

**Сергей Чесноков**

## **ПЕРСОНАЖИ ВТОРОЙ ЖИЗНИ**

### **Московский концептуализм. Пригов и Рубинштейн**

В 70-80-х мне казалось, что язык, в котором живу, словно гигантское существо, пораженное болезнью, при которой мясо заживо сходит с костей. Тогда и возникло авангардное направление в искусстве андерграунда, объявившее своим кредо концептуальную открытость, «московский концептуализм». Вместе с Ильей Кабаковым, Эриком Булатовым, Иваном Чуйковым, Всеволодом Некрасовым, Андреем Монастырским, другими художниками, поэтами, артистами, среди его «отцов-основателей» были Дмитрий Пригов и Лев Рубинштейн.

### **Дмитрий Пригов**

#### **Слон в книжном магазине**

Аудитория московский концептуализма выросла на фоне тотальной атомизация сообщества. Господствовала массовая «социальная шизофрения» расщепленность сознания жителей на «обиходное» и «концептуально-идеологическое».

Начало восьмидесятых. Папа с малышом едут в автобусе. Сын в окно видит лозунг. По слогам громко читает «На-ша це-ль ком-му-низм» и на весь автобус спрашивает:

- Папа, что это? - Все обернулись на папу.
- Тише, - говорит папа, - Я тебе дома расскажу.

1970, столетний юбилей государственного персонажа по имени Ленин. Человек в книжном магазине спрашивает, нет ли хорошей книжки для ребенка.

- Есть, - говорит продавец. - «Наш большой и добрый друг».
- Нет, - говорит человек, - Этой книжки мне не надо.
- Да это не то, что вы думаете, - успокоил продавец. - Это про слона.

Границы текстов, непригодных для жизни, обозначались предельно четко. В Одессе конца 70-х сам видел за оградой из колючей проволоки вместо

«Стой, запретная зона!» плакат с надписью «Тебе туда надо?». Но это внешний план.

### **Текстовые пейзажи**

Москва не «большая деревня», а тысяча маленьких деревень. В семидесятых, восьмидесятых ее логос напоминал кратер потухшего вулкана, которому взрывом снесло вершину. После долгого молчания подземная активность пробивалась гейзерами, фумаролами, лагунами ледяной, теплой или кипящей воды. Крошечные свистящие жерла раскаленных газов сиреневого, серного, зеленоватого цвета были разбросаны всюду на фоне безжизненного inferнального пейзажа с редкими вкраплениями миниатюрных оазисов, укрытых от посторонних глаз дымной атмосферой тления. Декорации - лозунги, газеты, журналы. Ими государство обстреливало жителей. Сейчас все скрыто. Мгновенно постаревшие тексты, словно древние моллюски в ракушечнике, живут в архивах, макулатурных залежах библиотечных хранилищ.

А тогда фантастические текстовые ландшафты, грандиозные пейзажи знаков, лишенных содержания, были общедоступной реальностью. По ним бродили безучастные, изумленные или озлобленные люди, сновали деятельные коммунисты и комсомольцы. Взмывали фантастические всполохи: «Брежнев», «Рейган», «Картер», «Пятилетка, год завершающий», «Гласность», «Перестройка». Разбухали до невероятных размеров, на полнеба. Лопались, как фейерверк, рассыпались мириадами осколков, исчезали. Это родина Дмитрия Пригова и Левы Рубинштейна. И моя, соавтора их персонажей.

### **Без акваланга**

Дмитрий Александрович Пригов поселился на острове языка, когда тот был оголен. Ни у кого не спрашивал разрешения.

Поэты, артисты, сохраняя себя, ходили в скафандрах, аквалангах, снабжавших пригодным для дыхания воздухом. На улицу без защиты опасно было выходить. А Пригов из квартиры в Беляево вылетал наружу налегке, как индеец в прерии. Дышал открытыми легкими, не боясь отравления. Саламандрой прыгал в дымную, пропитанную гарью атмосферу языкового тления. Он полюбил язык таким, какой есть. Один из немногих внял его

старинному зову. И тот отплатил благодарностью. Пригов не только выжил, видя, что творилось, не только осознал (в отличие от многих) все в предельно широком социокультурном контексте, но и довел это осознание до артистического действия, где соединились жизнь, лира и судьба.

### **Имена**

Пишу пристрастно. Формальная память никакая. Механически запоминать не могу. До кретинизма. В англо-русском словаре помню страницу, где нужное слово, как открывал ее раньше, где там клякса... А слово, сто раз смотрел, не помню, хоть убей. Не поддержанное переживанием, оно улетает из памяти мандельштамовской слепой ласточкой. А что волнует, окрашено эмоционально, запоминаю легко. Входит в память без усилий. В 60-е и 70-е так было с текстами Галича, Окуджавы, Матвеевой. В 80-е с текстами Пригова и Рубинштейна. Клубки узнаваемых ощущений формировали облик мира в сознании, но имена не были жилыми. Пригов дал имена. Точные, легкие, ясные. Они моментально шли в дело. Королевский подарок. «Премудрость Божия пред Божиим лицом/ Плясала безнаказная и пела/ А не с лицом насупленным сидела/ Или еще с каким таким лицом...». Из Библии, конечно. Но надо же обозначить отношение к явленному перед глазами, к тому, что культура, встав на котурны, обходит стороной. «Иной умрешь раз да и пожалеешь/ Ведь мог бы жить, явления являть/ Иной же вроде нечего жалеть...». «Пташки весело поют в небе поднебесном/ А и следом разный люд распевает песни/ Жизнь идет, а ведь вчера думалось кончаемся/ Конец света, все, ура. Как мы ошибаемся/ однако». «Только вымоешь посуду, снова грязная лежит/ Уж какая тут свобода, тут до старости б дожить/ Впрочем можно и не мыть. Только вот приходят разные, говорят посуда грязная/ Где уж тут свободе быть». «Поскольку ты сам выбирал где родиться/ То с кротостью пущей неси вот этого места события и лица/ А нет, так тем боле неси...». «Обидно молодым конечно умирать/ Но это по земным по слабым меркам...». «Странна ли, скажем, жизнь китайца/ Когда живет на свете грек...». «Несильная жизнь эту жизнь производит...».

Ряд бесконечен. Образы практического бытия не были охвачены языком. Им, вкрапленным в отношения с миром, Пригов дал имена, стянул обручами ассоциаций, вставил в язык. Масштаб действия огромен. Теперь там, где

«Мандельштам с доверенным щеглом», «с птенцом Катулл, со снегирем Державин», там и Пригов «с Милицанером милым», тоже своего рода птицей. Нравится кому, или нет. Мне же приятно это видеть, слышать, осознавать. Сильная жизнь.

### **Кошки лечат**

Пригов из рысьеглазых пантер. Независим. Лапы гибкие, бесшумные, сам сделал их такими. Его интересует все и ничего. Незаметно появляется и исчезает. Где бы ни возник, хоть на минуту, вид, словно он здесь изначально, «прирожден всему как пыль», и пробудет минимум вечность. Пробует лапой. Играя, выпускает когти, не теряет меры. Принципиально держит дистанцию.

В восьмидесятых Пригов ложечкой вливал в гортань языка микстуры своего изготовления. Одна комната его квартиры была превращена в провизорскую, там Дмитрий Александрович в милицейской фуражке готовил нужные составы. Перетягивал сухожилия, лечил суставы, реформировал ментальную динамику, наращивал соединительную ткань, где поражена. Никого не касаясь, касаясь всех.

Вот у меня свидетельства его акций. Небольшие, в четверть писчего листа, книжечки стихов, текстов и азбук с предуведомлениями.

Экологическая поэзия: узкие бумажки, на каждой — фраза печатной машинкой: «Граждане!...» и в конце «Дмитрий Алексаныч». «Граждане! Вчера как-то уж особенно холодно было и неприятно! Дмитрий Алексаныч». «Граждане! Глаза человека много скажут вам сверх его возможности даже осмыслить себя самого! Дмитрий Алексаныч». «Граждане! Родители наши состарились уже – а мы все дети! Дмитрий Алексаныч». Сотни, если не тысячи. Раздавал их, расклеивал на заборах, стенах домов. За этим был выслежен и арестован гэбэшниками. Они не выдержали, когда прочли: «Граждане! Рыбка малая в пруду вырастает в зверя огромного и на сушу прогуливаться выходит, прохожих пугая! Дмитрий Алексаныч». Принудительно освидетельствован психиатрами. После обращений литераторов и друзей «в инстанции» признан здоровым и выпущен.

Маленькие, по размеру тех книжечек, «гробики отринутых стихов». Листки со стихами скреплены скобками с четырех сторон. Стихи лишены жизни волей автора. Отогнешь скобки, прочтешь – совершишь эксгумацию.

## **Демоны, алфавит, «хвостики», артикуляционные пустоты**

Легкость стиха, изящество, с каким он работает, у меня вызывали радость. Приятно смотреть, когда кто-то делает свое дело так. Его тексты мне нравилось вертеть перед глазами, трогать, обнюхивать, приближать, как красивые вещи, от которых толк не в музее или на выставке, а там, где они живут.

Семантическими болотными огоньками вспыхивают «демоны текста»:

Заглянула в таз с водой

А он там сидит, живой

С длинной раной ножевой.

Кто ты, кто ты, как те звать?

Отык, отык, актезв ать?

Алфавит превращен в магическое кольцо. Вокруг, как набегавшиеся котята, собрались и тычутся в соски-буквы фразы, реплики, обломки текстов культуры:

А мой дядя самых честных правил

Ба, твой дядя самых честных правил

Вот, его дядя самых честных правил

.....

Эй, кто дядя самых честных правил?

Ю-ю-ю, вот дядя самых честных правил

Я дядя самых честных правил

А что?

Небольшие, словно японские, формы в шесть, семь, восемь, девять строк с «хвостиком». Чтение как отведение тетивы лука. «Хвостик» отпускает тетиву и определяет направление полета стрелы:

Друзья, прекрасен наш союз

Я этой мысли не боюсь

И даже не боюсь другой, сомнительной и дерзкой

Гляди, друзей вокруг нас союз

Соседей, жен, детей союз

Советский вокруг нас союз

Как Царскосельский.

Вправленные в миниатюрные формы изящные артикуляционные пустоты, вроде Бао Дая, способные вспыхивать разными цветами, смысловыми гранями, оттенками в зависимости от контекста, ювелирно подобранной оправы: «О таинстве жизни гадая/ Сидели мы в страшный мороз/ И ветер холодный принес/ Нам голос живой Бао Дая/ Он пел, что не надо томиться/ О прелести жизни страдать/ И был он, едри его мать / Родной, словно в воздухе птица/ Замерзающая». Или: «Живи, а нам свое отдай/ Мы многого-то и не просим/ Но что положено, то спросим/ За нас заступник Бао Дай/ Он здесь блюдет закон и меру/ Незрим как точечный зверек/ Смотри не стань же поперек/ Не то найдет Милицанера/ На тебя». Прошло 20 лет, а написано словно сегодня.

### **Лица**

Забота о персонажах, носящих его имя, - органическая часть артистического амплуа Пригова. По-моему, они для него как животные, которых надо каждый день кормить и пасти на текстовых полях. Пастух метафизических тварей на текстовых ландшафтах. В обращении с персонажами, носящими его имя, Пригов демократичен и добр, независимо от их характера и отношения к нему. Не стесняет их никак, те полностью свободны. Очень редко можно слышать от него легкое недоумение по поводу некоторых из них, очень редко. Могучая позиция. Благодаря ей у Пригова есть друзья, враги, почитатели, недоброжелатели. Но нет тех, кто, сталкиваясь с ним, так или иначе не становился бы его сотрудником по работе в языке.

Среди персонажей с именем Пригов инфернальные эстеты, женоненавистники, ерничающие шуты, творцы-пересмешники вторичных банальных сентенций. Один из них, живущий во мне, - строгий классический поэт, родственник Кеведо, Борхеса и Даниила Хармса. Он свободно работает по обе стороны мнимой границы, отделяющей тексты письменные от текстов изобразительного искусства. Кроме Льва Рубинштейна среди современников не знаю никого, кто принял бы на себя в логосе роль столь же простую, универсальную, четко очерченную, равно приближенную как реальному персональному, предкультурному, так и метафизическому культурному бытию.

## Пересечения

Работая пожарником на Таганке, я был ночью, когда все уходили, безраздельный хозяин театра. Пользуясь этим, я устроил там встречу Нового 1984-го года со знакомыми и друзьями художниками. Вместе с Ильей Кабаковым, Светланой Богатырь, другими артистами был Пригов. Новогодний стол был в артистической. Под музыку на огромной пустой ночной новой сцене среди заснеженной Москвы он выделял немыслимые па. Театр не знал, он жил днем, там шла другая драма. Где-то сохранились снимки, фотографировал Вася Кравчук, его уже нет...

В театре я открыл обобщение силлогистики Аристотеля, написал об этом несколько научных статей. Среди них одну по предложению профессора Дмитрия Александровича Поспелова, главы «Ассоциации искусственного интеллекта» (он сам никогда не вписывался в это странное название). Статья «The effect of semantic freedom in the logic of natural language» вышла спустя три года в американском журнале Fuzzy Sets and Systems (Vol. 22, 1987). На английский ее переводили Дмитрий Пригов и его жена Надя Бурова. Перепечатывала текст по-английски Наталья Аристарховна, дочь колчаковского генерала Аристарха Васильевича Зуева. Жена этого генерала, Вера Григорьевна, поила меня чаем, когда забирал готовый текст. Они, как и Надя, были репатриантами из русской колонии Харбина.

Однажды на мой доклад в Институте социологии Пригов пришел послушать, откуда в социологических исследованиях берется силлогистика Аристотеля. Участники фасовали сказанное по полочкам эффективного поведения. А Дмитрию Александровичу любопытно было по сути. Странное ведь сочетание: социология, время советское, идеология свирепствует, Аристотель...

В 90-е общение стало редким, почти прекратилось. Но не прекратилась поддержка Приговым моих занятий поверх личных контактов, через то, что происходит в его собственной жизни. Мне помогают его эстетика текстов, их содержание, организация бытия, отношения с миром.

Пригов сказал однажды, когда вместе шли на какое-то домашнее литературное действие: «Вы, Сергей Валерьяныч, в моих стихах содержание воспринимаете. Это редкость. В литературной среде по-другому». Конечно

содержание. Иначе форма не видна. Без чернильного пятнышка точку, чистую форму, не увидишь. Кроме того мне легче, у меня при себе дополнительный план отношений с реальностью форм.

Язык науки служит общению с миром вне людей. Он радикально иной, чем язык общения между людьми. Собеседник другой, другие задачи коммуникативные. Объединяет их реальность форм. Мы с Приговым действуем в разных языках, а порождающая реальность одна. И строй отношений действия с индивидуальным бытием один. Есть что-то родственное. Видно и у него были похожие ощущения, иначе не сказал бы как-то, что мы напоминаем братьев, которых в младенчестве разлучили и воспитали по-разному.

Жизнь эйдосов в языке и сознании – главная тема Пригова, отправная точка его сюжетных построений. «В краю жемчужном Бао Дая», «Стих как воля и представление»... Он певец драмы рождения, становления и угасания эйдосов, создаваемых людьми. Но ведь, по Платону, из эйдосов все мироздание построено. Творимое людьми лишь часть.

Реальность эйдосов особенно ярко проявляет себя не только в языке, в мышлении. Она царит и в математике. Законы взаимодействия эйдосов Аристотель описал в силлогистике. Мне это очень интересно. Пригову же все равно. Полноту бытия он находит исключительно в человеческом языке. Не удивительно, что его способ рассматривать эйдосы другой, чем у меня. Мне не жаль. По-моему, это не только неизбежно, но и замечательно. В мире форм он - «тенью легкой», его Милиционер – «тенью тени», и вообще «все мы - птицы»: щегол, птенец, снегирь, Катулл, Державин, Мандельштам, Пригов, его «милиционер». Он привык соглашаться с теми, кто видит здесь метафору. Сам, наверное, так считает. А я – нет. Для меня это реальность столь же очевидная, как реальность материальная, физическая. Такова эйдетическая природа мира. Обживая доступную мне сторону жизни, я имею возможность так понимать его работу. Он дает к тому повод. Это самая ценная, самая важная поддержка моих занятий. Я благодарен ему за это.

## **Авангард и традиция**

### **Открытая концептуальность**

Почему концептуализм? «Хорошая» концепция во главе угла в отличие от «плохой»? Скажем, классическая живопись – «несовременно», а авангард –



«современно»? Будь правы искусствоведы, транслирующие такую белиберду из текста в текст в оправе из производных от слов «модерн» и «авангард» («постмодерн», «поставангард» и т.д.), не о чем было бы и говорить. Всё суть концепции, здесь ключ к пониманию. В том числе и то, что говорится здесь. «Не концепций» не бывает, вот ключевая мысль.

Положенная в основу эстетики, она формирует культуру, в которой все – личное дело. С позиций этой культуры мгновенная диагностика «высоких идей» на выгороженных участках между слоями дерьма – не проблема. Герметичные концепции типа «национальная идея», «красота спасет мир», «истинная поэзия», «подлинная духовность», «настоящее искусство», «великое государство» и т.д. здесь мгновенно персонифицируются, теряют ореол сакральности и лишаются способности быть инструментами насилия.

Учебное пособие по герметичности у всех перед глазами, - концепция коммунизма. Монстр среди концепций, по герметичности она соперничала с наукой, по всеохватности — с религией. Произведения соцреализма – тоже пособие, герметичное концептуальное искусство. Среди вершин – холсты Дейнеки, Налбандяна, фильмы «Кубанские казаки», «Цирк»...

Концепции материал художественного действия. Такой же, как краски, холст, графические знаки. Кредо московского концептуализма. Также концепция. Но открытая, не герметичная, своеобразная «антиконцептуальная концептуальность». Ее практическое утверждение художниками напоминает по стилю утверждение «антианархической анархии» в уставе батьки Махно, где за первым пунктом «Никто никому ничего не должен» следует второй: «Никто не обязан выполнять первый пункт».

Никто не претендует на «правильную концепцию», которой следует заменить другие. Нет претензий и на особую жизнь «вне концепций вообще». Многие артисты так настроены. Но лишь немногие практически придерживаются открытой концептуальности. В том числе среди тех, кто причисляет себя к московскому концептуализму или близок этому кругу. Выставки, акции, хэппенинги, перформансы, домашние вечера... Имен много. Внутри себя отдаю должное всем. Но четкие, безупречно ясные артистические действия, представляющие открытую (подчеркиваю) концептуальность, связаны в моем понимании почти исключительно с именами Кабакова, Булатова, Пригова и Рубинштейна.

## **Разные ракурсы**

Бессмысленность лозунгов типа «Наша цель коммунизм» у диссидентов вызывала отвращение, оправдывала сопротивление режиму. А художники то же самое воспринимали как свидетельство, что между текстом и представлениями о его смысле находятся люди. Люди создают текст. Они же создают его смысл. И, вообще говоря, *это не одно и то же*.

Простая мысль. Но она противостоит тысячелетнему стереотипу, утверждающему, что смысл в тексте, текст и его смысл неразделимы.

Когда говорят «в книге написано», понятно, о чем речь. И непонятно. В книгах нет того, что мы там находим. Неоспоримый факт. Все в нас.

В одной телепередаче показывали книги из Матенадарана (хранилище древних рукописей в Ереване), написанные в первые века армянской письменности. Рисованные буквы, миниатюры, медный оклад. Безумно красиво. «Краски растирал Минас, сын такого-то», «Медь добыл Саркис, сын такого-то»... Во всем ощущение чуда: человек умирает, а то, что он думал, как видел мир, остается в книге навечно.

Геометрические знаки, рукотворные образы только половина дела. Другая в нас. В наших умениях соотносить знаки со значениями.

Смысл и текст делимы, два *разных* объекта. Текст это знаки, смысл это мы. Читая, мы *воссоздаем* смысл, оперируя контекстами и правилами, которые сформированы в нас человеческими отношениями. Без контекстов и правил любой текст – мертвый материальный объект, больше ничего. Контексты и правила можно создавать наряду с текстами. Художники это прочувствовали как никто. Вопреки своей воле тому помогали менторы от искусства. Неизбежная десакрализация текстов культуры обнажила огромное поле художественного действия между текстами и смыслом, знаками и значениями, означающими и означаемыми. Здесь укреплен московский концептуализм.

## **Выход за пределы**

История культуры размечена вехами сменяющих друг друга концепций. Герметичность закрепляется академиями. Контрконцепции взламывают ее. Поначалу открытые, они в конце концов тоже делаются герметичными, их сменяют новые концепции.

Когда нужно выразить драму становления и преодоления герметичности, эстетические возможности текстов культуры, настаивающих на собственной исключительности, ограничены. Даже новаторские, как манифесты Малевича и Филонова. Исключительность – та же герметичность, о преодолении себя она говорить не любит и не может.

Здесь точка приложения философии и эстетики авангарда. Авангард дает точку опоры в переживаниях драмы взаимодействия между концепциями личного бытия и герметичными концепциями (политическими, культурными), за которыми власть.

В десятилетия прошлого века Марсель Дюшан (Marcel Duchamp, 1887-1968) выставил в качестве произведений искусства готовые вещи, (ready made): писсуар, расческу, велосипедное колесо, сушилку для бутылок. Шок интеллигентной публики был подтверждением правильности его эстетических и философских посылок. Понятие «произведение искусства» это герметическая концепция. Оперирование контекстами - способ преодоления ее герметичности.

Произведение искусства не существует вне контекста. Он часть произведения, даже когда о нем молчат. Холст Родченко на аукционе Сотбис в Москве продали за 300 тысяч фунтов стерлингов. За что заплатили деньги? За покрашенный черной краской потертый холст с белой полосой по диагонали? Ответ: за холст и за контекст, в котором холст становится ценностью.

Люди стоят в недоумении перед «черным квадратом» Малевича: за что миллионы долларов? За это?! Итог бесплодных усилий интеллекта глубокомысленная покорность или взрыв возмущения. Когда разговор о контексте запределен, проблема неразрешима. Неразрешим и парадокс точной (до абсолютной физической неотличимости) копии с холста признанного великим художника. Если копия неотличима, где оригинал? И сколько он будет стоить, неотличимый от копии? И почему? Они ищут вещь, которая «чем дальше, тем милей», она же ускользает или прячется. А реальность, которую эстетизирует авангард, эфемерна. Есть от чего придти в замешательство.

### **Дополнительность**

Слово *авангард* путает карты тех, кто прочитывает его как «прогресс», «передовое», «то, чему принадлежит будущее» и т.д. Это не годится, авангард просто самостоятельное направление в искусстве. Он давно уже не отрицает, а

дополняет традицию, хоть у него иная эстетика, иное отношение к художественному действию. Для арт-рынка противопоставление авангарда традиции, безусловно, удобнее.

Традиция ставит во главу угла содержание, форма средство. Авангард ставит во главу угла форму, средством оказывается содержание.

Существование формы, как «объекта номер два», осознавалось во все времена. Форма дает начало арифметике и геометрии, это знали Пифагор и Платон. Но эстетически заданным фактом искусства эта универсальность стала только в двадцатом веке. Благодаря авангарду.

### **Авангард и тексты**

Традиционно для многих создание текста и создание его смысла единый процесс. Смысл в тексте, одни его понимают, другие - нет. Текст диктует смыслы, словно он одушевлен. Отсюда срыв к власти текста над человеком. В России на этот счет давние традиции. В начале 16 века монах Максим Грек (1475-1556) из Ватопедского монастыря на Афоне был приглашен в Москву исправить неточности в переводах Библии и Евангелий на старославянский. Получил 30 лет застенков, когда выяснилось, что возврат к оригиналам ставит под сомнение герметичные идеологемы, возникшие из-за ошибок переводчиков.

В эстетике авангарда создание текста и создание смысла не одно и то же. Они связаны, но не так жестко. Автор сообщает тексту свое смысловое поле. Другие, читая текст, присоединяют новые смысловые поля. Создается «облако эйдосов» в людях вокруг текста. Оно меняется со временем. Это и есть реальность смысла. «Что на самом деле думает (думал) автор» отходит на задний план, становится деталью ситуации или идеологемой. Текст, как нечто самостоятельное, лишь посредник в отношениях между людьми.

Драма и комедия жизни текстов — сквозная тема авангардного искусства, всех его форм. Здесь смысловой ключ к пониманию и восприятию авангарда.

В рассказе Борхеса «Пьер Менар, автор Дон-Кихота» интрига в том, что два физически идентичных письменных текста абсолютно разные, потому что написаны разными авторами, в разное время и имеют разные смысловые поля. С позиций традиции это интеллектуальная шутка. С позиций авангарда - констатация очевидного обстоятельства.

## **Лев Рубинштейн**

### **Бытие в слове**

Что такое литература и искусство во всеобщем смысле, не знаю. Употребляю эти слова, как они живут во мне. Другой скажет то же, и неизвестно, смогу ли понять. Дело не в относительности. Все зависит от роли текстов в индивидуальном бытии. Кому развлечения, кому – знания, кому – информация. Мне тексты помогают строить себя, говорить, значит жить. Не помогают – прохожу мимо. Мимо Левиных текстов пройти никак не мог.

В начале 90-х мы встретились на бегу в переходе на Пушкинской. У меня при себе была недавно вышедшая в Штатах книжка «Физика логоса». В спешке достал ручку, надписал Леве «Благодарю за бытие», и мы разбежались. Потом царапало. За бытие людей не благодарят. Надо было «за бытие в слове». Наложение «за бытие» и «забытие» тоже никуда не годится. Сделано и сделано. Но мгновенный импульс был точен: я действительно считаю, что наше бытие (мое, в частности) равносильно бытию в слове. Такова природа. За Левино бытие в слове я благодарен ему. Он сам так выстроил себя и свой путь в языке. Наверное, не без помощи, но это о другом.

### **Театр текста**

Середина восьмидесятых. Один из вечеров Левы был на Тишинке в квартире моих друзей – Сергея Ракитченкова и Ольги Ортенберг. Альт и арфа в оркестре Большого театра, они должны были эмигрировать в Штаты, Сан-Франциско, но «сидели в отказе», как тогда говорили.

Это был театр текста. Реквизит – стул, и все. Тексты - пачки карточек, похожих на библиографические. На каждой – реплика: слово, междометие, знак препинания, фраза, несколько взаимосвязанных фраз. На целое произведение до сотни таких карточек.

Лева читает, перекладывая их. Каждая реплика - нота или аккорд в окружении других нот, аккордов. Между короткими паузы. Голос без украшений. Интонационные акценты точны и выразительны.

Тексты Левы словно зрительный зал, куда приглашены читатели, зрители, слушатели. Места каждый может выбирать как хочет. Реплики на карточках одновременно и текст, и декорации. Текстовые пейзажи на втором, третьем, четвертом семантических планах. У Левы я их особенно люблю, он

работает в них как живописец. Их композиционная и лексическая четкость напоминает мне осенние пейзажи юга Франции или старинные гобелены.

В театре все свободно. Никто не затягивает в концептуальные сети. Принцип открытой концептуальности. Лева следует ему неукоснительно. Артистическая свобода, простота, выверенная форма.

На фоне декораций, между карточками, сам Лева, его собственный голос, живой, теплый и такой прозрачный, ясный, какой, наверное, был у мальчика из хасидской легенды, у его тростниковой дудочки, звучавшей в синагоге.

### **Словарь реплик**

Литература монологична, повседневность жива диалогами. Тексты монологов и диалогов отличаются по форме и по сути. Монологи конструируются на основе грамматики и лексики. Диалоги образованы чередованием реплик. В них со словарем лексики на равных соперничает «словарь реплик». У нас нет традиции составлять такие словари. Реплики не входят очевидно, как слова, в нормативно заданный арсенал языка. Они более гибко, чем лексика, отражают состояние языка.

Что сделал Лева? Это поразительно. Он взял и подчинил поэтический текст языку диалогов.

Говорят: словарь слов и выражений. Поэты приручают словари слов. Лева приручил словарь выражений, попутно переопределив понятие «выражение». У Левы это имена обширного круга многозначных сцеплений смыслов, разбросанных по текстовым ландшафтам.

Выражения гораздо более строптивы, чем слова. Их труднее заставить жить, как того хочет поэт. Они крепко привязаны к локальным ситуациям. Они живые, но жесткие в своей очерченности, локальной закреплённости в Логосе. Более изменчивы, текучи, пластичны. Их смысловая материя разнообразна, многолика, но в то же время значительно менее широка, чем смысловое поле лексики.

### **Карточки**

Текстовые ландшафты вокруг нас. Письменные, произнесенные, устная речь. Обрывки фраз на улице, в трамвае, заголовки газет в сутолоке метро. Радио, телевидение, обложки книг на лотках. Стихи, литературные тексты.

Мне трудно представить, как мог бы Лева подчинить себе эту стихию, превратить в поэтический материал, если бы не избрал форму, которая ассоциируется скорее с техническим этапом лингвистического исследования, чем с литературным, поэтическим произведением.

О связи между собой реплик на карточках, можно в равной степени сказать, что ее нет и она есть. Нет, потому что тексты на карточках демонстративно свободны друг относительно друга. Это подчеркнуто физической отдельностью, взаимной отделенностью карточек. Реплики владельцы бумаги, где записаны, это их личная собственность, они не намерены делить ее ни с кем. «Прости, это моя карточка», — говорит один текст другому, — «а это – твоя». На фоне прямой, очевидной, видимой, сильно социализированной семантики тексты карточек либо не связаны вовсе, либо эта связь только слегка обозначена, рудиментарна. Лева почти полностью отказался от традиционных форм смысловой взаимосвязи элементов текста. Следуй он им, они связывали бы его по рукам и ногам.

С другой стороны связь есть, очень сильная. Карточки следуют одна за другой. Строгий порядок. Реплики связаны положением в общей цепи текста. Связь и формально позиционная, и смысловая. На каждой карточке имя эйдоса, семантическая вспышка, окруженная полем ассоциаций. Как удар кистью китайского или японского каллиграфа. Ассоциативные поля вокруг них взаимодействуют между собой. По отношению к каждой карточке все остальные играют роль и текстового, и (что важно) внетекстового контекста.

Карточки способны сбить с толку. Помню, очень удивлялся, когда прочел у искусствоведов, что Левины тексты – это «поэзия каталогов», возникшая под влиянием современных компьютерных технологий. Надо же! Тогда еще перфокарты были, и некоторые Левины тексты действительно были на перфокартах. Но причем здесь каталоги и компьютеры? В формальной идее Левы нет внешнего по отношению к языку. Ход не от языка вовне, к чему-то инородному, а, напротив, от поверхностных структур языка к его глубинным структурам.

Кажется, у П. Бицилли читал, что в ранней европейской литературе был распространен композиционный принцип, когда автор строил произведение в виде коротких зарисовок, следующих одна за другой, как виды в окне современного поезда. У старых японцев это, по-моему, тоже распространено.

Жизнь души в потоках впечатлений. Они словно карточки Левы. Он придал этому визуально распознаваемую форму, сделал неизменной рамкой, универсальным контекстом своей поэтической работы. Шаг отчаянный, он сходу направлен за горизонт принятых в культуре форм письменного литературного языка. Сейчас все понятно. Но уверен, в Левиной судьбе был период, когда это был шаг в потемки.

Он шагнул и создал особый текст. Его единица не слово, а реплика, высказывание. Чередование карточек стало возвратом к простейшему натуральному синтаксису. Левин текст похож на киноленту, в роли кадров тексты реплик. Пространство между карточками стало дополнительным средством прочтения текста читателем. Это диалоги между персонажами. Бывает, между людьми, как в обычном тексте. Но часто персонажами становятся сами реплики. Или стили, в которых они выполнены. Или представляемые ими фрагменты текстовых пейзажей, на фоне которых мы живем. В театре Левы у этих персонажей четкие роли, они взаимодействуют драматически или комедийно. Фантастика. По сути Лева открыл и освоил новый вид текста. И у него блестяще получилось!

В литературе монологи - хищники. Они пожирают реплики, всасывают их в свое чрево. Лева показал, что это не фатально. По-моему, потрясающее открытие. Когда реплики под защитой театра, который он создал, монологи им не страшны.

Михаил Бахтин в статье «Проблема речевых жанров» (написана в Саранске в 1953 году) утверждает, что не слово фундамент речи, и не предложение, а высказывание, реплика. Почему? - Начала и концы слов заданы нормами лексики и морфологии. Позиционно слова над речью. В том смысле, что нормы языка диктуют их вид, а не речь. А начала и концы реплик подчинены говорящему «здесь и сейчас». Реплики подчинены речи, она диктует их начала и концы. Через них в язык входят люди, их воля, активность в повседневном языке. Прародители слов реплики, не наоборот. Арсенал реплик неизмеримо шире, чем арсенал лексики. Кроме того, репликой может быть жест, интонация, любой целостный образ.

### **Поддержка**

С конца семидесятых мне стало сложнее писать тексты. Всегда не любил полуритуальные квазинаучные тексты, предназначенные не для людей. А тут с ужасом убедился, что заражен той же заразой. Тяжеловесные обороты, длинноты, микширующие вводные слова, придаточные предложения. Кажется, так точнее, в действительности просто язык захламлен. Надо было что-то



делать. Помог театр. Труднее всего было противостоять логике текста, выросшей на многослойной семантике. Когда услышал и увидел работы Левы, восхитился сразу.

Язык обиходных диалогов менее всего поражен идеологемами – и тогда, да и сейчас. Он более всего приближен к индивидуальному бытию. Именно его Лева и сделал главным героем своих текстов. Следующие одна за другой карточки ломали зараженную логику, восстанавливали первичную простоту. Для меня это было как чудо.

Рука сама выводит «Лева», а не «Лев Семенович». Не из панибратства, его нет и тени. Так цыгана, поющего песни, называют независимо от возраста Сашей, а не Александром с отчеством, Гришей, а не Григорием.

### **Два глаза лучше**

Скажут: авангардный поэт, и вдруг ассоциировать с ним что-то цыганское. Не умаление ли его «авангардного достоинства»? По мне так ничуть. Я не понимаю и не принимаю опасений такого рода, вижу в них чуждый мне дух кастовости. Манера соотносить авангард и традицию через конфликтное противопоставление была естественной в начале века, в первые его десятилетия, отчасти даже в конце столетия. Она бесплодна. Человек, имея два глаза, смотрит только одним, причем одним одно, другим другое. Что-то противоестественное. Почему не смотреть двумя глазами?

Культура едина. Авангард открыл в ней новые выразительные возможности, новый взгляд, новый объект, новые принципы эстетики. Открыл, это правда. Так что ж с того, как говорят в Одессе?

Да, художники, зрители, слушатели, искусствоведы размежевываются по приверженности авангарду или традиции. Да, в современном мире этот процесс размежевания принял острые формы. Но нельзя не видеть, что, если исключить момент естественного самоопределения, важный для любого артиста, в остальном в процессе этом преобладает социологическая компонента. Он в той части пространства культуры, где нет тайны, где царствует идеология, герметичная концептуальность, а не открытый взгляд на вещи.

Непримиримость, разделительные барьеры нужны зрителям, искусствоведам, тем из них, кто привык чувства делать заложником ментальных концепций или экономических интересов. Художники сами создают

барьеры своими манифестами, это правда. Но природа их иная. Здесь концепция только боек на поверхности, который обозначает место над глубиной, где находится душа художника. Непримируемость художника это всегда в конечном итоге непримируемость к фальши и к убийству живого. Все остальное - производное. Может быть поэтому художники способны слышать и понимать друг друга сквозь барьеры концепций и идеологический лед культуры.

Я уверен, что по прошествии какого-то времени грандиозный барьер, который разделяет в современном Логосе авангард и традицию, рухнет, как в свое время рухнула берлинская стена, железобетонный эквивалент идеологии размежевания. Только произойдет это не в результате «победы» авангарда над традицией или, напротив, традиции над авангардом. И не из-за слияния, которое невозможно в силу разной природы их объектов и эстетики. Произойдет это потому, что ни одно из двух этих мощных течений в культуре не способно быть самодостаточным. Такова природа мира, так устроен Логос. Эстетика и философия дополнительности, которым еще предстоит развиваться и занять свое место в культуре, - вот путь, который я продвигую. Проходить его первыми будут художники. Не мыслители, не философы, а художники, артисты. Собственно, они уже и проходят его. И Лева Рубинштейн здесь один из самых ярких для меня примеров.

На платоновский, дантовский пир, уходящий в прошлое и будущее, Лева пришел не с пустыми руками. Его приношение как хлеб. Без малейшей фальши он живет в слове как свободный человек, который оставляет свободными других. Он рассказал, что происходит с таким человеком. Рассказал, как до него не смог никто. Авангард? - Да. Традиция? - Поостерегусь сказать нет. Но здесь уход в сторону. Есть поэт Лев Семенович Рубинштейн. С этого все начинается. Во мне. Уверен, не только.