказывается интонация детская, наивно-глуповатая, забавная. Она поддержана голосом взрослого героя (прош. вр. «был», аксиологический акцент «мне казалось...»), однако в целом листок календаря отражает детский взгляд, восстанавливает то, что *«самому интересно вспомнить»*.

Между тем целый ряд календарных листков может быть пронизан голосом из настоящего, актуализируя точку зрения современного героя, повзрослевшего героя-нарратора.

Например, под 16 февраля 1568 года значится информация: *«Испанская инквизиция вынесла смертный приговор всем (!) жителям Нидерландов»* — комментарий повзрослевшего героя скуп и серьезен: «Случаи, когда смертный приговор выносился целому народу, бывали и позже» [17, с. 62].

В том же тематическом и стилевом русле представлена и дата 13 декабря 1742 года: *«Указом Елизаветы Петровны предписано немедленно выслать евреев*

за границу и впредь их ни под каким предлогом в Россию не впускать». Исторический факт прокомментирован лаконично: «Ну, и в этот раз, как и во все прочие, с этим делом ничего не получилось. Как легко заметить» [17, с. 411].

Взрослые серьезные наблюдения окрашены интонацией сожаления, пронизаны долей грустной иронии и сарказма, подчеркнутых в февральской дате графическим знаком восклицания (!), в декабрьской — лексически междометно-частичной формой *«ну»,* стилистически — парцелляцией.

Отдельные даты отрывного календаря оформлены Рубинштейном игрово и необычно. Так, несколько листков, расположенных друг за другом, сообщающих о смерти того или иного исторического лица, пронизаны насквозь единой фразой-суждением героя-нарратора. Тем самым, с одной стороны, автор избегает неизбежного повтора, с другой — подчеркивает константность своего отношения к смерти. Все даты с 23 по 31 января в календаре Рубинштейна несут информацию о смерти и все 9 листков становятся общим полем для одной-единственной фразы:

> *«Когда я думаю о смерти, а о ней, как // это ни странно, я думаю теперь гораздо реже, чем // в детстве, и чаще всего перед // сном, я всякий раз задаю себе несколь- // ко не имеющих прямого отноше- // ния к делу во- // просов. И пока я // ищу на них ответы, я забы- // ваю о смерти» [17, с. 35–43].*

Герой из сегодня выражает собственное отношение к смерти, но и намечает сравнение с детством («реже, чем в детстве...»), тем самым сохраняя связь с ретроспекцией.

Едва ли не каждый листок рубинштейновского календаря начинается с анафорического оборота «Я помню...»: «Я помню...» [17, с. 153, 154, 180, 182, 269, 273, 285 и др.], «Я точно помню...» [17, с. 72, 113], «Я очень хорошо помню...» [17, с. 103, 136], «О, да! Помню хорошо...» [17, с. 96]. Или, как вариант, — «Я, кстати, не очень помню...» [17, с. 89], или «Вот совершенно не помню...» [12, с. 50]. В любом случае автор аккумулирует мотив памяти, весь его календарь организуя как уже свершившуюся историю, фиксируемую памятью на листках годичного календаря. Обилие личных и притяжательных местоимений *(я, мой, меня...)* поддерживают субъективность и личностность пробуждаемых воспоминаний о прошлом, формируя самостоятельный образ героя-нарратора (= alter ego автора, alter ego повзрослевшего героя-подростка).

Таким образом, в тексте «Целого года» формируются две проекции традиционного автобиографического героя — (1) герой-действующий, герой-актант, и (2) герой-мыслящий, герой-рефлексирующий, вспоминающий и оценивающий. Говорить о редуцировании «форм воплощения авторского сознания» (О. Романовская) вряд ли справедливо. Система голосов различима и акцентирована. И повторим еще раз — монологична.

Как было отмечено выше, третью слагаемую автобиографического повествования составляет документализм, который обыкновенно связан с опорой

на подтверждающие факты, в том числе бумаги, записки, дневники, эпистолярий и проч. Если в комментарии к «Мама мыла раму» (2022) своеобразным неброским фоновым документом Рубинштейну служили фотографии из семейного альбома, которыми обильно проиллюстрирован текст поэмы (изд. «Новым издательством» [16]), то в «Моем календаре» документально-иллюстративный материал не привлекается. Документализм в «Целом годе» носит особый, своеобразный характер.

Прежде всего документальный фон «Моего календаря» создает сам тип календарного повествования — введение в художественный текст прямых цитат из воображаемого отрывного календаря (хотя помним, Рубинштейн признавался, что он отбирал факты посредством современного носителя — интернета) порождает фоновый документализм, когда любой факт исторического календаря может быть проверен. Другими словами — сами сведения из мнимого «настенного» календаря обеспечивают документальную основу порождаемого повествования, своеобразный документальный антураж, складывающийся из череды важных исторических событий, достойных того, чтобы быть зафиксированными в «мини-энциклопедии».

Однако еще более примечателен документализм другого рода — художественный, поэтический, творческий.

С нашей точки зрения, особым источником документальности «Моего календаря» становится интертекст, прежде всего автоинтертекст (шире — метатекст), то есть связь «Целого года» с другими произведениями Рубинштейна, в частности с ранее уже сближенных нами текстами «Мама мыла раму» и комментарием к ней. *Другие* тексты Рубинштейна словно бы подтверждают те сведения, которые писатель приводит в *его* календаре.

В тексте «Моего календаря» Рубинштейн вспоминает те же истории и ситуации, которые ранее уже были описаны им — прежде всего в поэме «Мама мыла раму», созданной, как помним, в 1987 году. Воспроизведение-восстановление того же самого эпизода, который уже знаком читателю-реципиенту, словно бы усиливает фактологичность события, поддерживает его правдивость повторением одних и тех же деталей, психологически *документирует* его. Реципиент сталкивается с фактами, с которыми он уже знаком (например, по одному из перформансов).

Такого рода *особый* документализм формируется Рубинштейном различными путями.

В одних случаях писатель упоминает в «Целом годе» некий эпизод, который уже знаком реципиенту по поэме «Мама мыла раму», но описания самого эпизода герой-нарратор *не дает* — ограничивается только отсылкой к нему.

Так, под датой 14 февраля 1950 года значится событие: «*В Москве подписан советско-китайский Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи*» [17, с. 60]. Далее без комментария повествователь приводит перечень вещей:

> *«Папин бежевый плащ. Мужская рубашка “Дружба”. Кеды “Два мяча”, случайно купленные на Малаховском рынке. Ярко-зеленый термос с драконом.*

Фонарик с двумя большими круглыми батарейками. Шарики для пинг-понга. Шелковое покрывало с цветами и птицами. Тушенка "Великая стена". Светящиеся иероглифы на крыше ресторана "Пекин"...» [17, с. 60].

В поэме «Мама мыла раму» по тому же поводу герой Рубинштейна по-детски прямолинейно заявлял: «Мы любили китайцев» [15, с. 18]. И позже в комментарии к поэме «Мама мыла раму» он излагал примерно тот же вещественный ряд:

«Китайские товары — термосы с огромными розами на боку, шелковые покрывала с добродушными драконами, рубашки и плащи "Дружба", кеды "Два мяча", шарики для пинг-понга, ручные фонарики с двумя большими круглыми батарейками внутри. Гостиница и ресторан "Пекин" <...>» [15, с. 109].

Обильный перечислительный ряд китайских товаров не только укрепляет истинность идеологической позиции советского государства в любви к Китаю, но и убедительно приводит те «вещественные доказательства», за которые китайцев можно было любить. Память реципиента (с долей легкой иронии) подкрепляется документированным списком необходимых каждому советскому человеку предметов.

Таков и запоминающийся эпизод, приведенный в комментарии к поэме «Мама мыла раму» и сопоставимый с ним в «Целом годе», — спор героя-актанта, счастливца, в семье которого был телевизор, с соседом и другом Сашкой Смирновым по поводу телевизионных передач.

26 марта 1937 года: «*Установлен первый в мире памятник мультипликационному герою-моряку Папайю*» [17, с. 104]. Апелляция к мультипликационному герою порождает воспоминание:

«Телевизор у нас появился рано. Может быть даже, у самых первых в доме. А может быть, у вторых. Во всяком случае, все соседи по квартире приходили по вечерам смотреть наш телевизор с линзой. Некоторые по такому случаю даже принаряжались. Ну вроде как в театр.

А во дворе мы с другом Смирновым, в семье которого тоже был телевизор, вели ожесточенные споры о том, что чей телевизор показывает. Я, допустим, говорю с некоторой хвастливостью: «А у нас сегодня будет мультфильм „Золотая антилопа"!» — «Ха! — азартно кричал он. — Не ври! Это у нас сегодня будет „Золотая антилопа"!» — «Нет, у нас!» — кричал я. Дело иногда доходило до драки.

О том, что в двух телевизорах может быть одновременно одно и то же, и речи быть не могло» [17, с. 105].

В комментарии к «Мама мыла раму» эпизод весьма сходным образом повторяется. С той лишь разницей, что вместо м/ф «Золотая антилопа» названа «Белоснежка» [16, с. 30]. «Документализм» не только не ослабляется,

но и словно бы усиливается, так как захватывает в свое поле уже не один мультфильм, а два (= несколько).

В других случаях документирования его календаря Рубинштейн намеренно повторяет уже знакомый по поэме «Мама мыла раму» эпизод, воспроизводя его точно, *буквально*, словно бы «списывая» текст с поэмных карточек. Комментарий к поэме (написанный позже) — с документальной тщательностью — совпадает в обоих текстах.

События, зафиксированные листке календаря от 31 мая 1868 года: «*В парке парижского пригорода Сен-Клу прошла первая велогонка — это событие принято считать датой рождения велоспорта*» [17, с. 183]. Исторический факт пробуждает воспоминание о собственном велосипеде героя:

> *«Я очень мечтал о велосипеде. И однажды папа его все-таки купил. “Орленок”. Шикарная вещь.*
>
> *Я им пользовался целых два дня.*
>
> *А на третий день я отправился на нем в булочную. Подъехал к булочной, слез с велосипеда и сказал вертевшемуся рядом пацану: “Я сейчас. Я быстро. Посмотришь?” — “Посмотрю, — говорит пацан. — Давай. Иди. Только недолго”.*
>
> *Я и пошел. И это было действительно недолго. Но ему хватило» [17, с. 183].*

Расхождений в текстах «Целого года» и комментария к «Мама мыла раму» нет ни в чем, тексты совпадают до последней точки, абсолютно. Мера «документальности» автобиографического текста словно бы возрастает.

Однако в «Целом годе» присутствует и третий тип опоры на претекст (автоинтертекст). Кажется, уже *задокументированный* в поэме «Мама мыла раму» некий эпизод может быть воспроизведен в «календаре», но при внимательном чтении он обнаружит некие отличия.

Например, в комментарии к карточкам поэмы «Мама мыла раму» упоминается героиня Таня Синотова, первая любовь героя Левы: «Таня Синотова, самая первая моя любовь, с которой мы, когда нам было по четыре года, ходили по двору, взявшись за руки» [16, с. 79].

В «Моем календаре» имя героини Тани возникает ассоциативно. Герой-нарратор приводит запись из календаря: 25 февраля 1721 года «Петр I учредил Синод — верховный орган управления Церковью» [17, с. 71] — и теперь в «Моем календаре» в отличие от «Мама мыла раму» фамилия героини видоизменяется, она уже не Синотова, но Синодова. Автор и его герой-нарратор играют — незначительная трансформация в фамилии реального персонажа усиливает связь с подлинной историей. Факт детства и юности героя-актанта оказываются (пусть и ассоциативно) связан с фактами большой истории.

Документальность текста (точнее, псевдодокументальность) повышается. Художественная документальность опирается на игру, с одной стороны, усиливая впечатление от «разительных совпадений», поэтизируя текст,

с другой — у внимательного читателя порождая представление о *мифологической* точности и достоверности тех событий, которые могли появляться на страницах отрывного календаря. А может быть, и всей исторической документалистики.

Факты действительности у Рубинштейна от текста к тексту варьируются, но что еще более важно — повторяются. Они обрастают новыми деталями, но преподносятся автором и героем-нарратором как имевшие место, как подлинные и неоспоримые. Малозаметные детали подвергаются корректировке во имя высшей — художественной — правды. Автобиография героя словно бы вбирает в себя множество черт других биографий, актуализируя элемент типичности и обычности, узнаваемости и совпадения.

Той же задаче, на наш взгляд, служат и многократные повторы одних и тех же характеристик героев. Например, в описании соседки юного героя некой героини «со странным именем Ганя» [17, с. 153 и др.]. Или уже упомянутой Тани Синодовой или друга Сашки Смирнова. Сравнение с поэмой «Мама мыла раму» свидетельствуют, что в «Моем календаре» Сашка вовлечен в те проказы, участником которых он, скорее всего, не был (во всяком случае, в «Мама мыла раму»). Рубинштейн словно бы типизирует героев, помещая их если в не реальные, то в возможно-допустимые обстоятельства. В любом случае достоверность события не нарушается, вера к герою-повествователю не ослабевает. Автобиографическое начало поэтически поддерживается.

Таким образом, можно подвести итог и заключить, что произведения Рубинштейна последних лет все более тяготеют к художественному автобиографизму, допускающему вымысел и домысел, но выдерживающему меру подлинности изображаемых/вспоминаемых событий. «Малая проза» Рубинштейна особенно автоцентрична — она формирует монологизм письма, единство голоса сдвоенного героя, персонажей актанта и нарратора, героя(-ев) действующего и осмысляющего. Несовпадение образов, диктуемое нормами жанровых форм автобиографии, условно-относительно: образы совпадают и не совпадают одновременно, порождая представление о динамике взросления авторского персонажа, его духовно-интеллектуальной эволюции.

Художественная автобиография Льва Рубинштейна — именно так мы квалифицируем «Целый год. Мой календарь» в жанровом плане — становится фактом преодоления писателем не соцреализма (как принято судить об авангардной литературе), а самого концептуализма, уводившего художников в сферу иррационального, аномального, алогичного, репрезентирующего разрыв и деформацию традиционных норм и связей. Поэзия и проза Рубинштейна свидетельствуют о том, что он довольно рано «перерос» концептуалистские эксперименты формального плана и был устремлен к поиску жизненной гармонии, способной преодолеть «энтропию» (слово Рубинштейна). Автобиографическая тенденция в поэзии и прозе Льва Рубинштейна стала выражением его глубинной связи с классической русской литературой,

с нравственными доминантами и иерархическими представлениями реалистической классики.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Айзенберг М.* Взгляд на свободного художника: сб. М.: Гендальф, 1997. 269 с.
2. *Альберт Ю. Ф.* Московский концептуализм. Начало. Нижний Новгород: Приволжский филиал Гос. центра современного искусства, 2014. 271 с.
3. *Аронсон О.* Слова и репродукции (комментарии к поэзии Льва Рубинштейна). [Элекстронный ресурс] URL: https://ruthenia.ru/logos/number/1999_06/1999_6_14.htm (дата обращения: 11.09.2023).
4. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
5. *Берг М.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: НЛО, 2000. 342 с.
6. *Богданова О. В.* Русская классика XIX — начала XX века. Традиция и современная интерпретация. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. 732 с.
7. *Богданова О. В., Жилене Е. С., Рябчикова А. В.* Ранние «программные» тексты Льва Рубинштейна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 7. С. 2006–2012.
8. *Егорова О. Г., Романовская О. Е., Боровская А. А.* Автобиографическая проза Л. Рубинштейна и Д. Пригова: нарратологический аспект // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2020. Вып. 4 (833). С. 174–184.
9. *Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 2: 1968–1990. 688 с.
10. *Липовецкий М. Н.* Дело в шляпе, или Реальность Рубинштейна // Рубинштейн Л. Погоня за шляпой и другие тексты. М.: НЛО, 2013. С. 7–26.
11. *Липовецкий М.* Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. М.: НЛО, 2008. 840 с.
12. *Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.
13. *Романова Г. И.* Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. колл. М. Л. Гаспаров, С. И. Кормилов и др. М.: Интелвак, 2001. С. 14–15.
14. *Романовская О. Е.* Автобиографическая проза Льва Рубинштейна // Гуманитарные исследования. 2019. № 2 (70). С. 124–128.
15. *Рубинштейн Л. С.* «Целый год — долгая череда приобретений и потерь». О неуловимости времени, тонкостях минимализма и мерцании автора в текст / Беседу вела Т. Золочевская. Ревизор.ру. 2018. 19 декабря. [Элекстронный ресурс] URL: https://rewizor.ru/literature/interviews/lev-rubinshteyn-tselyy-god-dolgaya-chereda-priobreteniy-i-poter/ (дата обращения: 11.09.2023).

16. *Рубинштейн Л. С.* Мама мыла раму. М.: Новое издательство, 2022. 146 с.
17. *Рубинштейн Л. С.* Целый год. Мой календарь. М.: НЛО, 2018. 440 с.
18. *Ямпольский М.* Высокий пародизм // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007): сб. статей и мат-лов / под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М.: НЛО, 2010. С. 181–251.
19. Zhilene E., Bogdanova O., Ryabchikova A., Vlasova E. *The inter-genre phenomenon of the cycle "Program of Work" by Lev Rubinshtein* / // Ad Alta. 2023. Vol. 13. Issue 01 (13/01), June. P. 35–38.

BIBLIOGRAPHY

1. Ajzenberg M. *Vzgljad na svobodnogo hudozhnika: sb*. M.: Gendal'f, 1997. 269 s.
2. Al'bert Ju.F. *Moskovskij konceptualizm. Nachalo*. Nizhnij Novgorod: Privolzhskij filial Gos. centra sovremennogo iskusstva, 2014. 271 s.
3. Aronson O. *Slova i reprodukcii (kommentarii k pojezii L'va Rubinshtejna)*. [Elekstronnyj resurs] URL: https://ruthenia.ru/logos/number/1999_06/1999_6_14.htm (data obrashhenija: 11.09.2023).
4. Bahtin M. M. *Voprosy literatury i jestetiki. Issledovanija raznyh let*. M.: Hudozhestvennaja literatura, 1975. 502 s.
5. Berg M. *Literaturokratija. Problema prisvoenija i pereraspredelenija vlasti v literature*. M.: NLO, 2000. 342 s.
6. Bogdanova O. V. *Russkaja klassika XIX — nachala XX veka. Tradicija i sovremennaja interpretacija*. SPb.: Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2019. 732 s.
7. Bogdanova O. V., Zhilene E. S., Rjabchikova A. V. *Rannie «programmnye» teksty L'va Rubinshtejna* // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2023. T. 16. No. 7. Pp. 2006–2012.
8. Egorova O. G., Romanovskaja O. E., Borovskaja A. A. *Avtobiograficheskaja proza L. Rubinshtejna i D. Prigova: narratologicheskij aspekt* // Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki. 2020. Vyp. 4 (833). Pp. 174–184.
9. Lejderman N. L., Lipoveckij M. N. *Sovremennaja russkaja literatura: 1950–1990-e gody: v 2 t.* M.: Akademija, 2003. T. 2: 1968–1990. 688 s.
10. Lipoveckij M. N. *Delo v shljape, ili Real'nost' Rubinshtejna* // Rubinshtejn L. Pogonja za shljapoj i drugie teksty. M.: NLO, 2013. S. 7–26.
11. Lipoveckij M. *Paralogii. Transformacii (post)modernistskogo diskursa v kul'ture 1920–2000-h godov*. M.: NLO, 2008. 840 s.
12. Lipoveckij M. N. *Russkij postmodernizm (Ocherki istoricheskoj pojetiki)*. Ekaterinburg: Ural'skij gos. ped. un-t, 1997. 317 s.
13. Romanova G. I. *Avtobiografija* // Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij / red. koll. M. L. Gasparov, S. I. Kormilov i dr. M.: Intelvak, 2001. Pp. 14–15.
14. Romanovskaja O. E. *Avtobiograficheskaja proza L'va Rubinshtejna* // Gumanitarnye issledovanija. 2019. № 2 (70). S. 124–128.
15. Rubinshtejn L. S. *«Celyj god — dolgaja chereda priobretenij i poter'». O neulovimosti vremeni, tonkostjah minimalizma i mercanii avtora v tekst* / Besedu

vela T. Zolochevskaja. Revizor.ru. 2018. 19 dekabrja. [Elekstronnyj resurs]URL: https://rewizor.ru/literature/interviews/lev-rubinshteyn-tselyy-god-dolgaya-chereda-priobreteniy-i-poter/ (data obrashhenija: 11.09.2023).
16. Rubinshtejn L. S. *Mama myla ramu*. M.: Novoe izdatel'stvo, 2022. 146 s.
17. Rubinshtejn L. S. *Celyj god. Moj kalendar'*. M.: NLO, 2018. 440 c.
18. Jampol'skij M. *Vysokij parodizm* // Nekanonicheskij klassik: Dmitrij Aleksandrovich Prigov (1940–2007): sb. statej i mat-lov / pod red. E. Dobrenko, M. Lipoveckogo, I. Kukulina, M. Majofis. M.: NLO, 2010. Pp. 181–251.
19. Zhilene E., Bogdanova O., Ryabchikova A., Vlasova E. *The inter-genre phenomenon of the cycle "Program of Work" by Lev Rubinshtein* / // Ad Alta. 2023. Vol. 13. Issue 01 (13/01), June. R. 35–38.