

Научная статья

УДК 82.161.1

doi: 10.17223/23062061/39/2

ЛИРИЧЕСКАЯ ПРОЗА Л. РУБИНШТЕЙНА («ЦЕЛЫЙ ГОД. МОЙ КАЛЕНДАРЬ»)

Ольга Владимировна Богданова¹, Екатерина Сергеевна Жилене²

¹ *Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия*

*Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского,
Санкт-Петербург, Россия*

² *Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург, Россия*

*Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского,
Санкт-Петербург, Россия*

¹ *olgabogdanova03@mail.ru*

² *ebibergan@yandex.ru*

Аннотация. На примере анализа прозаического текста Л. Рубинштейна «Целый год. Мой календарь» и поэмы «Мама мыла раму» показано, что автобиографическая тенденция в творчестве писателя-концептуалиста с годами нарастает. Продемонстрирован монологизм системы голосов героя-актанта и героя-рефлексирующего. Конститутивные признаки текста (образ его-героя, образ нарратора, мера документализма) квалифицированы как автобиографические, встраивающие писателя-авангардиста в традицию русской классической литературы.

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

Благодарности. 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.

Для цитирования: Богданова О.В., Жилене Е.С. Лирическая проза Л. Рубинштейна («Целый Год. Мой Календарь») // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 39. С. 22–36. doi: 10.17223/23062061/39/2

Original article

LYRICAL PROSE BY LEV RUBINSTEIN ("A WHOLE YEAR. MY CALENDAR")

Olga V. Bogdanova¹, Ekaterina S. Zhilene²

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russian Federation
F.M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy,
Saint Petersburg, Russian Federation

² Saint Petersburg State Institute of Culture, Saint Petersburg, Russian Federation
F.M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy,
Saint Petersburg, Russian Federation

¹olgabogdanova03@mail.ru

²ebibergan@yandex.ru

Abstract. The article examines the "small prose" by Lev Rubinstein, one of the founders and a prominent representative of the so-called "Moscow conceptualism". On the example of the analysis of a prose text "A Whole Year. My Calendar" (2018) and its comparison with the poem "Mama Washed the Frame" and the commentary to it shows that the autobiographical trend in the conceptual writer's work is growing. The article questions the critics' observations about the polyphonism of Rubinstein's late prose, but demonstrates the monologism of the system of voices – 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 analyzed, and Rubinstein's text is qualified as an artistic autobiography, embedding the avant-garde writer in the tradition of Russian classical literature.

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

Acknowledgments. The study was supported by the grant of the Russian Science Foundation No. 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Russian Christian Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky.

For citation: Bogdanova, O.V. & Zhilene, E.S. (2025) Lyrical prose by Lev Rubinstein ("A Whole Year. My Calendar"). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 39. pp. 22–36. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/39/2

Одной из устойчивых черт поэтического мира писателя-концептуалиста Льва Рубинштейна критиками признается автобиографизм [1–4 и др.]. Сам Рубинштейн пишет: «Всекие автобиографические вкрапления вообще свойственны многим моим сочинениям – как поэтическим, так и

прозаическим» [5. С. 23]. Автобиографическое начало проступает в целом ряде текстов Рубинштейна – «Появление героя», «Всюду жизнь», «Вопросы литературы», «Это я» и др. Исследователи настойчиво выделяют в творчестве Рубинштейна тенденцию к самоидентификации [6–11], к лирическому разговору о себе, о своем времени, о собственном мире. В означенном русле оказывается и одно из последних произведений Рубинштейна – прозаический текст «Целый год», *его* календарь (подзаголовок «годового» текста – «Мой календарь») [12].

Если в автобиографической каталожной поэме «Мама мыла раму» (1987) [5] Рубинштейн нивелирует в тексте собственно автобиографическое начало, давая возможность реципиенту на ассоциативном уровне совместить воспоминания о детстве лирического героя с впечатлениями 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 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 «календаря» – «Целый год. Мой календарь» (2018) – стало своеобразным *этапом* взросления «сквозного» авторского alter ego; акцент прозаического произведения смещался с темы детства на осмысление всего *жизненного пути* лирического субъекта, его взросления и становления. Написанные в разные годы тексты Рубинштейна сложились в своеобразную автобиографическую *трилогию*, где прозаическая часть «Целый год. Мой календарь» демонстрирует самую выраженную степень эпизации не только в плане родовой квалификации (поэзия → проза), но и в масштабе создания исторического фона (от удаленной исторической древности до ближайшей современности).

Несмотря на то, что прозаический текст «Целый год. Мой календарь» – произведение последних лет, о которых Рубинштейн говорит как о времени отхода от концептуализма [13], исследователи по-прежнему квалифицируют его как содержащий формальные эксперименты и акцентируют стилистику концептуалистского многоголосия. Так, применительно к «Моему календарю» исследователь О.Е. Романовская полагает, что текст сформирован режиссерской функцией автора, «вторичными нарраторами», полилогическим многоголосием, «диалогом непер-

сонифицированных голосов», пародированием «безликости прозы соцреализма» [14. С. 127] и т. п. Сходную точку зрения демонстрируют и другие исследователи, утверждающие, что у Рубинштейна «индивидуально-авторское растворяется в мифах массового сознания» [15. С. 182]. Как квазибиографическую прозу квалифицирует текст Рубинштейна М. Липовецкий: «субъект появляется <...> не как самоценно-уникальная точка зрения <...>, а как русло языков (формирующих многочисленные реальности)» [16. С. 18–19]. На идее «квазибиографичности» настаивает и М. Ямпольский [17. 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, особенно настойчиво аккумулированного 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».

По наблюдениям специалистов, доминантными признаками автобиографического повествования считаются следующие. Во-первых, контурирование в художественном тексте образа *ego*-героя, *alter ego* автора, обращенного к воспоминаниям о прошлом, о детстве и юности. Согласно М.М. Бахтину, автобиографию отличает «специфически построенный образ человека, проходящего свой жизненный путь» [18. С. 281]. Во-вторых, признаком автобиографического повествования признается мировоззренческая дистанция между героем-актантом и героем-рефлексирующим, между персонажем юным и повзрослевшим. Ментально-возрастной разрыв дает возможность автору создать стереоскопию повествования, скорректировать особенности мировосприятия субъектов незрелого и повзрослевшего, действующего и думающего. В-третьих, в качестве признака автобиографической наррации специалисты рассматривают документализм, шире – объективность субъективного повествования, вбирающего в себя личностные впечатления *ego*-героя, оттененные документированными сведениями о реально происходившем. По утверждению Г.И. Романовой, «историографическая ценность автобиографии основывается на документальной точности описываемых событий» [19. С. 15].

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 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.

Критик О.Е. Романовская применительно к тексту «Целый год. Мой календарь» пишет о приемах, коррелирующих с формальными практиками концептуализма [14. С. 125], однако, с нашей точки зрения, повествовательная структура текста Рубинштейна, наоборот, представляется необычайно простой и презентабельной, когда подзаголовок «Мой календарь» (как и оформление издания – М.: НЛО, 2018 [12]) позволяет в каждой странице книги увидеть листок отрывного календаря.

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. Это смешение жанров мне всегда нравилось, чем я всю жизнь и занимаюсь» [13].

В связи с идеей «смешения жанров» можно вспомнить о концептуалистских карточках Рубинштейна и соотнести их с оторванными листками настенного календаря – писатель фактически актуализирует прием, который отличал и его каталожную поэзию. 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» – своеобразная модификация его картотечного каталога.

Согласно «жанру» календаря, композиция 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 современности¹.

¹ Последний листок календаря называет дату 31 декабря 1999 г., но в тексте появляются и события 2013 г.

Один календарный год у Рубинштейна вмещает событийный ряд всей жизни.

Календарное пространство «Целого года» предваряется внешне «избыточным» для традиционного настенного календаря предисловием «Времена года», в котором повествователь намерен объяснить жанровую специфику предлагаемого календаря и природу календарного исчисления. Однако интонация предисловия носит не столько публицистически комментаторский, сколько поэтический характер. Название «Времена года» (заметим, интертекстуальное) и первая же строка предисловия задают «тему времени» [12. 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» [12. С. 7]. Рубинштейн интерпретирует тему времени поэтически, оформляя ее в виде риторических вопросов, соотносимых с вечными вопросами мировой литературы.

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 «предназначен <...> служить год, а при этом имеет свойство застревать в памяти на целые десятилетия» [12. С. 7].

Поэтическое введение приводит Рубинштейна (а следом и читателя) к «простым истинам» с «их бесхитростным теплом» [12. С. 8], задает лирико-сентиментальную тональность в восприятии текста-воспоминания, текста-размышления. Примечательно, что среди «простых истин» Рубинштейна оказывается родина: «...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» [12. С. 9]. Автор 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 уста-

ревшей соцреалистической литературы. Рубинштейн же не только решается заговорить о родине, но и в противовес постмодернистским «запре-там» 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» [12. С. 9]. 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 понятия родина, русская береза – без кавычек, без иронии, без семантического снижения.

В отличие от поэмы «Мама мыла раму», где события частной жизни доминируют, в «Целом годе» календарный принцип построения диктует необходимость формирования социально-темпорального фона, когда антуражем личных эпизодов из детства 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». Однако даже в «неочевидных» фактах различимо, что мотив отбора информации у Рубинштейна осуществляется. Никак не связанный с героем-нарратором факт мировой истории становится опорной точкой в его ассоциативном погружении в воспоминания о детстве. Вслед за классиком мировой литературы автор словно бы взывает: «Говори, память!»

Так, факт появления североамериканского штата Юта становится толчком к детскому воспоминанию о дворовой собаке и о подруге Тани Синодовой: «Ютой звали дворняжку, жившую в доме моей подруги Тани Синодовой. Она, то есть дворняжка, была старая и хромая. Вот запомнил почему-то» [12. С. 16].

Сообщение о введении погон 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» [12. С. 18].

Тогда как О.Е. Романовская настаивает на многоголосии «Моего календаря», то, на наш взгляд, речестилевая тенденция Рубинштейна носит явно противоположную направленность – не центробежную, но

центростремительную. «Чужие голоса» не обретают самостоятельность в тексте Рубинштейна, 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. Как и диктует жанровый канон автобиографического произведения, в центре наррации оказывается единственный герой – alter ego автора, его-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 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, словно бы воспроизводящего запись на календарном листке. *Монологический* голос персонажа окрашивается различными регистрами.

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, сообщение от 11 апреля 1857 г. – *«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» [12. 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 г. 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» [12. С. 62]. Взрослые серьезные наблюдения окрашены интонацией сожаления, пронизаны долей грустной иронии и сарказма.

Едва ли не каждый листок рубинштейновского календаря начинается с анафорического оборота «Я помню...»: «Я помню...» [12. С. 153, 154, 180, 182, 269, 273, 285 и др.], «Я точно помню...» [12. С. 72, 113], «Я очень хорошо помню...» [12. С. 103, 136], «О, да! Помню хорошо...» [12. С. 96]. Или, как вариант – «Я, кстати, не очень помню...» [12. 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. Обилие личных и притяжательных местоимений (*я, мой, меня...*) поддерживают субъективность и личностность пробуждаемых воспоминаний, 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, важную слагаемую автобиографического повествования составляет документализм, который обыкновенно связан с опорой на записки, дневники, эпистолярий и прочее. Если в комментарии к «Мама мыла раму» своеобразным неброским фоновым документом Рубинштейну служили фотографии из семейного альбома, которыми обильно проиллюстрирован текст поэмы (изд. «Новым издательством» [5]), то в «Моем календаре» документально-иллюстративный материал не привлекается. Документализм в «Целом годе» носит особый 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 современно-

го носителя – интернета), когда любой факт исторического календаря может быть проверен.

Однако еще более примечателен документализм другого рода – художественный, поэтический, творческий. С нашей точки зрения, особым источником документальности «Моего календаря» становится интертекст, прежде всего *автоинтертекст*, то есть связь «Целого года» с другими произведениями Рубинштейна, в частности с ранее уже сближенными нами текстами «Мама мыла раму» и комментарием к ней. *Другие* тексты Рубинштейна словно бы призваны подтвердить 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 г. Воспроизведение того же самого эпизода, который уже знаком читателю, 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).

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

26 марта 1937 г.: «Установлен первый в мире памятник мультипликационному герою – моряку Папайю» [12. 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» [12. 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» [5. С. 30]. «Документализм» не только не ослаб-

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

События, зафиксированные на листке календаря от 31 мая 1868 г.: *«В парке парижского пригорода Сен-Клу прошла первая велогонка – это событие принято считать датой рождения велоспорта»* [12. 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 [12. С. 183].

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

Художественная документальность (точнее псевдодокументальность) Рубинштейна опирается на игру, усиливая впечатление от «разительных совпадений», особым образом поэтизируя текст. 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. Малоаметные детали подвергаются корректировке во имя высшей – художественной – правды. Автобиография героя словно бы вбирает в себя множество черт других биографий, актуализируя элемент типичности и общности, 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» [12. С. 153 и др.]. Или уже упомянутой Тани Синодовой или друга Сашки Смирнова. Сравнение с поэмой «Мама мыла раму» свидетельствует, 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» (определение 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.

Список источников

1. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : в 2 т. Т. 2: 1968–1990. М. : Академия, 2003. 688 с.
2. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.
3. Альберт Ю.Ф. Московский концептуализм. Начало. Нижний Новгород: Приволжский филиал Гос. центра современного искусства, 2014. 271 с.
4. Богданова О.В. Русская классика XIX – начала XX века. Традиция и современная интерпретация. СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. 732 с.
5. Рубинштейн Л. Мама мыла раму. М. : Новое издательство, 2022. 146 с.
6. Аронсон О. Слова и репродукции (комментарии к поэзии Льва Рубинштейна). URL: https://ruthenia.ru/logos/number/1999_06/1999_6_14.htm (дата обращения: 11.09.2023).
7. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М. : НЛЮ, 2000. 342 с.

8. Липовецкий М. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов. М. : НЛЮ, 2008. 840 с.
9. Айзенберг М. Взгляд на свободного художника : сб. М. : Гендальф, 1997. 269 с.
10. 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.
11. 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, iss. 01, June. P. 35–38.
12. Рубинштейн Л.С. Целый год. Мой календарь. М. : НЛЮ, 2018. 440 с.
13. Рубинштейн Л. «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. URL: <https://rewizor.ru/literature/interviews/lev-rubinshteyn-tselyy-god-dolgaya-chereda-priobreteniy-i-poter/> (дата обращения: 11.09.2023).
14. Романовская О.Е. Автобиографическая проза Льва Рубинштейна // Гуманитарные исследования. 2019. № 2 (70). С. 124–128.
15. 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.
16. Липовецкий М.Н. Дело в шляпе, или Реальность Рубинштейна // Рубинштейн Л. Погоня за шляпой и другие тексты. М. : НЛЮ, 2013. С. 7–26.
17. Ямпольский М. Высокий пародизм // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007) : сб. статей и материалов / под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. М. : НЛЮ, 2010. С. 181–251.
18. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. 502 с.
19. Романова Г.И. Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. кол. М.Л. Гаспаров, С.И. Кормилов и др. М. : Интелвак, 2001. С. 14–15.

References

1. Leiderman, N.L. & Lipovetsky, M.N. (2003) *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: v 2 t.* [Modern Russian literature: 1950–1990: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Akademiya.
2. Lipovetsky, M.N. (1997) *Russkiy postmodernizm (Ocherki istoricheskoy poetiki)* [Russian Postmodernism (Essays on Historical Poetics)]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
3. Albert, Yu.F. (2014) *Moskovskiy kontseptualizm. Nachalo* [Moscow Conceptualism. Beginning]. Nizhny Novgorod: Privolzhsky Branch of the State Center for Contemporary Art.
4. Bogdanova, O.V. (2019) *Russkaya klassika XIX – nachala XX veka. Traditsiya i sovremennaya interpretatsiya* [Russian Classics of the 19th – Early 20th Centuries. Tradition and Contemporary Interpretation]. St. Petersburg: A.I. Herzen State Pedagogical University.

5. Rubinstein, L. (2022) *Mama myla ramu* [Mom Washed the Frame]. Moscow: Novoe izdatel'stvo.
6. Aronson, O. (1999) *Slova i reproduksii (kommentarii k poezii L'va Rubinshteyna)* [Words and Reproductions (Comments on the Poetry of Lev Rubinshtein)]. [Online] Available from: https://ruthenia.ru/logos/number/1999_06/1999_6_14.htm (Accessed: 11th September 2023).
7. Berg, M. (2000) *Literaturokratiya. Problema prisvoeniya i pereraspredeleniya vlasti v literature* [Literaturocracy. The Problem of Appropriation and Redistribution of Power in Literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
8. Lipovetsky, M. (2008) *Paralogii. Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v kul'ture 1920–2000-kh godov* [Paralogies. Transformations of (Post)Modernist Discourse in the Culture of the 1920s–2000s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
9. Eisenberg, M. (1997) *Vzglyad na svobodnogo khudozhnika* [A View of a Free Artist]. Moscow: Gendal'f.
10. Bogdanova, O.V., Zhilene, E.S. & Ryabchikova, A.V. (2023) Rannie "programmnye" teksty L'va Rubinshteyna [Early "Programmatic" Texts by Lev Rubinshtein]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 16(7). pp. 2006–2012.
11. Zhilene, E., Bogdanova, O., Ryabchikova, A. & Vlasova, E. (2023) The inter-genre phenomenon of the cycle "Program of Work" by Lev Rubinstein. *Ad Alta*. 13(01). pp. 35–38.
12. Rubinstein, L.S. (2018) *Tselyy god. Moy kalendar'* [The Whole Year. My Calendar]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
13. Rubinstein, L. (2018) *"Tselyy god – dolgaya chered' priobreteniy i poter'". O neulovimosti vremeni, tonkostyakh minimalizma i mertsanii avtora v tekst* [The Whole Year is a Long Series of Gains and Losses. On the Elusiveness of Time, the Nuances of Minimalism, and the Flickering of the Author in the Text]. Interview by T. Zolochevskaya. [Online] Available from: <https://rewizor.ru/literature/interviews/lev-rubinshteyn-tselyy-god-dolgaya-chereda-priobreteniy-i-poter/> (Accessed: 11th September 2023).
14. Romanovskaya, O.E. (2019) Avtobiograficheskaya proza L'va Rubinshteyna [The Autobiographical Prose of Lev Rubinshtein]. *Gumanitarnye issledovaniya*. 2(70). pp. 124–128.
15. Egorova, O.G., Romanovskaya, O.E. & Borovskaya, A.A. (2020) Avtobiograficheskaya proza L. Rubinshteyna i D. Prigova: narratologicheskii aspekt [The Autobiographical Prose of L. Rubinshtein and D. Prigov: A Narratological Aspect]. *Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki*. 4(833). pp. 174–184.
16. Lipovetskiy, M.N. (2013) Delo v shlyape, ili Real'nost' Rubinshteyna [The Matter is in the Hat, or The Reality of Rubinshtein]. In: Rubinshteyn, L. *Pogonya za shlyapoy i drugie teksty* [The Hat Chase and Other Texts]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 7–26.
17. Yampolsky, M. (2010) Vysokiy parodizm [High Parodism]. In: Dobrenko, Ye., Lipovetskiy, M., Kukulin, I. & Mayofis, M. (eds) *Nekanonicheskiy klassik: Dmitriy Aleksandrovich Prigov (1940–2007)* [A Non-Canonical Classic: Dmitry Aleksandrovich Prigov (1940–2007)]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 181–251.

18. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
19. Romanova, G.I. (2001) Avtobiografiya [Autobiography]. In: Gasparov, M.L., Kormilov, S.I. et al. (eds) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow: Intelvak. pp. 14–15.

Сведения об авторах:

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). E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Жилене Екатерина Сергеевна – доктор филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: ebibergan@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Olga V. Bogdanova, Dr. Sci. (Philology), professor, Herzen State Pedagogical University of Russia, F.M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Ekaterina S. Zhilene, Dr. Sci. (Philology), associate professor, Saint Petersburg State Institute of Culture, F.M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: ebibergan@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 11.09.2023;
одобрена после рецензирования 06.04.2024; принята к публикации 01.10.2025*

*The article was submitted 11.09.2023;
approved after reviewing 06.04.2024; accepted for publication 01.10.2025*