

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
???

Разговор о невозможности разговора

Пуханов Виталий

П?? Школа Милосердия / вступ. ст. Станислав Львовский. М.: Новое литературное обозрение, 2013 г., 200 с.

SBN 5-4448-01&&-&

Виталий Пуханов родился в 1966 году в Киеве. Окончил Литературный институт. На рубеже 1990-2000-х гг. был редактором отдела прозы журнала «Октябрь». С 2003 г. ответственный секретарь молодежной литературной премии «Дебют». Автор поэтических книг «Деревянный сад» (1995) и «Плоды смоковницы» (2003).

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Виталий Пуханов пишет довольно много (хотя откуда взять мерку?) — но предыдущая его книга вышла десять лет назад. О Пуханове много говорят — но сколько-нибудь внятные критические тексты о его стихах можно пересчитать по пальцам одной руки. Пуханов никому не свой: поклонники его ранних текстов, не разглядевшие поначалу в традиционной просодии «Деревянного сада» и (уже отчасти) «Плодов смоковницы» как-то странно, не совсем правильно сросшиеся переломы зрения и речи, отвернулись от его более поздних стихов, в которых прежние, как бы случайные сбои и шероховатости обнажились, заболели и стали основным предметом, захватили автора целиком. Новому поколению он тоже, насколько я могу судить, в значительной степени чужд. Инструментарий его слишком неконвенционален, слишком напоминает предметы из коллекции художника Владимира Архипова: разные бытовые, вроде бы, штуки, соединенные непонятными способами, чтобы ими было удобно делать что-нибудь — иногда то, для чего они меньше всего вроде бы приспособлены. Работать с инструментами этого рода может только тот, кто их придумал; тиражируются они так плохо, что, можно сказать, почти и не; наконец, не очень понятно, как о них думать и куда вписать.

Работа Виталия Пуханова обнаруживается в каком-то довольно странном локусе актуальной (в смысле contemporary) русской поэзии. Это не про «маргинальность», а, скорее, про слепое — в том числе и в невротическом смысле — пятно. То, о чем хочет говорить Пуханов, большая часть его потенциальных читателей не очень хочет слышать, вообще предпочла бы пропустить мимо ушей. И пропускает — иногда довольно тща-

© В. Пуханов, 2013
© С. Львовский, предисловие, 2013
© Оформление. ООО «Новое
литературное обозрение», 2013

тельно. Тут мы, скорее, имеем дело не с маргинальным, но с лиминальным, с местом не границы, но квазистабильного перехода. Мне сейчас слишком легко это писать — потому, что новая книга как раз и обнажает суть проблемы. Из нее становится чуть более понятно, *про что* поэзия Виталия Пуханова. Ретроспективно она проливает некоторый, пусть не слишком яркий свет и на его прежние тексты.

Здесь необходимо оговориться. Далее в этом тексте *Пуханов* — это не столько поэт Виталий Пуханов, сколько *авторская инстанция* его стихов. Я не стану подробно на этом останавливаться, но спутать их легко. Тот тип автора, который Пуханов конструирует, в русской традиции сложно соотносится с его же поэтикой, — но зазор между Виталием Пухановым и *Пухановым* не во всех случаях так уж заметен.

*

Представляется несомненным, что перед нами — поэзия травмы. Не (только) личной, но исторической. «Людей моего года рождения и межевых лет называли “дети детей войны”», — говорит автор в одном из интервью¹. Если мы стремимся к еще большей точности, то необходимо сказать, что эти тексты — даже не о самой травме, но о том, как происходит ее трансляция. Пуханов не обнажает перед читателем механизм — но и не предъясняет неотрефлексируемый результат. Карты вроде бы выложены на стол, раскрыты — но именно вроде бы — и не до конца: то ли это восьмерка, а то ли тройка; то ли бубновый валет, то ли пиковая дама, то ли вообще король червей или джокер. Это зрение нас подводит или карты у Пуханова такие? Возможно, и то, и другое. Сначала — про карты.

Тексты Виталия Пуханова находятся в постоянном полилоге с русской поэзией примерно во всей ее полноте — от условных Державина и Пушкина до условных же Сваровского и Айзенберга. Однако пространство этого полилога постоянно смещается, плывёт. Непонятно, где этот полилог локализован,

¹ Линор Горалик (2009). Интервью с Виталием Пухановым // Воздух, №3-4, с. 30.

непонятно, кто здесь к кому обращается и кто кому отвечает: то ли это Виталий Пуханов дает тенья русского поэтического Элизиума еще немного побормотать, то ли это они используют его, чтобы сообщить нам недосообщенное.

Русское здесь преобладает, но не исключительно: когда Пуханов пишет «моё сердце отлито из черного шоколада» — это, конечно, отсылка к Маринетти («Мое сердце из красного сахара»). Впрочем, я почти уверен, что Пуханов (как и автор этого предисловия) помнит соответствующее место не собственно из Маринетти, почти не переведенного на русский, а из Эрэнбурга, цитирующего строчку про сердце в своих оттепельных мемуарах. Бывает и проще: «Кого убил угрюмый наш спаситель? / Когда бы знали имя, то пошли / И мёртвого просили: “Извините”». Тут уже вовсе безошибочно узнается рогалик, «столь вкусный, что и мертвые “о да!” / воскликнули бы, если бы воскресли»¹. А «водка яд, но сердцу йод. / Жизнь пройдёт, и — заживёт» — это, конечно, про перетлевшую пробочку Ходасевича. Даже из этих двух примеров — а их больше, продолжать можно довольно долго, — видно, что с *канонам* Виталий Пуханов находится в напряженных отношениях не просто разговора, а разговора на несколько повышенных, что ли, тонах. Да и канон это довольно своеобразный — не вообще канон, а лично Виталия Пуханова: в нем довольно много каких-то небольших вроде бы, но заметных предметов — Эрэнбург/Маринетти есть, например, а вот следы Цветаевой или Блока придется ещё поискать.

В «Плодах смоковницы» дела обстояли, по большей части, проще: «Мы встретились у бездны на краю / И выпили по капле жизнь свою», или даже: «Нам жизнь прожить, что поле перейти. / У леса оглянуться и споткнуться».

*

И да, еще более многоголосая перекличка происходит в этой книге на другом уровне. Как-то раз, довольно давно Тимур

¹ Пуханов второй раз обращается к этому тексту Бродского. Первый раз — в «Плодах смоковницы»: «Прекрасна жизнь, как старое вино! / Воскреснут мертвые, и, что бы ни случилось, / Они прольют и разопьют его», etc.

Кибилов объяснял автору этих строк, что, мол, отечественная просодия — как минное поле: чуть наступишь не туда — и всё. Это, конечно, верно — и давний уже сюжет с пухановским текстом про блокаду Ленинграда¹ этот тезис отлично подтверждает. Но, похоже, четырехлетней давности история ничему Пуханова не научила. Основной разговор — причем уже не на несколько, а на очень, очень повышенных тонах — он ведет не с русской вообще, но с советской, и даже конкретнее, с советской подцензурной поэзией. Причем на уровне не столько высказывания (хотя и это есть), сколько этой самой взрывоопасной просодии, — и слово «советский» здесь нужно понимать в очень широком смысле. Пуханов то обращается к Агнии Барто (его Соколов Иван Демьяныч — скорее всего, родственник «Нашему соседу Ивану Петровичу»), то в стихотворении о Сергее Михалкове возникает жизнь, которая устала в упор не просто так, а потому что «на меня наставлен сумрак ночи».

А уже через несколько страниц мы встречаем отсылку и во все к Михаилу Ножкину:

*Я так долго не видел маму,
Что старые женщины стали напоминать мне её.*

Ключевое слово здесь — к вопросу о картах, лежащих одна на другую полупрозрачными, как выясняется, слоями, — палимпсест. Карты Виталия Пуханова не складываются в привычные каре, стрит- (или роял) флеш, а образуют вместо этого какие-то новые комбинации, не записанные в правилах, но часто побивающие все остальные: за счет непредсказуемости, спонтанности, неожиданности. За счет того, что по минному полю Пуханов идет, ничего такого как бы не замечая. Он не просто не знает, что там растяжки. Он будто бы даже не знает, что это «поле», не знает, что «идет». «Не знает» — это, конечно, фигура речи. Прогулку эту невозможно совершать бессознательно: поэзия не сон языка или человека — но бытие, видимое (и совершаемое) из смещенной точки, как бы в *расфокусе*: иначе картинка не станет трехмерной, объемной, подлинной.

¹ См. Львовский С. (2009), «Видит горы и леса»: История про одно стихотворение Виталия Пуханова // *Новое Литературное Обозрение*, № 96, с. 256–268.

Теперь совсем немного про зрение: проще всего предположить, что это слезы несколько застыт глаза, — оттого-то всё плывёт, расплывается, соскальзывает в *расфокус*. Автор этого предисловия всего на шесть лет младше автора книги — и применительно ко мне дело тут, возможно, простое: то, о чем эта книга, для меня настолько узнаваемо, вплоть до органолептики, что я уже не понимаю, насколько полно этот опыт транслируется ее читателям, не принадлежащим тому же (ну, плюс-минус) поколению. Т.е. совсем не понимаю — может, почти полно, а может, и вообще не транслируется. Со своей колокольни могу только зафиксировать почти полное совпадение: мы с автором явно заучивали одни и те же детские стихи, и в школе нас явно учили одному и тому же. И не в школе тоже:

*В 1984 году мы сбили самолёт из Южной Кореи.
Погибло четыреста человек.
Мы жалели, жалеем и будем жалеть.*

Кто эти «мы»? Бог весть, непонятно.

*

Некоторые слова наплывают на читателя из пухановского палимпсеста чаще других: в основном, это слова, маркирующие войну. Вы только что незаметно для себя поняли, какая именно война имеется в виду в предыдущем предложении, — это конкретное историческое событие до сих пор имеет в русском языке такой статус, что и прописная буква необязательна:

*Коротает век на кухне
Самый нежный в мире нож.
Был он выточен, не куплен.
Чем-то на меня похож.*

*Он из старого железа,
Был осколком на войне,
Но ни разу не порезал
В спешке даже палец мне.*

Здесь узнавание, конечно, подкреплено «осколком», — однако вопрос в том, что война *означает* для автора 1966 года рождения. Точнее, даже не что *означает*, а — *что она такое?* Это событие языка? Памяти? Истории? А если истории/памяти, то какой истории, чьей памяти и — каким образом? В «Плодах смоковницы» война, кажется, в значительной степени все еще нужна как «оживляющая боль истории». Говоря словами Ильи Кукулина, она оказывается «наиболее значимой и емкой метафорой экзистенциально дискомфортного опыта»¹, переживание которого тесно сопряжено с ощущением подлинности:

*Когда бы нас подняли по тревоге
И сколотили в серые полки,
Мы были бы тогда не так убоги,
Не так от этой жизни далеки.*

Здесь нет большой новости — и сегодняшний Виталий Пуханов полностью отдает себе в этом отчет. В его тексты восьмидесятых-девяностых противоположение экстремального опыта войны и «убожества повседневности» втянуто из сравнительно слабо обозначенной в дискурсе отечественной истории литературы, но, вообще говоря, очень отчетливой линии русской и советской поэзии, которая в киплинговском (можно было бы сказать, «гумилёвском») духе соединяет в себе романтическое нищестановление с имперским экспансионизмом. В «Плодах смоковницы» преемственность по отношению к тому же Гумилёву заявлена местами почти без обиняков: «я приду, я найду вас на том берегу. / Я приду, ваши черные книги сожгу. / И зола не успеет в огне побелеть». Однако, в сущности, Пуханову ближе более поздний извод той же традиции, связанный с именами Николая Тихонова и Эдуарда Багрицкого, позднее представленный поэтами-ифлийцами, еще позднее — советскими поэтами-фронтовиками (в первую очередь, Гудзенко), а уже в поколении «детей войны» — Высоцким.

¹ Подробнее см. Кукулин И. (2005). Регулирование боли. Предварительные заметки о трансформации травматического опыта Великой Отечественной / Второй мировой войны в русской литературе 1940-1970-х годов // *Неприкосновенный запас*, №2-3(40-41), с. 324-336.

В новой книге, однако, диалог с этой традицией ведет уже совершенно другой автор — и по тому, насколько он отличается от автора «Плодов смоковницы», мы понимаем, какая большая — и какого рода — работа была проделана.

*Однажды мы пожалеет и никому не признаемся,
Потому что это не просто неприлично,
Это чудовищно.
Пожалеет, что не сделали того,
За что обычно дают восемь,
Двенадцать, двадцать лет,
Пожизненно.*

Собеседник Пуханова в этом тексте — Павел Коган, за несколько месяцев до начала войны писавший:

*Есть в наших днях такая точность,
Что мальчики иных веков,
Наверно, будут плакать ночью
О времени большевиков.*

Мальчики Когана в следующей строфе жалуются милым, «что не родились в те года». Для тех, кто объединен в пухановское *мы*, жалоба невозможна. Не только потому, что отец однажды сказал: «Не жалуйся никогда», — к тому же сопроводив этот урок единственным в жизни ударом по лицу. Мальчики иных веков не успели к героическому времени, оно закончилось до их рождения: пожаловаться на это не стыдно, так случилось. У Пуханова же прошлое с его «сроками огромными», кажется, никуда не делось: не «обычно давали», но «обычно дают». Должны ли мы думать, что это стихотворение о капитуляции? Да, и об этом тоже, — потому что «мы» здесь — это и мы сегодняшние. Но не только.

*

О том, как Пуханов конструирует свое «мы» — а это самое частое здесь местоимение, в книге оно встречается без мало-

го восемьдесят раз, — следует говорить отдельно и так подробно, как жанр предисловия, увы, не позволяет, — однако хотелось бы обратить внимание вот на что. Случай того самого, вызвавшего в свое время скандал текста «В Ленинграде, на рассвете...», где речь ведется от имени мертвых, — далеко не единственный. И здесь, и в других текстах это не просто мертвые, но, как пишет Илья Кукулин, «мертвые (физически мертвые или люди, осознающие свою обреченность), которые словно бы реконструируют направленный на них извне будущий взгляд живых». Далее он говорит, что такая «замогильная» оптика «была открыта в советской военной поэзии», но «была “переприсвоена” официальной пропагандой и поддерживающей ее частью советской литературы: погибшие на войне были провозглашены в ней своего рода последней, непререкаемой нравственной инстанцией». Шокирующий же эффект текста вызван, по словам Кукулина, «тем, что “для наглядности” сообщение об этом переприсвоении словно бы доверено самим погибшим в блокаду, которые оказываются неотличимы от их посмертно созданной “пропагандистской маски”»¹.

Это, кажется, верно, однако следует помнить, что у Виталия Пуханова граница между миром живых и миром мертвых вообще подвижна. Так, в пятницу, тринадцатого, в офис возвращаются прежде уволенные (увольнение здесь тождественно смерти) сослуживцы «в костюмах мертвецов с порезанными тыквами на головах», — и оказывается невозможно разобрать, кто живой, кто нет. В другом тексте всё, что мы видим вокруг нас, — «стулья, фонари, топоры, лопаты — / Сделано не людьми, сделано из людей». Однако переход между мирами — на этот раз между миром вещей и миром людей, т.е. опять же

¹ Кукулин И. (2009). Строфическая драматургия: катарсис откладывается // *Новое Литературное Обозрение*, № 96, с. 276. На самом деле, мотив это более ранний — и, скажем, в стихотворении Сергея Наровчатова 1940 года «Здесь мертвецы стеною за живых» на протяжении трех строф происходит переход от мы-живых к мы-мертвым. Происходить же этот сюжет в советской поэзии вполне мог бы всё из того же Кипплинга — ср. «Песнь мертвецов» (1896): «Здесь мы лежим: в барханах, в степях, в болотах среди гнилья, / Чтоб дорогу нашли по костям сыновья, как по вехам, шли сыновья! / По костям, как по вехам! Поля Земли удобрили мы для вас, / И взойдет посев, и настанет час — и настанет цветенья час!» (Песнь мертвых, перевод Н.Голя)

между живым и неживым, — всё равно никогда не окончательен: «Садясь на стул, опуская топор в кадку с водой, / Чтобы на-мертво сел, подумай, вдруг это человек? / Поговори с ним. / Попроси помощи и защиты». Граница эта не просто так настолько прозрачна, что ее почти не существует. Дело в том, что времена истории и говорения о ней у Пуханова соединяются-разъединяются так скоро и естественно, что голова идет кругом:

*Дойдут ли на нас похоронки
С далёкой и страшной войны?
Стыдась, отвечали потомки:
Мы вам ничего не должны.*

*Простите, забытые деды,
Но если начнётся война —
Не будет в ней вашей победы,
А будет лишь наша вина.*

*Сомкнёмся, поляжем оравой,
Как прелые листья нежны.
И памяти этой кровавой
Мы даже себе не должны.*

«Мы» конструируется в этих стихах ситуативно, это всякий раз другое «мы»: никакая устойчивая коллективная идентичность невозможна в этих стихах, которые как будто решили проиллюстрировать собой термин социолога Зигмунта Баумана «текучая современность»¹. Текучесть как свойство есть только потенциальная возможность, вода (или современность) могут течь — а могут не течь. У Пуханова идентичности, времена, инстанции речи не просто обладают свойством текучести, но охотно реализуют его, то наполняя, то опустошая друг друга. Любая трещина здесь — не ущерб, но возможность проникновения, истечения, перехода.

¹ См. Бауман З. (2008). *Текучая современность*. — Санкт-Петербург: Питер, 240 с.

*

Поэзия исторической травмы, переживаемой как личная. Поэзия личной травмы, переживаемой как историческая.

По-настоящему ключевым оказывается сюжет об отце и сыне, — однако автор с удивительным упорством (и местами изяществом) избегает религиозного контекста. Кажется, в раннем стихотворении Пуханов попытался написать обоих участников с больших букв — но только однажды. Потому что отношения отца и сына у него если и являются метафорой, то совсем другой, не про это. *Пуханов* включен в эти отношения в обоих качествах — и как отец, и как сын. Вот из стихотворения, посвященного сыну:

*Я немного похож на тебя глазами, и со спины, когда тороплюсь.
В одном мы схожи суть: страхом быть некрасивыми, малодушными.
Боимся отца.*

Даже отношения с матерью (о которой речь заходит существенно реже) восприняты через ту же оптику¹:

*Сначала ей выдали маму, потом папу.
Маму помогал нести папа.
Папу спустя семь лет несла сама.
Но сначала маму, когда отец был ещё жив.*

Именно через отношения сын-отец осуществляется трансляция травмы. Это травма исторического опыта, но постоянно трансформирующаяся в личную (и обратно). Интенсивность переживания этой травмы так велика, что в одном из текстов автор, констатируя, что его дети

*...не узнали голода, страха, стыда, отчаянья.
Не потерялись на вокзале.
Не поиграли казёнными игрушками в детской комнате милиции.
Не прилипали к стеклу больничного окна*

¹ См. также в стихотворении, не вошедшем в книгу: «Обидел мать. / Она в ответ ни слова. / Суровая заложена основа: / Мужчина прав всегда».

— обнаруживает, тем не менее, страх того, что это (апофатически определенное) благополучие — лишь отсрочка, которая только усугубит грядущий ужас:

*Плохой отец. Украл детство.
Оставил на милость голода, страха, стыда, отчаянья
Будущей жизни.*

Но что это за травма? Как именно она транслируется? Например, так:

*Советские родители водили своих маленьких детей к доктору,
Чтобы «сделал больно».
<...>
После достаточно было сказать: «мы сделаем тебе больно»,
И человек соглашался на всё.
В закрытом формуляре министерства здравоохранения
Эта процедура называлась «прививка страхом».*

Страх порождает фигуры умолчания, нежелание разговора:

*Он папин друг, он мамин друг!
Плохих девчонок и мальчишек
Журил, и за Полярный круг
Водил смотреть на белых мишек.*

*Потом у нас была война.
Потом была олимпиада.
Я покажу тебе слона,
Но нам так далеко не надо.*

В этом тексте сын и отец едва различимы: первая часть представляет собой рассказ о Сталине, который автор-сын слышит от отца, а вторая — продолжение того же рассказа, но это уже, видимо, речь автора-отца, обращенная к сыну¹. Вторая часть уже не содержит прямой лжи, но демонстрирует явное нежелание продолжать беседу — скороговорка, пропускающая

¹ Уже в 1980 году (Олимпиада) автору было четырнадцать лет, между тем как адресатом обеих фрагментов текста является все-таки не подросток, а ребенок.

все, что было между войной и Олимпиадой, накладывается на «нам так далеко не надо». В еще одном тексте, описывающем первую встречу двух влюбленных, Пуханов прямо обозначает проговаривание общей травмы как условие, позволяющее людям остаться навсегда вместе:

*Он ей про детдом, она про эвакуацию.
Поговорили, посмотрели друг другу в глаза.
В сумерках он вошёл в неё, там, где легли.
Скоро они поженились, и делали это так часто,
Как только позволяли дела и здоровье, дети,
Ночные смены Метростроя,
В память о той октябрьской ночи,
Что длилась и длилась, пока не наступило утро.*

Этот же текст очень важен в плане упомянутого чуть выше взаимопроникновения личной и исторической травмы, Одна из публичных записей в блоге Виталия Пуханова в ЖЖ дает нам, кажется, дополнительный ключ к пониманию этого текста: «я иногда думаю, что мама и папа сумели ничего не сообщить друг другу о детстве и юности. Предвоенном, военном, послевоенном. Обменялись “ложными копиями”, как написала в одном из своих романов Ольга Славникова. Копиями, соответствующими стандартам времени, пропусками в счастливое, так для них и не наступившее будущее»¹. Иными словами, автор пересоздает здесь историю собственных родителей — такой, какой она могла бы (и должна была) быть, если бы не невозможность разговора о травматическом опыте. Впрочем, поскольку мы говорим о травме, — есть в книге и еще более показательное стихотворение:

*Никто не забыт.
Ничто не забыто.
Великие никто и ничто.
Вечные, незабвенные.
Каждый всхлип, стон,
Мольба, проклятие,
Последний звук жизни —*

¹ 26. 08. 2009; URL: <http://puhanov.livejournal.com/121039.html>

*Всё сохранили никто и ничто.
Выбито на граните, на мраморе.
Отлито в металле, выгравировано.
Личное, неповторимое:
О-о-ёй-й-я
Не-е-е-тытыт
А-а-а-а-а-а-а-а-а
Го-о-сыс-па-а-ди-ии
Ыгыыыыыыыыыыыы
Каждое, каждое, навсегда.*

Текст начинается с воспроизведения клишированного советского дискурса памяти о войне: первые две строчки — это массово растиражированная пропагандой цитата из эпитафии, написанной в 1960 году Ольгой Берггольц для центральной стелы Пискаревского кладбища в Ленинграде. Однако попытка заполнить зияние на месте несостоявшегося разговора не удается, — и текст выворачивается наизнанку: бессубъектные «не забыт» и «не забыто» обретают субъектность парадоксальным образом: «всё сохранили никто и ничто» — и тем самым выясняется, что всё забыто и ничто не сохранено. А затем стихотворение обрушивается в вой, крик, нечленораздельное рыдание.

Процесс конструирования речи здесь точно соответствует описанию постсоветской афазии у Сергея Ушакина. Она, по его словам, «мотивируется не столько поиском форм индивидуального и группового самовыражения, сколько структурным состоянием самого дискурсивного поля, в котором нехватка выразительных форм усугубляется осознанием пропусков в символическом порядке, пропусков, которые новоделы и призваны восполнить. Задача повторения контуров прошлого в том, чтобы произвести уже известный эффект узнавания, пробудить ощущение совместного опыта и указать на общий словарь символических жестов. Субъектность возникает здесь как результат манипуляции с языком, которая сознательно игнорирует существующие иерархии символических кодов (истории и биографии), не предлагая своей собственной»¹.

¹ См. Ушакин С. (2009). Бывшее в употреблении: Постсоветское состояние как форма афазии // *Новое Литературное Обозрение*, №100, с. 760–792. Цит. по URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/ush55.html>

Однако Ушакин пишет о нерефлексирующем типе культурного производства, — а Пуханов (как и *Пуханов*) вполне осознаёт происходящее и понимает, что конструкция, возведенная им за одиннадцать строк на замену проговаривания травматического опыта, есть всего лишь изобретательная фигура неправды, умолчания, уклонения от разговора. В этот-то момент стихотворение и взрывается, разлетаясь осколками языка. Ничего не сохранено, все забыто, разговор не состоялся. А раз так, то единственным, что обнаруживает себя в качестве содержания коллективной памяти, оказывается животный крик боли.

Травма поколения отцов, в непроговоренном состоянии транслированная через поколение, оказывается тем, что определяет взрослую жизнь сыновей — и не просто определяет:

*Когда же я совсем родился,
Мне этот бред не пригодился,
А в сорок лет на мне как жисть
Штаны отцовские сошлись.
Штаны из страха и железа
Нужны мне стали до зареза.*

Отцовские «штаны из страха и железа» напоминают скорее средневековое пыточное орудие. Но поскольку травма воспроизведена, они оказываются необходимы «до зареза», — как опробованный, знакомый инструмент, позволяющий с ней тем или иным образом справляться. Таким инструментом может быть не только болезненное самоограничение, но и отказ от собственных эмоций («Радоваться чужому счастью, / Томиться чужим горем, / Не помнить себя: / Любить Родину»), и направленная на себя агрессия («Лет до двадцати бил себя по лицу»), и многое другое. Самодисциплинарные меры, по всей видимости, связаны со страхом исчезновения, разрушения собственного «я», для которого травма оказывается если не единственным, то уж точно главным уникальным, идиосинкратическим переживанием, лежащим в самой основе личности.

Пуханов вроде бы свыкся с тем, что ничего не изменится. Он знает, что

*вспоминается только нелепое, непонятное, страшное,
Стыдное, досадное, вспоминается только плохое,
Только плохое вспоминается как хорошее,*

— и говорит об этом вполне обыденно, понимая, что и эти воспоминания ложны:

*Помнишь, как сейчас, всё, чего не было,
Для всего остального нужны ключи.*

Ключей нет, об этом даже разговор заводить бессмысленно. И даже совершающийся где-то вовне ход истории невидим для поглощенного травмой наблюдателя:

*Вот он — итог исторического пути,
Свидетелем которого я был.
Ничего не происходило,
Но всё откуда-то взялось.*

«Грусть напрасно сердце жмет», — говорит практикующий стоик *Пуханов*. «Самый нежный в мире» отцовский нож из стихотворения, процитированного в начале этого чересчур длинного предисловия, не затупится. Нож этот чем-то похож, по утверждению *Пуханова*, на него самого — и к тому же, ни разу не порезал ему «в спешке даже палец». Так мы снова возвращаемся к осколку: этот выточенный, не купленный нож, принесенный отцом с войны, и есть — *травма*. Он находится *внутри* говорящего. Поэтому автор, говорящий, и знает наверняка, что нож этот, переживший отца, переживёт и его.

Внешнее, видимое спокойствие дается *Пуханову* трудом привычки и привычкой к труду: отсюда в текстах этой книги так много работы, дел, повседневных хлопот. Кто-то (не всегда автор) все время месит бетон, бежит в булочную, возится на кухне, прибирается, стучит молотком, — да мало ли способов делать «делать добро из зла» (в данном случае это цитата из *Пуханова*, а не из *Уоррена*). Разумеется, иногда приходят старые раны и просят помнить о них, однако в общем — всё хорошо, и даже «свет золотится в конце кроличьей норы».

Но *Пуханов* знает, что глубоко под поверхностью этого обыденного постсоветского мира, ближе к его сердцевине, — а может быть, и в самой сердцевине лежит мертвая тишина бывшего разговора.

*Найдёшь в карманах
Спички и табак,
Немного лагерной,
Немного звёздной пыли,
Закуришь на отеческих гробах.
Отец, отец! Мы не поговорили.*

Это невероятно пронзительное «мы не поговорили» — не только сожаление о разговоре с отцом, не состоявшемся, пока тот был жив, а теперь окончательно невозможном. Герой не просто оплакивает отца. Он оплакивает возможность освободиться от вериг из железа и страха, оплакивает самую возможность мира без травмы. Здесь разговор с отцом был единственным шансом, — и вот он упущен.

Еще раз оговорюсь: всё это — не про Виталия Пуханова, уроженца Киева, выпускника Литературного института, московского поэта и, наконец, автора книги, к чтению которой вы сможете обратиться совсем уже скоро. То есть, может, и про него тоже, не знаю и никогда не узнаю, и это неважно. Но это да, про *Пуханова*, про того, кто говорит эти стихи. Про того, кто один из *нас*, — кем бы *мы* ни были. Это про всех *нас*, обретающихся в неудобных развалинах ялтинского мира среди бессловесных призраков со входными отверстиями от пуль в полупрозрачных затылках; вообще среди *проклятых и убитых*. Про всех нас, для кого именитый гастроном Соколов Иван Демьяныч каждый вечер печет свой фирменный пирог с секретом.

*

Насколько инструментарий Виталия Пуханова, все эти непонятно как слепленные, сваренные и склеенные, советские по происхождению штуки пригодны для того, чтобы справиться с травматиче-

ским опытом, выкипающим за края книги, как раскаленное молоко? Кажется, нет, не настолько, не очень пригодны.

Но тут да, возникает трещина, зазор, пробел, — между человеком и его инструментом, между инструментом и его человеком, между этими двумя и Историей. Между этими тремя и своевольным существом языка.

Через такие трещины, щели, зазоры к нам, сюда, проникают стихи, воздух, свет.

Станислав Львовский