

* Н * В * П *

Н О В А Я П О Э З И Я





ВИТАЛИЙ
Пуханов

*

ПРОЗРАЧНЫЕ ГОРЫ



НОВОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

2025

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
П90

Пуханов, В.

П90 Прозрачные горы / Виталий Пуханов; предисл. Д. Давыдова. — М.: Новое литературное обозрение, 2025. — 208 с.: ил. (Серия «Новая поэзия»)

ISBN 978-5-4448-2736-9

В. Пуханов занимается в своих текстах практической антропологией. Он выходит в поле, как и положено исследователю, и живет одной жизнью с аборигенами, не чураясь бедности языка и нищих мыслей. Дабы избежать колониалистской дистанции, он, в отличие от ученого, отрезает себе возможность вернуться обратно и ведет записи на свой страх и риск. Так рождается свидетельство о мире после конца, мире без гарантий и институциональной страховки, в котором высокие слова и сложные идеи утратили значение, ритуалы воспроизводятся механически, а язык спотыкается о банальности и клише — и тем не менее делает свою работу, просверливает ходы, несет благовую весть не утратившим веру в вещество поэзии. В. Пуханов родился в 1966 году в Киеве. Окончил Литературный институт. С 1994 года работал завотделом поэзии журнала «Новая Юность», редактором отдела прозы журнала «Октябрь». С 2002 года и до закрытия проекта — ответственный секретарь Независимой литературной премии «Дебют». С 2018-го и до закрытия проекта — директор премии «Поэзия». Автор поэтических книг «Деревянный сад» (1995), «Плоды смоковницы» (2003), «Школа милосердия» (2014), «К Алёше» (2020), «Приключения мамы» и «Адалиада» (2021), а также вышедших в трех томах прозаических миниатюр «Один мальчик», «Одна девочка», «Добрый волшебник» (2022). Лауреат Премии Андрея Белого в номинации Поэзия (2021).

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

В оформлении обложки использован фрагмент картины Питера Брейгеля Старшего «Обращение Савла». 1567. Музей истории искусств, Вена.

© В. Пуханов, текст, фото, 2025

© Д. Давыдов, предисловие, 2025

© И. Дик, дизайн обложки, 2025

© ООО «Новое литературное обозрение», 2025

Антропология ада

В предисловии Станислава Львовского к книге Виталия Пуханова «Школа милосердия» (2014) отмечено: «О Пуханове много говорят — но сколько-нибудь внятные критические тексты о его стихах можно пересчитать по пальцам одной руки»¹. За прошедшие двенадцать лет положение мало изменилось, несмотря на выход еще нескольких пухановских книг, и вышеупомянутое предисловие остается едва ли не лучшим текстом о поэте. Непростая задача сказать что-то внятное после этого текста отчасти компенсируется тем, что за прошедшие годы некоторые стороны в поэтике Пуханова, более того — в его стратегии письма стали более явственными, хотя никак не могу сказать, что их нельзя было бы увидеть и раньше.

Рискну сделать спорное заявление: поэтика Пуханова вполне целостна и едина, и разрыв между «ранним» и «поздним» Пухановым в значительной степени иллюзорен. При этом понятны причины, по которым подобный разрыв может быть усмотрен; он отнюдь не в разнице мировоззренческих или эстетических установок автора в разные периоды, но в разительном на первый взгляд различии на стиховом уровне: строгий регулярный стих (правда, при внимательном рассмотрении иногда тонический, а не силлабо-тонический) против строгого же, избегающего всех возможных маркеров «поэтического» верлибра (иногда даже находящегося на грани перехода к версэ). Однако общность текстов, созданных в обеих стиховых моделях, очевидна на другом уровне, где, собственно, и происходит лирическое высказывание.

¹ Львовский Ст. Разговор о невозможности разговора // Пуханов В. Школа Милосердия. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 5.

Разумеется, это движение от регулярности к большей свободе выбора средств (не только стиховых, но и синтаксических, и мотивных) было постепенным, и замечание Львовского отчасти верно: «...поклонники его ранних текстов, не разглядевшие поначалу в традиционной просодии „Деревянного сада“ и (уже отчасти) „Флодов 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»¹. Но лишь отчасти. Кто-то заметил стихи Пуханова после первых публикаций (в «Гранях», «Русской мысли», «Смене», альманахе «Латинский квартал»), кто-то вспоминает рукопись первой его неизданной книги. Моя личная история, связанная с Пухановым, начинается с книги «Деревянный сад» (1995), которая поразила меня абсолютной бескомпромиссностью поэтической речи. Известный моностих Яна Сатуновского «Главное иметь нахальство знать, что это стихи», как правило, соотносят с конкретизмом, поэтикой фрагмента, осколков чужого слова, ready-made'a, с поэзией, рождаемой из максимально антипоэтического материала; но возможно и более широкое понимание этого принципа, которое вполне соотносится с Пухановым «Деревянного сада» и «Флодов смоковницы» (2003; в эту книгу вошли, кстати, все тексты из предыдущей, и эта «подвижность» текстов, возможность их переноса и перекомпоновки, останется и в дальнейшем чертой пухановской авторской установки). Пуханов берет поэтическую речь в ее высоком регистре и помещает в пространство обыденного, не деконструируя ее, однако, на приговский манер, но, напротив, проверяя на крепость:

¹ *Львовский Ст.* Разговор о невозможности разговора. С. 5.

*Психиатрический больной
В тиши больничной заповедной
Делился тайнами со мной —
Я повторял: «О бедный, бедный!»*

*Совсем как нерожденный стих,
Замученный в беззвучном теле,
Он был для жизни слишком тих.
Три года не вставал с постели.*

*Но говорил, суров и строг,
Что он пророк и принц наследный.
И знает Имя, Смысл и Срок.
Я повторял: «О бедный, бедный!»¹*

Такого рода поверка высокого низким, низкого высоким и просто двух несоположенных рядов друг другом постоянно встречается у «раннего» Пуханова (можно вспомнить такие тексты, как «Боже, храни колорадских жуков...», «Мы жили в суетном доме...» и другие). Для многих преданных читателей этих стихов вероятно была ассоциация с очень популярным в перестроечном и раннем постперестроечном литинститутском кругу Георгием Ивановым (и вообще «парижской нотой»); я не вижу, однако, здесь параллели: «парижская нота» в значительной степени состояла из непроработанного resentment, в то время как в пухановских стихах, от ранних до нынешних, как раз эта проработка оказывается одной из главных смыслообразующих сил.

Если уж искать (вполне необязательные) параллели, я вспомнил бы скорее Бориса Божнева: «Стоять у изголовья всех здоровых / И неголодным отдавать еду, / Искать приют всем, кто имеют кровы, / И незовущим

¹ В этом предисловии, носящем в значительной степени обзорный характер, я цитирую стихи Пуханова разных лет, а не только входящие в настоящий сборник.

отвечать — иду...»¹ или «И есть борьба за несуществование, / За право не существовать — борьба... / О, неживое мертвое названье, / О, неживая мертвая судьба...»², да и многое еще — везде здесь есть те черты, которые явственны в стихах Пуханова: состояние лирического субъекта в ситуации уже совершившейся катастрофы, обесценивания имеющихся смыслов и формул, но при этом упрямое желание их сохранить, несмотря на обесценивание. У Пуханова: «Двадцатый век был веком злоключений — / Погибли все, почти без исключений. / О тех немногих, выживших почти, / В журналах старых почитай, почти...» Или:

*Я раньше жил, а нынче не живу.
Перелистай последнюю главу,
Закрой глаза, найди строку в Завете —
И ты узнаешь: нет тебя на свете.
Бессонны мы и снимся наяву.*

*Мы встретились у бездны на краю
И выпили по капле жизнь свою,
Младенческим бессмертием играя.
И если дальше не иду по краю,
То где-то там как вкопанный стою.*

Можно найти и другие параллели, скажем, Александра Величанского (например, его «кьеркегоровский» цикл «Помолвка»). Говоря о более поздних текстах, Лев Оборин вспоминает Бориса Слуцкого («Пуханов создает стихотворения-эффекты, сталкивая проблемы истории с проблемами этики, ощущая себя выразителем мироощущения целого невыговорившегося поколения»³). Отсутствие или

¹ Божнев Б. Собрание стихотворений. Т. I. Berkeley, 1987. С. 20.

² Там же. С. 88.

³ Оборин Л. Книга отзывов и предисловий. М.: Новое литературное обозрение, 2024. С. 122.

наличие этих параллелей на самом деле не так важны¹. Стихи Пуханова на всем протяжении его работы тотально цитатны и аллюзивны, часто прямо полемичны по отношению к источнику («Я убит подо Ржевом, но только убит / И поныне стою под прицелом...»; «Нет смерти на земле. Но нет ее и выше. / Цветами пахнет смерть. Звезда звезду не слышит...» и многие другие), но это тоже способ изъятия «поэтического» из привычного контекста и помещение его в некий непредвиденный, проверяющий устойчивость высоких формул ряд.

Именно зыбкость всей привычной структуры мира и одновременно максимальная четкость проговаривания этой зыбкости поражала в «Деревянном саду» и «Плодах смоковницы». Отмеченные Львовским «сбои и шероховатости» как раз казались важнейшим открытием Пуханова (а вовсе не просодическая строгость, которая, вероятно, кого-то могла и обмануть), поэтому я не был удивлен расширением стихового диапазона Пуханова в более поздних текстах (а появление свободного стиха не отменяло регулярного, хотя его образцы и не представлены в настоящей книге) и проявлением тех установок, которые ранее лишь угадывались (но угадывались, замечу, безошибочно). Поверка высокого низким, а низкого высоким («Ты отдал всё за сказку, за мечту, / За ржавую селедку из Мурманска...») никуда не делась, но приобрела гораздо более резкие, подчас провокативные очертания:

¹ Хотя, скажем, вызвавшее бурное обсуждение стихотворение Пуханова «В Ленинграде на рассвете...», как оказалось, требует разъяснения контекстов, демонстрации семантического ореола метра и т. д., что и было проделано в статьях: *Львовский Ст.* «Видит горы и леса»: История про одно стихотворение Виталия Пуханова // Новое литературное обозрение. 2009. № 96. С. 256—268; *Кукулин И.* Строфическая драматургия: катарсис откладывается // Новое литературное обозрение. 2009. № 96. С. 269—276.

А. С. Пушкин стараниями армии
 Советских литературоведов
 Обрёл заслуженное бессмертие.
 Отпущенный жить, в чём был взят смертью,
 Поэт первые дни провёл в приёмнике для бомжей.
 Получил в глаз, освоился, пообвыкся.
 Навыки стихосложения не утратил, пишет.
 Трудно достать настоящих чернил,
 Бумага не пахнет топляком.
 Пробовал подбрасывать вензельные листки на Мойку:
 Усатый смотритель, а может, усатая старушонка, не признаёт.
 Понемногу печатают в «Зинзивере».
 Молодые смеются, иногда наливают.
 Трудно даётся верлибр, собачий язык.

Постапокалиптичность и посткатастрофизм были очень важны в ранних текстах, но в более поздних они становятся чуть ли не лейтмотивом. При этом принципиальным свойством именно пухановского мира оказывается обыденность, привычность такого состояния. Ад предстаёт естественной средой обитания. Подход этот, в более ранних текстах еще требовавший высокой поэтической лексики («Ну вот мы и в аду. / С закрытыми глазами, / Ощупывая тьму, я эту щель найду. / Здесь растворились все, / Кто взглядами пронзали / Остывшую в стекле опавшую звезду...»), становится почти репортажным:

В раю сложно найти чёрный хлеб, селёдку или гречку.
 Привычную еду, часто входившую в состав пайка или
 продуктового набора,
 Определяющих общественное положение и социальный статус
 обитателя ада.
 В раю еда другая. Прибывшие из ада видели её прежде только
 на картинках,
 А чёрного хлеба, селёдки или гречки на прилавках нет.
 Прибывшие из ада обходят магазины в поисках привычной еды,
 А если случайно находят, чувствуют себя счастливыми,

*Как в прошлой жизни в аду, когда возвращались к ночи домой
с тяжёлыми сумками,
Гордые собой, уверенно смотрящие во тьму завтрашнего дня.*

Принципиально то, как работает Пуханов с субъектностью в своих текстах. У него встречается «я», максимально приближенное к имплицитному; но такого рода тексты, помещенные среди других, лишаются наивной лирической «исповедальности», становясь функцией некой более общей транссубъективной установки, для которой характерны и персонажное третье лицо, и некое размытое «мы», природа которого не вполне однозначна. Позволю себе процитировать свой уже давний текст о Пуханове: «Это — субъективность коллективного тела или коллективного сознания, того самого „мы“, о котором я уже говорил выше. „Мы“ это — четко не проявленное, не обозначенное; порою поэты, порою соотечественники, порою поколение, порою просто люди. Пуханов одновременно существует внутри этого „мы“ — и демонстрирует те пределы, в рамках которых это нерасчлененное сообщество (точнее, его фантом) способно существовать»¹. Когда я говорил о проработке ресентимента, то речь шла именно о поэтическом событии внутри этого «мы». Об этом же «мы» писал и Львовский: «„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“... У Пуханова идентичности, времена, инстанции речи не просто обладают свойством текучести, но охотно реализуют его, то наполняя, то опустошая друг друга»². При этом, при всей «текучести» эти «мы» населяют как

¹ Давыдов Д. Виталию Пуханову // Воздух. 2009. № 3-4. С. 7—8.

² Львовский Ст. Разговор о невозможности разговора. С. 13.

раз адский, постфинитный мир, хотя это может прямо и не проговариваться.

Кажется, что в более поздних стихах Пуханов совершенно прозрачен, атропичен, причем это касается не только свободных стихов, но и регулярных; однако и в ранних текстах эта тенденция уже была заметна («Поезжай в Египет. / Поезжай на юг. / Там тебя не обидят. / Даже если убьют. // Никакой обиды / В Египте нет. / Строй себе пирамиды. Тыщу лет»). «Бедность» пухановских текстов настолько подчеркнута, что прячет и отмеченные уже постоянные цитатность и аллюзивность, и логические парадоксы, возникающие на каждом шагу. Между тем, пухановская кажущаяся «бедность» не кажется мне примитивистским минус-приемом. Как ни странно, опять вспоминается Сатуновский: «Мне говорят: / какая бедность словаря! / Да, бедность, бедность; / низость, гнилость баракон; / серость, / сырость смертная; / и вечный страх: а ну, как... / да, бедность, так»¹. Поэтический язык неразрывен с изображаемым; «бедность» у Сатуновского иконически передает репрезентируемую реальность, только «иконичность» в данном случае распространяется не на отдельные элементы системы, а на саму структуру высказывания, уподобленную структуре реальности.

У Пуханова также речь идет об «иконической» бедности, но репрезентирует она не «барачный» мир, а мир после конца, в котором «высокие» слова и «сложные» идеи утратили значение, обыденные ритуалы воспроизводятся механически, но это при том не антиутопия, а «нормальный» мир. Текст Пуханова воспроизводит систему мышления того коллективного «мы», для которого подобная «бедность» никак не порок, а одна из

¹ Сатуновский Я. Стихи и проза к стихам. М.: Виртуальная галерея, 2012. С. 72.

составляющих нормальности, возможно даже базовая. Описанный таким образом, мир мог бы быть гротескно-сатирическим (и подобное восприятие некоторых текстов Пуханова возможно, но оно будет слишком уж поверхностным). Можно было бы таким образом сконструировать и концептуалистскую ролевою субъектность (недаром я уже вспоминал Пригова), но и этот подход не будет иметь прямого отношения к Пуханову. Принципиальное свойство пухановского обыденного ада — его антропологическая составляющая. Как мне уже приходилось писать, Пуханов в своих текстах занимается практической антропологией. Он выходит в поле, как положено с некоторых пор исследователю (в рамках этого сравнения концептуализм окажется «кабинетной» антропологией), живет одной жизнью с аборигенами, ест их еду и пьет их напитки, живет в такой же, как и они, хижине и исполняет их ритуалы. Чтобы вовсе избежать колониалистской дистанции, он, вероятно, не имеет возможности вернуться обратно, и отличает его лишь то, что он продолжает зачем-то вести свои записи:

*В пятницу воскресные папы пьют пиво,
В субботу играют в футбол.
Видишь дядю с огромным плюшевым слоном?
Или львом? Или псом?
Такие игрушки дарят воскресные папы.
Хочешь такую?
Чтобы пылилась в углу, занимала полкомнаты.
Чтоб все спотыкались об неё,
А она улыбалась звериной улыбкой —
И. о. воскресный папа.
Без выходных до воскресенья.
Я хочу такого слона, или льва, или пса,
Всех сразу в одном плюшевом комке.
Папа, воскресни! Папа, воскресни!*

В этом случае «бедность» словаря и образного ряда, отказ от тропов — не только иконическое представление окружающего мира, но и неизбежное следствие конспективности такого рода записей. Отсюда же — анафоры, синтаксический параллелизм, перечислительная интонация. И, разумеется, характерный для Пуханова способ циклизации, а вернее даже «сериализации» текстов. Известны его продолжающиеся серии микрорассказов про одного мальчика, одну девочку, доброго и злого волшебников, про ксеноцефалов, марсиан и других аллегорических представителей нерасчленимого «мы», поэтическая серия про жителей ада. Наконец, соединяющая воедино многие черты пухановской поэтики серия с единым зачином «Ты помнишь, Алёша...» (естественно, отсылающим к хрестоматийному посвящению Константина Симонова Алексею Суркову); собранная в книгу «К Алёше» (2020), эта серия продолжилась и позже:

*Ты помнишь, Алёша, как ходили в гости «посмотреть телевизор»?
Пили чай, разговаривали, смотрели телевизор.*

*Телевизор стоял на тумбочке — квадратный, с чёрным
вулканическим стеклом экрана.*

*Телевизор никогда не включали в розетку, мы просто смотрели
на него,*

*Говорили: какой хороший телевизор, научились делать
телевизоры проклятые капиталисты.*

*И незачем было его включать, только портить картину,
нарушать гармонию
и внутреннюю тишину.*

*Там сплошные пальба и убийства, двойники президента страны,
ложь политиков
и экономических аналитиков.*

*И так было нам хорошо посидеть посмотреть телевизор
в тишине.*

В этой серии то, что есть и в других текстах Пуханова, эксплицировано благодаря принципу каталога: исчезнувшие

реалии, чаще всего фантомные, воображаемые, предстают как элементы руинированной памяти, в основе которой — та или иная форма ложного сознания. Пуханов не случайно через внутренний диалог («горлумовский», по меткому выражению Оборина) с воображаемым собеседником (или воображаемым alter ego) систематизирует все эти обрывки фантазмов, тем самым демонстрируя саму природу ресентимента.

Сам Пуханов нашел для своего метода определение «прагмагерметика». Он говорит (в давнем интервью): «Поэзия в своем развитии дошла до уровня, когда понять смысл стихотворения невозможно без специальной университетской подготовки. Такое положение вещей вполне терпимо, живет же поэзия в западных университетах, не жалуется. Мне бы хотелось, чтобы через стихи мир становился понятнее человеку. Кроме поэзии, как мне кажется, больше некому примирить человека с ужасом бытия, с тайной смерти, с неизбежным уничтожением всего любимого и дорогого. Задача прагмагерметики — воспитать в человеке любовь к неизбежному. Религия, философия утратили навык перевода сути явлений на человеческую речь. Прагмагерметика — попытка вернуться к основам человеческой речи, способной давать имена вещам»¹. Но если мир, по сути, предстает нечеловеческим, разрушенным, адским, то задачей поэта оказывается перевод нечеловеческого на человеческий язык:

*Поговори со мной на языке собак.
Мне нравится язык собак.
На языке собак говорят в Сорбонне,
Пишут книги, иногда даже стихи.*

¹ Разговоры с Андреем Пермяковым: Виталий Пуханов, Алексей Алевин // Волга. 2009. № 9 (URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2009/9/razgovory-s-andreem-permyakovym-vitalij-puhanov-aleksej-alehin.html>).

*А птичий язык забыт.
Поговори со мной, если хочешь,
На языке врага.
Это мой родной язык.*

Если этот язык беден и убог, то это не может помешать учредительной, дейктической функции поэтического слова (кстати, не случайно у Пуханова множество мета-текстов, связанных с осмыслением самой роли поэта). В этом утверждении мне видится разрешение многих вопросов, которые могут вызвать тексты Пуханова, в том числе и тот, что связан с неразрывным единством ранних и поздних его текстов, различных по способу отношения к «высокой» поэтической речи, но в равной степени нацеленных на переводческую установку. Иное дело, что переводить приходится в экстремальных условиях и обращаясь порой к весьма чудовищному материалу. Но когда почти невозможно привить «любовь к неизбежному», есть надежда хотя бы прийти к его пониманию.

Данила Давыдов

* * *

Мать спутницы моей звали Еликанида.
В юности был будущий я ономаст.
Мог стать профессором или пропасть,
Но не вышло, как видите, из меня ни того, ни другого.
Узнать успел я немного про имя собственное,
Но довольно мне было, чтобы не удивляться,
Что не встречаю более Климов, к примеру, иль Фролов,
Не встречаю даже уже Климовичей и Фроловичей,
Что было вполне бы форматно.
Так получается: есть имена, а людей нет к именам.
И безымянно стало и безлюдно в отечестве.
Знаю причину как ономаст, но не скажу.
Ономасты сами всё знают, не ономаст не поймёт.
Очень любил бы я тихую мать моей спутницы
За имя одно её с редким узором судьбы.
Меня же зови Африкан.
Африкан Африканович я.

* * *

Господь помиловал Россию и послал русскому принцу

Матильду,

Чтобы он отказался от царства,

Прожил долгую жизнь в любви, как и мечтал.

Но принц отверг счастливую судьбу и принял несчастную.

Женился на другой, взошёл на трон

И долго ждал сына.

Господь явил знание о будущей страшной судьбе России

Через наследника.

Знание, что кровь, пролитая однажды, уже не остановится.

От малой царапины на теле царевича потечёт кровавый

ручeyк,

Вольётся в реку, река в море, море в океан,

Океан русской крови.

* * *

Незадолго перед расстрелом Колчак простудился.
Кашель имел нервическую природу,
Отягощённую диссонансом
Сибирских морозов и жарких боёв Гражданской войны.
Кашель помог Колчаку сохранить лицо
на допросах чрезвычайки.
Естественные паузы давали сосредоточиться,
оставаться немногословным,
Неуклончивым и открытым.
Ибо господь посещает нас болезнями:
Кашлем, соплями, поносом,
Чтобы не оставалось сил бояться, врать,
красоваться перед врагом.
Кашель — абсорбент суетной речи.
Понос — воды смирения.
Боль — лучший анальгетик в смерти.

