

Прогулки и разговоры Александра Ильенена

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_313

Ильенен А. Домик няни / Предисл. Д. Волчека.

Петроград: Freedom Letters, 2025. — 308 с.



Статус Александра Ильенена как мэтра, каждая книга которого оказывается событием, кажется несомненным, но подбор «ключей» к его письму все еще продолжается. А. Конаков видит в нем деконструкцию границ между прозаическим и поэтическим, «тотальность речи, тотальность письма», создающие впечатление сплошного речевого потока¹; И. Соколов усматривает его своеобразие в особой структуре «нарративного рондо», которая и легко разнимается на фрагменты, и способна образовывать протяженные «обсессивно-рекурсивные» ряды²; А. Порвин отмечает в прозе Ильенена проблематизацию условий перехода внетекстовой реальности в реальность эстетическую, анализ письма «в его многофакторной процессуальности»³.

Все исследователи, кажется, согласны с трактовкой этого письма как формы метапрозы. С. Снытко, обобщая это представление, отмечает: «Текст изобилует довольно точными автометаописаниями, самостоятельно справляясь с разъяснением своей генеалогии, формальных особенностей и механизмов конструирования, достигая виртуозности в искусстве сжатого автокомментария»⁴.

Все эти наблюдения справедливы. С нашей точки зрения, проза Ильенена — не просто *один из примеров* метапрозы, но *итог* традиции русской метапрозы XX века, и именно этим синтетическим качеством объясняются ее особенности. В ней проблематизируется сама возможность наблюдения за письмом, осваиваются его предельные возможности. Общая рамка для анализа этой прозы — идея Р. Барта о саморефлексии как условии развития модернистского письма: «Наш век... быть может, будет назван веком размышлений о том, что такое литература... Поскольку же такие поиски ведутся... на самой ее грани, в той зоне, где она словно стремится к нулю, разрушаясь как язык-объект и сохраняясь лишь в качестве ме-

- 1 Конаков А. Эффекты стены слов // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/136_nlo_6_2015/).
- 2 Соколов И. Святой А.И.: комедиант и мученик // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/136_nlo_6_2015/article/11721/).
- 3 Порвин А. Микроблог самоописательной молодости // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/136_nlo_6_2015/article/11718/).
- 4 Снытко С. Политэкономика фрагмента // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/136_nlo_6_2015/article/11720/).

таязыка... то оказывается, что литература наша уже сто лет... как бы переживает свою смерть»⁵.

Речь, таким образом, идет не только о развитии А. Ильяненем возможностей собственной поэтики, но и об исследовании параметров литературности современного текста, о том, что сегодня может казаться эстетически перспективным. Охарактеризуем те возможности, которые в «Домике няни» видятся А. Ильянену наиболее важными.

Прежде всего стоит обратить внимание на *игровую устность* текста; записи неизменно прочитываются на фоне устной речи и прямо ее продолжают, размывая саму оппозицию «устное — письменное». Текст старается выглядеть как импровизация, багатель, и его событийность прямо ведет к отточенной формуле афоризма или бонмо: «“Саша, за вами записывать надо” Кирилл Шувалов» (с. 74). Описание случая из повседневности часто заканчивается изречением игрового характера. В этом смысле проза Ильянена — как ни странно, «салонная» литература, другое дело, что само представление о «салоне» радикально меняется. Ее фокусом является слово-спектакль, соотнесенное с внетекстовой речевой ситуацией и адресованное немногим ценителям: «посетил вчера блистательный салон Нади Воиновой на Б. Морской» (с. 299), «я стал рассказывать о салоне Кати Венцль» (с. 28). Неслучайно в книге ее содержание не без доли иронии характеризуется как «прогулки и разговоры» (с. 68), а главным «местом» действия оказывается многолинейная беседа: «Афтепати вечера АЖ. И в самом афтепати еще афтепати (еще и еще)» (с. 62). Характерно, что, говоря о собственном стиле, Ильянен отмечает интерес к звуковой стороне речи: «Еще я люблю плеоназмы, паронимы. Напрмр, старость страсть. Почти те же буквы. Но скорость другая» (с. 232).

Обратимость устного и письменного сказывается и в подчеркнута «жестовом» характере этой прозы, нередко строящейся на описании мизансцены, паратеатрального действия — чужого или своего: «в современном писательстве львиную часть или долю оставляет уже не само письмо, а различные невербальные практики» (с. 18); «“Жест и поза поэта” (Дм. Пригов “вдруг” вспомнился)» (с. 283); «Прядь выбивается из-под шапки. Мешает видеть дорогу, когда ноги месят снег. Придумал снимать ушанку и волосы быстро, чтобы не замерзла голова, убирать под шапку и тут же нахлобучивать ее снова, несколько ухарским движением. Раз проделав этот жест, полюбил его» (с. 150). Такой жест может быть закреплен в условном сюжетном амплуа некоторых романских персонажей: «князь Никита», «отец Виктор», «Саша-фельдьегер» и др.

В то же время — и в этом важное отличие от классических образцов салонного *table-talk* — рафинированная речь помещена здесь в рамку самоиронической стилизации. Автор старается ни в коем случае не оказаться в контексте серьезного высказывания; шутливость здесь — не столько интонационная, сколько модальная или даже мировоззренческая характеристика, призванная остудить «бессмысленный жар воображаемой спирали разговора с бесконечными восклицаниями» (с. 64).

Это *мир заключенного в скобки, взятого в кавычки слова*. Самоирония не только снижает пафос и позволяет сохранять дистанцию по отношению к слову, но и снимает «окончателность» любой словесной формулы. Любая точка может оказаться началом новой ассоциативной ветки, стать лишь краткой паузой. В результате завершение текста постоянно откладывается, что то и дело подчеркивается рефреном *à suivre* («продолжение следует»). Проза Ильянена всегда завер-

5 Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 131.

шена-и-не-завершена, и границы между текстовыми блоками и текстами в ней прозрачны. В сущности, читателю всегда предъявляется определенный «метод», способ письма, и каждый новый текст — свидетельство его «рабочего» состояния. Характерно, что «Домик няни» публиковался частями с разными названиями. Это качество прозы удачно определено Д. Волчком как «бесконечность»: «Вообразите гигантский французский багет, который жадные едоки ломают как бог на душу положит. То же самое несколько десятилетий происходит с бесконечным текстом Александра Ильенена»⁶.

И действительно, «Домик няни» — *книга не концов, а начал*. Она строится от фразы к сюжету, от названия — к возможному тексту. Письмо предстает как ряд зачинов без продолжений или с пунктирным продолжением; автор намечает некий вектор движения, но этому вектору, как правило, не следует, предоставляя читателю достроить целое в своем воображении. Намечается несколько параллельных линий, и автор время от времени ставит в известность, с какой доминантой сейчас мы имеем дело. Как правило, эта доминанта исчерпывается заглавием, фокусирующим замысел: «Продолжаю сочинять новый роман. Название (как всегда предварительное. Или притворное) “Фасбиндер”. Лирический герой прежний. Интрига (как всегда) в новых персонажах, неожиданных местах и разговорах. Или: неожиданных разговорах в привычных местах. Привычных р. в незнакомых местах» (с. 114).

С большим пониманием сути собственной работы Ильенен замечает: «Я не романист, я выдумщик. Фикшн это правда» (с. 134), — и увлеченно сочиняет заготовки. Их логика весьма разнообразна. Речь может идти о впечатленности человеком, который на минуту становится воображаемым центром нерассказанной истории: «Роман Рома» (с. 14), «роман “брат”...» (с. 18), «Снова роман *Landlord*» (с. 49). Таким центром может также оказаться вещь («роман “юрин свитер”» (с. 28); «набросок к началу романа “Димедрол”» (с. 124); ситуация («Немного в спешке, набросок для романа Фестиваль» (с. 162); «роман “вчера на пляже”» (с. 48), состояние («Роман серфинг был посвящен на самом деле скольжению по волнам эйфории» (с. 69); «Наст. *Schadenfreude* роман, интеллектуально-чувств» (с. 188)), подслушанная формула («все шьем роман “все шьем”» (с. 32)) и т.д. Там, где «романность» кажется условной, в ряду жанровых определений могут появиться романс («Массне, романс сомнения» (с. 20)), ода («ода на подключение стиральной машины» (с. 14)), наконец, неопределенная «вещица» («задумал вещицу под условн. названием» (с. 10)).

Текущее жанровых определений, которые всегда ситуативны и произвольны, особенно отчетливо проступает в соотнесении Ильененом своей практики с японской формой дневниково-эссеистического письма дзуйхицу: «в основе дзуйхицу лежит идиотизм, с элементами эквивоков, спонтанности» (с. 19); «для дзуйхицу также характерно некоторое нетерпение, желание забежать вперед» (с. 28). Это слово-манок перебралось в «Домик няни» из романа «Пенсия», где было использовано на правах условной исторической параллели: «Жанр дзуйхицу за столетия не устарел и не утратил привлекательности. А дадзыбао просто идеален для дзуйхицу»; «“быстропись и невнятица” так Виктор называет стиль дзуйхицу»; «исповедь и дзуйхицу, (Вийон, св. Августин, Сей Сенагон, Жан Жак Руссо, протопоп Аввакум) что, в принципе, одно и то же, только по-японски, наряду с опытами в стихах и прозе (Батюшков, Монтень) явл. любимыми жанрами»⁷.

6 Волчек Д. Карманы, полные слов // Ильенен А. Домик няни. Петроград: Freedom Letters, 2025. С. 5.

7 Ильенен А. Пенсия. Тверь: Kolonna publications, 2015. С. 16, 602, 633.

Оснований для такого сближения, однако, немного; фактически речь идет об очень условных сходствах. В. Горегляд, обращаясь к классическим образцам дзуйхицу, указывает, что это тексты, отличающиеся мозаичностью, бесфабульностью, документальностью, возможностью переключения позиции повествователя с одного героя на другого; они обычно состоят из «классифицирующих, пересказывающих услышанное и эссеистических» отрывков, их отличают «свободное переключение от одной темы к другой, смена стиля изложения, “скачки ассоциаций”»⁸. Мозаичности как сопряжения разнотипных фрагментов у Ильенена нет, нет и смены стиля изложения и эффекта переключения повествователя. Сходства — бесфабульность, эссеизм, смена тем — носят достаточно общий характер.

Сущностное различие нетрудно определить, приведя наблюдение Т. Григорьевой, отметившей, что в основе дзуйхицу — «несосредоточенность на своем “я”», обуславливающая «спонтанность и импровизацию», в которой «вещи ложатся на бумагу сами по себе»⁹. То есть это медитативно-созерцательный, «бессубъектный» жанр. В «Домике няни», как и в «Пенсии», напротив, образ автора — это фокус, в котором все сходится, и без «я» такая проза непредставима.

Постоянное переключение тематической доминанты («снова роман о...») делает органичным для прозы Ильенена *лейтмотивное развитие*, свободную, почти лирическую композицию. Речь идет не столько о развитии событий, сколько о развертывании мотива в разных ассоциативных связях и смысловых регистрах. Исчерпание мотива связано с ощущением его количественной насыщенности, проработанности в самых разных направлениях. Один из самых типологически показательных и развернутых примеров — мотивная линия «обиды», которая в романе является не только формально, но и содержательно значимой, связанной с идеей освобождения от «вампирических» чувств.

Развертывание мотива строится по вполне определенной логике. Это логика экспансивного расширения ассоциативных рядов, предполагающая возвратные обобщения-«узлы» — логика «плетения». Точкой отсчета является конкретная ситуация («Галю обидело больше всего то, что слова “сущий ад” были произнесены в обществе тепличных юношей» (с. 69)), которая провоцирует попытки измерения концептом всего, что попадает в поле зрения («соль обид снег обид» (с. 69)), определяет трактовку слова-образа как жанровой формы («обида это жанр. (ср. плач)» (с. 79)), которая может вобрать все, что угодно («ойкумена обид» (с. 78)).

В гротесковом разрастании мотива может быть выделено несколько ассоциативных зон: «феноменологическая», связанная с анализом переживания и его чувственного ореола («зависть, ревность, сестры обиды» (с. 77); «писать об обидах отнимает немало сил как и любое вампирическое чувство (зависть, ревность)» (с. 79)); ритуально-поведенческая, предполагающая описание способов действия («Стиль обиды, вообще мода на обиду. Как югендстиль. Слоган “обижать и обижаться модно”. Сделать выбор: обижать или обижаться» (с. 75)); «словарная», ориентированная на нюансирование обозначений («Лярусс обид. Робер обид: *Affront, avanie, camouflet, impertinence, indignite, injure, insolence, insulte, outrage*» (с. 71)); историко-культурная, предполагающая нанизывание примеров («Удивительная судьба Александра умереть от яда обид» (с. 75); «Сам А. М. величайший из обидчиков. И умер от обиды (малярии) и был помещен в мед» (с. 78)).

Логика расширения лейтмотива до возможного предела, за которым следует его самоисчерпание, в прозе Ильенена неразрывно связана с установкой на аллю-

8 Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, 1975. С. 349–350, 338.

9 Григорьева Т.П. Вслед за кистью // Японские дзуйхицу. СПб.: Северо-Запад, 1998. С. 9.

живное «укрупнение» бытовой ситуации, которая, будучи отражена в разных «зеркала» культуры, приобретает несвойственную ей глубину и смысловую значительность. Это своего рода *практика бурлескного цитирования*, в которой определяющее значение имеет не «радость узнавания», а, напротив, радость переживания несходств, смысловых и ценностных дистанций: «Цитаты это наши цукаты, то что любят дети в детстве» (с. 232).

С одной стороны, здесь, как это принято в филологической поэзии, важна интерпретация цитаты как культурного пароля, «важен сам факт угадывания-неугадывания»¹⁰. С другой стороны, рядом с цитатой обычно заботливо поставлена сноска; в ситуации, когда «нет уже никаких цитат: никто не читал того же, что ты; а если и читал, то это вас не сближает»¹¹, возникает знак-маркер, который предлагает читателю возможность пройти по ссылке, принять участие в игре расшифровывания аллюзий или отказаться от нее.

В книге весьма обширная «упоминательная клавиатура»; среди большого числа русских имен чаще других появляются А. Ахматова, А. Блок, М. Цветаева, О. Мандельштам — вполне канонический набор серебряного века; в отдельных контекстах упоминаются Ф. Тютчев, А. Пушкин, Г. Сковорода, В. Соснора. Достаточно широко Ильянен цитирует и современных поэтов («Я молод, к чему мне старушечьи бредни» (Петр Разумов)» (с. 42); «если бы я был американцем» Ярослав Могугин» (с. 40); «трель у гибнущего в стратосферах старовера» (Дмитрий Самсанков)» (с. 31), «капустная голова предтечи» (Алексей Колчев)» (с. 48) и т.д.). Любая такая цитата, как правило, предполагает нелинейность связей текста и контекста, двуплановость явленного и подразумеваемого.

Иногда игра состоит в артистической «забывчивости», когда цитата вспоминается неточно или произвольно отделяется от одного имени и соотносится с другим. Так, в книге мандельштамовская строка дважды атрибутируется как ахматовская: «от легкой жизни мы сошли с ума» Анна Ахматова. от сладкой жизни выпадают зубы» (с. 50); «От легкой жизни мы сошли с ума» (Анна Ахм.) От л. ж. подмел пол. Роман «Легкая жизнь». Ложь легкой жизни, мед лж, риск воспаления легких от лж» (с. 203). Иногда в тексте можно столкнуться не только с анонимизацией, но и десемантизацией цитаты, от которой остается только ритм: «и какой сумасшедший Суриков» (тра ля ля тра ля ля (Анна Ахматова)» (с. 142).

Нередко цитата возникает как внутренний отклик на какое-то конкретное чувственное впечатление — зрительное, звуковое, обонятельное; благодаря ей обыденность иронически «облагораживается» за счет литературной параллели. Здесь снова можно привести несколько примеров трансформации ахматовских строк: «Уже за мостом и рыбаками снова голос (из репродукторов на крыше школы). Пожалуйста сидите дома. «мне голос был Он звал утешно» (Анна Ахм.)» (с. 201); «Дошел до Рабфаковских. Храм-ротонда был закрыт на уборку. И весь светился в рабфаковской тьме. «Отчего нам вдруг стало светло?» (Анна Ахм.)» (с. 228). Поэтическая строка в контексте кажется самоценной; сюжет цитируемого текста (в одном случае — исторический, в другом — любовный) явно вынесен за скобки.

В некоторых случаях цитата, наоборот, выполняет роль смыслового или интонационного камертона; подсказывает, в каком регистре стоит прочитывать фрагмент. Таковы, как правило, франкоязычные цитаты — в особенности верленовские. Так, фраза «Là-bas on dit il est de longs combats sanglants» (с. 29) из верленовского стихотворения «Langueur» (1884), с одной стороны, актуализирует «декадентскую»

10 Новиков В.И. Роман с литературой. М.: Intrada, 2007. С. 179.

11 Дашевский Г. Как читать современную поэзию // OpenSpace.ru. 2012. 10 февр. URL: <https://os.colta.ru/literature/events/details/34232>.

семантику, отсылает к атмосфере «поздн. русского постмодерна» (с. 11), а с другой — заставляет вспомнить о сексуальных практиках, о которых мимоходом было сказано выше («возвращался из салона бдсм на трамвае» (с. 29)). Еще одна верленовская строка «Midi sonne. Eloignez-vous, madame. Il dort» (с. 35) из стихотворения «L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable» (1881) также может прочитываться в контексте по-разному, отсылая и к эпизоду сна одного из постоянных собеседников рассказчика («с бутылкой пива как на картине Сомова спит отец Виктор» (с. 33)), и к интерпретациям сна в поэтической культуре («Сон это древний океан Лотреамона. Сон это смерть, старый капитан Бодлера» (с. 104)).

Стоит отметить, что огромное количество литературных отсылок усиливается пестрой картиной упоминаний о фильмах, спектаклях, музыкальных произведениях и т.д. Это проза, разомкнутая в широкое пространство культуры. При этом она изначально не предполагает никаких скидок на некомпетентность читателя, который по умолчанию должен быть не только широко начитан-насмотрен, но и сведущ в языках светского общения. «Домик няни» в этом смысле неожиданно продолжает «толстовский» ряд русской классической прозы, которая совершенно не видела проблемы в своем органическом двуязычии.

Вроде бы прозу Ильенена вполне можно истолковать как «филологическую»: здесь все строится вокруг фигуры автора, который одновременно «писатель, литературовед и культуролог»; здесь есть игра с переосмыслением «сюжетов, мотивов, героев», «атмосфера импровизации», практика «обнажения приема»¹². Однако едва ли не более справедливо определить эту прозу как «переводческую» — не только в силу сосредоточенности автора на вопросах перевода, но и в силу принципиальной установки на постоянное пребывание на границах языков. Об этом Ильенен весьма определенно высказался еще в романе «У нас он офицер»: «Я переводчик, переписчик. <...> Переименование смысла, открытие новых, неожиданных значений в старых и добрых смыслах. По ту сторону перевода. <...> Для меня процесс письма это феномен перевода»¹³.

Различие между контекстами — в том, что в новой книге идея перевода связана с шутливым автодидактизмом, с жестом самоумаления, с медиальной опосредованностью контакта с миром «другого». Все высокие образцы — где-то далеко, не здесь; в их отсутствие в себе легко признать ребенка: «Прочитал на сайте моего радио (оно похоже на избушку нашей няни Арины Родионовны) про глоттофобию. Обожаю обогащать мой тезаурус такими словами» (с. 230); «Радио тоже (как) розы: Маяк на даче и фр. радионяня (моя Арина Родионовна)» (с. 290).

«Детское» и «пензионерское» здесь взаимобратимы («Из пионеров в пенсионеры. Путем зерна» (с. 285)). Два полюса объединяет ослабленность социальных конвенций, свобода от многих ролей и обязательств. Характерно, что рассказчик аттестует себя как человек настроения: «Вопрос, человек ли я настроения. Да, очевидно чн. <...> Я кроме того, что человек настроения, еще и человек сумбурного мышления» (с. 263). И то, и другое — несомненные признаки открытого сознания. Эта открытость, возможно, — главный итог новой книги Ильенена.

12 Ладохина О.Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? М.: Водолей, 2010. С. 148.

13 Ильенен А. У нас он офицер. Главы из романа // Зеркало. 1999. № 11–12 (URL: <https://zerkalo-litart.com/?p=2693>).