

Вряд ли получится написать сколько-нибудь полную биографию Ефима Зубкова: источников мало, и все посвящены скорее личным впечатлениям от встреч с поэтом, чем рассказам о его жизни. Приехал из Симферополя («Фима-с-Кныма» — передразнивали друзья его причудливую дикцию), кочевал между столицами, преподавал в театральной студии и техникуме. Вино, несовместимость с режимом, ближе к концу короткой жизни — жена. И, конечно, горстка стихов, бережно собранных друзьями и изданных тиражом в сто экземпляров (выходные данные грозят: «Книга не предназначена для коммерческого использования»).

Увы, датировок и хронологий не сохранилось, механизмы творческой эволюции скрыты — так что остаётся воспринимать его поэзию как цельный феномен, а не как динамичную историю. Можно лишь гадать, в каком отношении находятся стройные ряды привычной метрики и играющие графикой лесенки, наивно-восторженные стихи о любви и размышления об обществе — было ли это переходом от одного к другому или параллельными попытками найти для каждой темы свой способ высказывания.

В автобиографии Зубков рассказывает: «Первые стихи написал 12 апреля 1961 года. Они были посвящены полёту Ю. А. Гагарина». Это — ключевой поэтический миф, из рефлексии над которым вырастает творчество. Хотя сами космические свершения почти не шумят в его текстах — вместо шестидесятнического стремления к эпохальному он интересуется малым. Собственно космоса в его стихах также нет, но ощущение того, что Земля негерметична, способна отпустить человека, определяет оптику.

В первую очередь это ведёт к трансформации лирического героя, лишая его «героичности». Лучшие стихи Зубкова — это попытка понять Другого как себя, увидеть посторонним взгля-

дом глубоко личные чувства и переживания. В отличие от многих современников, Зубков не старается всеми силами доказать собственную неповторимость, он ищет общности и компании, от лица которой можно будет слагать несубъективную лирику, лирику искреннего множества. Свой необычный взгляд на мир он хочет разделить с кем-то, стремится найти единомышленников по сокровенному, мечтает сделать общим знаменателем то, что принято считать интимным. Отсюда — частое в стихах «мы», потому же многие из них называются «Песенками»: этот жанр подразумевает коллективность. Перед нами — попытка вслушаться в Другого, не теряя при этом самости.

Однако эта компанейскость — мнимая: гусары и народовольцы, которым приписываются «Песенки», никогда не стали бы распевать его тексты не только из-за немзыкальности, но и из-за нетипичности, которая подаётся как норма. Впрочем, это и не распространённая в неофициальной литературе склонность к маргинальности как таковой, ибо андеграундная направленность «против» чаще всего приводила к образованию идентичной системы, только перевёрнутой наизнанку. Отличались от массы по шаблону, а настоящие индивидуальности не вызывали сочувствия, если только не были гениями. Зубков не гений и не революционер — обе этих роли подразумевают властность, повышение голоса, к чему он в стихах не способен. Одна из важных тем Зубкова — механистичность, заранее обозначенная общественная роль каждого современника. Поэтому его интересуют чудачки, для которых «вопреки» — не жизненный принцип, а самая жизнь: вместо разрушения рамок общей культуры они устанавливают какие-то собственные границы:

*...всем расчётам вопреки
(предпосылок никаких),
эта девочка ждёт затмения,
как решают: быть иль не быть.
Просто вечер. Ложатся тени.
Прихожу. Говорю про быт.
А она говорит:
...затмения,
жду затмения, — говорит.*

Его чудики в каком-то смысле ламанчские идальго, и сам автор иронизирует над этим: «Поржавели по музеям / Все доспехи Донкихотов / На дорогах Ваших быстрых / Россинатов не встречал». Эти люди для Зубкова — соль земли; их непризнание (и отсутствие стремления к признанию) служит гарантом искренности, а именно в искренности их сила. «Песенка древней Руси» — это рассказ от лица уходящих в поход воинов, типичных героев, воспеваемых в эпосе. Но главное в стихотворении — не эти витязи, а «дневальные», на которых они оставляют родную землю. Незримые хранители, не попавшие ни в одну летопись, но без которых невозможно продолжение жизни, — вот с кем ведёт диалог Зубков.

Выбор таких собеседников и определяет почти полное забвение наследия поэта. Единственный текст, нашедший признание, — песня «Корабли детства», но на форуме израильских бардов (!) можно найти сообщение о том, что она принадлежит некоему Роману Саравайскому. Известность как-то не идёт его напряжённым текстам, даже известность среди поэтов: для интеллектуалов он недостаточно тёмный, для популярной поэзии — слишком сложный.

Хотя для современного читателя в его стихах и нет почти ничего авангардного — тексты совсем не герметичны, явно создавались для диалога. Поэт чувствует драматургию высказывания, постоянно обращаясь к самым причудливым ролям — от Шахерезады до Пушкина. При этом избегает стилизаций: персонажи изображаются человеком второй половины XX века, и автор не даёт ни на секунду забыть об этом. Ролевым моделям посвящен цикл «Бредов», где Зубков показывает сумбур внутренних миров дизайнера, живописца, ангела и режиссёра. Наверное, в последнего ему и перевоплощаться не пришлось, его тексты — работа не актёра, а именно режиссёра. Поэт руководил театральной студией, рассказывал студентам про западный авангард, знал Ионеско и Брехта — в рисуемой им модели мира видно влияние модернистов, уцелевших в мясорубке европейских войн.

Зубков чувствует, что максима «вся жизнь — театр» имеет трагическое звучание. Но он не восстаёт против тоталитарности рока, предначертанной социальной роли — лишь наблюдает за ними со стороны. Судьба «чуть-чуть не по плечам» человеку, невозможно жить с осознанием диктата бытия. Поэтому так ча-

сто персонажи Зубкова убаюканы течением жизни — нонконформизм может разрушить видимую гармонию их существования. Но этот уют опустошает, высасывает из человека жизненные силы. Не то чтобы убивает творческую свободу — делает её ненужной: «потребностью / в уюте / обременяют нас / последние минуты / на выставке проказ». Даже сильные мира сего не ответственны за абсурдность этого порядка, будучи его жертвами:

*Для царей никто не пишет сказок.
Пишут докладные и доклады,
рапорты, доносы за декаду
и проекты строевых уставов.
Если письма — это дипломатия,
манифесты — так трещит монархия.
Им на подпись подают указы,
грамоты, бюджеты, буквари.
Для царей никто не пишет сказок:
понимают, заняты цари.*

Этот абсурд космичен, а космос, повторюсь, безличен. Поэтому слабее всего у Зубкова те стихи, в которых он рассказывает о себе, а не о других. Его любовная лирика так искренна, что автор сбивается на клише. Обращения поэта к Богу остроумны, но не исповедальны. Уже название стихотворения «Молитва на всякий случай» выявляет то ли неиндивидуальность, то ли необязательность его веры. Один из подобных текстов начинается Блоком («Девушка пела в церковном хоре...») и заканчивается Блоком же («А монисто бренчало, цыганка плясала / И визжала заре о любви»):

*Пела женщина о том,
что кончаются печали,
на смерть вцепятся вначале,
но забудутся потом,
<...>
что живётся налегке,
но грустится то и дело —
целый вечер, шельма, пела
на каком-то языке.*

Зубков конспектирует известную «Трилогию вочеловечения», но вместо напряжённой религиозной трагедии у него выходит размышление о судьбе и быте.

Вообще же, с Серебряным веком поэта связывает не так уж много, куда плодотворнее искать источники его вдохновения в современной ему поэзии, в первую очередь — у Андрея Вознесенского. «Монологи» последнего (то от лица битника, то — от Мэрилин Монро) — такие же дёрганные потоки сознания, как «Бреды» или «Песенки» Зубкова, разве что у младшего поэта сделан акцент на механистичность, казалось бы, индивидуальных сознаний. На разнузданную типографику зубковских стихов (о ней чуть ниже) значительное влияние оказали экспериментальные «Изопы». В воспоминаниях Леонида Гольдберга рассказывается, что Давид Самойлов сказал Зубкову на семинаре: «Я не говорю вам “да” т.к. не понимаю ваших стихов, я не говорю вам “нет”, боясь убить нового Пастернака». Но если в Зубкове и есть Пастернак, то именно прошедший через призму восприятия шестидесятников. В тех же воспоминаниях, кстати, говорится, что Зубков «так и не воспользовался рекомендательным письмом к Андрею Вознесенскому, <...> на Парнас он попёр сам». Вполне в духе адресата письма, который, по собственным словам, «был убеждён, что в поэзию не входят по протекции».

Отличие Зубкова от шестидесятников выдаёт то направление, по которому пошла неофициальная поэзия семидесятников: вместо ярких эмоций и громких выкриков — работа с языком как конструктором. Хотя Зубков не дорастает до радикализма лианозовцев и местами в нём ещё слышна инфантильность эстрадных, сам вектор прослеживается весьма точно: на смену восторженному желанию менять окружающее приходит осознание неизменной статичности, вместо интереса к ленинизму — равнодушие и презрение к любой идеологии.

При этом кумиром поэта был идеологичнейший Маяковский. Ян Прусский вспоминает о том, как был у Зубкова в гостях: «Когда я уходил, на стекле кухонной двери увидел фотографию Маяковского. Не заметить сходства Ефима с ним было невозможно. Это не было чисто внешнее сходство». Другой автор вспоминает спонтанную двухчасовую лекцию о футуристе, сходу прочитанную поэтом. Маяковского Зубков и прямо называет в стихах:

«Меня любимая не бросит / и лучший друг не подведёт: / есть треугольник — Лиля, Ося, / Володя — кто его поймёт».

Поэта революции Зубков воспринимает совсем не по-революционному, это не тот ранний Маяковский, которого Елена Шварц назвала «нашим Рембо». Но и не другой, которого та же Шварц назвала «мёртвой и уродливой ветвью». Футуристы в представлении Зубкова открыли новый язык, но весь их эпатаж и полыхание совсем не слышатся в его стихах — как и послереволюционное служение власти. Вот, например, как он смягчает взрывной лозунг о пароходе современности:

*Когда избавлюсь ото всех забот,
чтоб объяснить, куда девал заботы,
я нарисую длинный пароход,
а их оставлю где-нибудь за бортом.*

Маяковский, к которому обращается Зубков, — автор не «Вам» или «Нате!», а «Юбилейного» и «Необычайного приключения». Это не борец с буржуазной скукой или певец нового строя, а одинокий гений, слава которого мешает ему общаться с людьми. У Зубкова, конечно, никакой славы нет, но он также не может найти собеседника. Весьма органично, что он был учителем: это слышно в его стихах — не дидактический пафос, а желание найти объект для разговора. В одном из стихотворений поэт обращается к статуе, и отсылки к «Юбилейному» заставляют предположить, что это памятник Маяковскому. При этом лирический герой — не наследник и не продолжатель поэзии классика, а лишь его внимательный читатель:

*давайте с Вами
молча посидим
ни скромничать
ни важничать не станем
приятно ли скучать на пьедестале*

<...>

*пусть вечер не наступит
а обступит*

*и тривиальной песенкой
разлуки
Вам подтвердит
что я необходим*

Очевиднее всего то влияние, которое оказала на Зубкова лесенка Маяковского. Разорванный, разбросанный по странице текст концентрирует внимание на визуальном измерении стихов. Изощённая типографика не слишком влияет на ритмический каркас — как и у Маяковского, эти эксперименты можно «переписать» более или менее традиционными размерами, разброд и шатание строк не влияет на звучание. Но если привычная лесенка не стремится к какой-то фигуративности, то для Зубкова визуальность несёт дополнительный смысл¹. Стремление подключить изобразительный аспект вкупе с характерным шрифтом печатной машинки вызывает в памяти «Стихограммы» Пригова. Однако у того визуальное явно доминирует над вербальным: это не стихи, которые можно увидеть как изображения, а картины, где мазками служат слова. У Зубкова же эксперименты остаются текстами, где графика хоть и вносит дополнительную нагрузку, но не выходит на первый план. Иногда эти смыслы весьма очевидны (стихотворение об икебанае сделано в форме растения), иногда — туманны и невербализуемы (то есть собственно живописны).

Конечно, тот факт, что поэт не дожил до публикаций этих текстов, несколько затрудняет идентификацию некоторых приёмов. В книге факсимильно воспроизведено стихотворение «Мы люди подневольные» о механической жизни советских полуроботов, где от руки вписана единственная жизнеутверждающая строка. Уже никто не ответит на вопрос о том, задуманный ли это жест или попросту черновик. Чувство гармонии придаёт его формальным ухищрениям какое-то внутреннее спокойствие и такт — это совсем не то, ради чего футуристы совершали свою революцию

¹ Стоит отметить, что Зубков постоянно апеллирует к музыкальному началу, прокламируя: «Россия музыкой живёт», но мы имеем дело не с внутренним свойством его стихов, а с неким концептуальным представлением об этом искусстве. Полтора десятка текстов озаглавлены «Песенка», на этот же жанр указывает подзаголовок цикла «Стихи с пушкинскими эпиграфами», ещё и «Зонг о двух профессиях». Лёгкий, беззаботный жанр вскрывает всё ту же трагичность внешне бесконфликтного бытия, вместе с тем подчёркивая нерациональность, ассоциативность внутритекстовых связей.

в поэзии, но созданный ими инструментарий может быть применён и так.

Рефлексия по поводу поэтической традиции, конечно, не может обойтись без солнца русской поэзии — и Зубков пишет небольшой цикл «Стихи с пушкинскими эпитафиями», да и другие тексты начиняет узнаваемыми цитатами. Пушкин у Зубкова выглядит странновато — с одной стороны, это явно не «школьный» поэт, но с другой — отсутствует и популярный (у того же Маяковского) пафос счищения хрестоматийного глянца. Скорее обращение к Пушкину — это попытка использовать известный поэтический код для автокомментария: эпитафия говорит не с классиком, а с читателем.

В целом же Зубков стремится вырваться из-под чужих влияний, но поэтическая традиция так же тоталитарна, как причудливы траектории судьбы. Птица — вечный спутник поэтов, стоит вспомнить хотя бы державинского снегиря и мандельштамовского щегла. Зубков, явно имея это в виду, связывает две темы:

*есть аллегория
птица судьбы
древний набор
от орла до синицы
каждым
давно облюбована птица
шансы известны
и дни сочтены*

Расстояние от орла до синицы — это весь размах поэзии, от эпоса к камерной лирике. Вся длинная традиция вызывает у Зубкова желание спорить. Постоянное стремление уйти от судьбы заставляет его в буквальном смысле переворачивать свои стихи с ног на голову — «Попытка автопортрета» сопровождается примечанием, предлагающим читать его снизу вверх. В этом тексте он признаётся: «Человек / наверное, я не ласковый», но в одном из самых тёплых стихотворений проговаривается:

*Отдать полжизни
здарма
рискуя насмерть*

*простудиться
согреть за пазухой синицу
какая
скверная зима*

Как ни пытается поэт сбежать от выбора между птицами поэзии, своя у него всегда за пазухой. Эта птичка — сородич пушкинской, дающей удивительное утешенье: «За что на Бога мне роптать, / Когда хоть одному творенью / Я мог свободу даровать!»

Но зима брежневского застоя — совсем не пушкинская весна. Когда нет сил противостоять бурям, лучше уж согреть птенчика, чем строить из себя «неласкового» человека. Оказавшийся поэтом противоречий, выбирающий между традиционной лирикой и нарождающимся постмодерном, своеобразно читающий классиков Зубков сетует в одном из текстов: «как мало молодости остаётся». Увы, он нашёл лишь один выход из вечного абсурда и продлил свою молодость до бесконечности.