

Он был высокий, красивый, молодой. Блестящий собеседник, грациозный танцор. Его любили все — женщины, мужчины, дети, собаки, пьяные проститутки. Семи-девятилетняя, я помню разворот его плеч и неотразимую серьёзность его иронии. В ночь с 1 на 2 ноября 1972 года он шагнул в окно коммунальной квартиры на Малой Тульской. Осталась горстка неистово скорбящих. Осталась пара-другая фотографий и рукописи: более ста стихов, поэма. Один из экземпляров — жёлтые листы, своей папиросной хрупкостью свидетельствовавшие об обречённости, — хранился у нас дома. Моя мама Елена, близкая подруга Николая, адресат многих его стихов, до самой своей смерти оплакивала погибшего. Она хранила папку, читала и научила меня понимать и любить эти стихи не как что-то домашнее, а как часть русской поэзии. Многие она, а затем и я, помнили наизусть. Меня поражала острота зрения, сбитость с натопанного, пронзительное чувство свободы. Время от времени она носила стихи кому-то; их возвращали, непонимающе качая головой. А потом я, выросшая, тоже их кому-то куда-то носила, и тоже никому они тогда негодились. Другая такая папка хранилась у вдовы поэта Элеоноры, и с тем же успехом. Казалось, что эта картонная дверь закрыта навсегда, что эти тряпичные шнурки никогда не развяжутся и что этим стихам никогда не выбраться на свет, что суждено им сгнить, рассыпаться в бумажный прах. И вдруг, 45 лет спустя, папка раскрылась, жёлтые листы, испещрённые едва читаемыми буквами, были выволены на свет, и те, кто их увидел и прочёл, понял и полюбил, — им эти стихигодились. Первые пять стихотворений опубликовал осенью 2016 года тель-авивский журнал «Зеркало». И вслед за тем потянулась удача. Стихи увидел и прочёл издатель поэти-

ческого андеграунда Владимир Орлов. Почему теперь, а не тогда? «Я знаю / всё произойдёт, / как я хочу, / но так нескоро». Так он сам себе напорочил. «Он не пророк, а про рок», сказал о нём кто-то. И как верно! Между строк его недожитой биографии бродит тихая Мойра: «резвая товарка» богов, им неподвластная.

Николай родился в Мурманске в семье офицера военно-морского флота. Вскоре семья переехала в Москву; некоторое время жили в Мнёвниках, неподалёку от Серебряного бора, позднее на Фрунзенской набережной, рядом с Министерством обороны. Отец занимал там высокие посты, был сугубо военным и подлинно советским человеком. Мать тяжело болела и в октябре 1966 года покончила с собой, выбросившись из окна: эта смерть отпечаталась на всей последующей недолгой жизни Николая, пережившего мать всего лишь на шесть лет.

Вскоре после гибели матери отец женился на молодой женщине и попросил невоенного и отнюдь не советского сына искать себе иное пристанище. В 1967 году Николай вместе со своим другом, отщепенцем и паразитом, одарённейшим юношей Олегом Едзаевым (1942–1979), сняли комнату в подвальном помещении дома № 9 в Мансуровском переулке, в двух шагах от института. Это был один из булгаковских адресов: дом друга Михаила Афанасьевича — драматурга Сергея Ермолинского, в котором Булгаков бывал постоянно, особенно в период тайного развития его отношений с Еленой Сергеевной, в 1929–1932 годах; этот подвал описан в «Мастере и Маргарите» — тот самый подвал Мастера. Это было время, когда, после сорокалетнего перерыва, Булгакова наконец стали печатать, в 1966–1967 вышла журнальная версия «Мастера и Маргариты», которую вскоре вся Москва знала наизусть, а «Маргарита Николаевна» стало прозвищем моей мамы.

В подвале была печь каминного типа, которую топили; иного отопления не было, как не было и ничего другого для нормальной жизни. Вместо кроватей — доски на кирпичах и матрасы; туалет на улице. Зато горел огонь в камине, и через подвальные окна можно было видеть идущие мимо ноги: всё было как в тексте. Жизнь и литература менялись местами. Литература была важнее жизни. Да и о какой иной жизни, кроме как подвальной, можно было мечтать?! Гостили разные люди: художники, актёры, переводчики. Поэтов не водилось. Пригласительных не было: «Их

надо было выдумать / И у себя украсть». Один такой пригласительный украла сама у себя моя мама. Звучала там, как когда-то встарь, французская речь, музыка, шансонье, Брель, Барбара. Лео Ферре пел Бодлера, Верлена, Рембо. «Цветы зла», «Вороны», «Спящий в долине». На полках стояли антологии французской и английской поэзии. Из русских стихов больше всего ценилась Ахматова. Но читали и Хлебникова, и Маяковского. Ни вина, ни водки: только чай, пьянели от слов, от бесконечных «игр» в повседневную мистику, в каббалу, в хиромантию — крутили столы, гадали на зеркалах. Жили как «некогда», как «встарь». Слышалось тихое треньканье клавесина. Тень Воланда маячила за окном, ибо «на берегу людей / все, / кроме дьявола, — воры».

Стихи Николай начал писать в ранней юности. Много стихов датировано 1962–1963 годами: ему семнадцать-восемнадцать лет. С первых строк — ощущение независимости. «Я здесь не служу». Чувство случайности своего рождения здесь и сейчас, неподвластности здешним правилам, неготовности «копать», ни в прямом, ни в переносном смысле, нежелания повторять то, что напели, накричали, понаписали на стенах другие. «Эта стена не занята». Чувство отрыва от страны, от корней, от семьи, от квадратной тени отца. «Я живу далеко от / Красной площади». Но и лёгкости. Ушёл как если бы вовсе и не было.

А настоящий прорыв произошёл после гибели матери в 1966-м, когда уже и вовсе стало нечего терять, и в подвале Мастера в 1967 году. Так что речь идёт о творчестве, уместившемся в какие-нибудь шесть-семь лет, завершившемся в 1972 году поэмой «Семь аккордов» и самоубийством.

Эта краткая юная жизнь, чем-то похожая на поэтическую жизнь Рембо, была целиком посвящена напряжённому поиску, не сводимому ни к какой «литературной» работе. О том, чтобы напечатать стихи, не могло быть и речи, ведь они были предельно индивидуальны и сложны, напитаны знанием английской и французской поэзии, странны по тону, построены на восприятии поэтической ткани европейского верлибра, с его сбоями, трещинами, вывихами, с его ритмами и рифмами, которые слагаются не вдоль, а поперёк, вопреки; на чувстве литературного одиночества, на пристальном, парадоксальном вслушивании в звучание корней, на отважном взглядывании в медузо-горгонью гримасу языка, полумёртвого, задушенного, забитого дубовой советской

демагогией. «Достало бы / Жеста — / Слова подвели. // Простые значенья устали, / Ушли».

Эти стихи-жесты никому не льстили и ничего не упрощали. В них не было ни самолюбования, ни сентиментальности. Они не играли на нервах. Смешивали высокую и низкую речь, ёрничали и закрывались перед любопытствующими во внешней непонятности. Тогда, как и теперь, их необходимо читать медленно и неоднократно. Только так понимаешь, что «на темени зимы» — это одновременно и в темноте и на темечке, на черепе-Голгофе. Что небо — «без плоти», а лес, наоборот, «старый плотник». Что «обеты» имеют свои меню, а тряпки играют в прятки. Что «горсти», рассыпавшиеся по двору, — это одновременно и гости на свадьбе, и горсти риса. Что строить лестницы в карточных домах — труд «лестный». Или что в «любом» просвечивает «любовь». Это сканирование своего языка как чужого, русского как иностранного, это понимание «наоборот» (как если бы стакан по мере питья наполнялся водой), это поэтическое перепридумывание языка, а вслед за тем и мира навыворот находят своё отражение в зрительных, кинематографических по внезапности и запоминаемости планах. Это перевернутое воображение, этот взгляд одновременно и в прошлое, и в будущее, и вовне, и вовнутрь, в плазму неоформленного, в противоречие и страдание незастывшего, ещё не ставшего мира, есть одно из тех свойств лирического поэта, которые невозможно симулировать. Одно из тех качеств, богатых метафизической потенцией (ибо в этом лесу деревья растут корнями в небо), которых земная власть, а тем более диктатура и режим, боятся больше всего. Ведь противоречие и страдание живого, просто-напросто живого, ничем иным не примечательного и не отличившегося, чревато милосердием и состраданием. А что же может быть страшнее жалости и милости там, где людей «с воспалёнными бессонницей глазами» считают лгунами, а чаще просто «режут на миру»?

Именно как лирический поэт, метафизически стоящий на стороне живого, Николай — на стороне грустных (а между тем, в его стране «живётся легче тем, кто веселей»), старух, некрасивых, «милых калек» и «родных оборванцев», тех, кто босыми ходят по снегу, танцуют на льду, и кому отцы — «Здоровые / Отторженные старцы» — ничего не простят и никогда не подадут милостыни. Этот эпитет «отторженные» — один из самых сильных и важных

в его поэзии. Отцы, отторженные от жизни: оборотни, нетопыри. Недаром одно из ранних стихотворений «Мертвечина» описывает труп, выдаваемый за живое тело. Так, рядом с нежностью к битым возникает высокомерное презрение к «здоровым отцам», кликушам, слепым, спящим, «лишенцам от разума», тем, кто боится «души берeditь».

Среди слабых: близкие Николаю люди, постоянный предмет и адресат его поэзии. И сам источник слабости: невозможность близости, дружеской, любовной, вместо которой — бесконечное сомнение, угадывание смысла, мгновенное, но не длящееся понимание, одновременно и доскональная подноготность и непрозрачность чужой души. А вместе с невозможностью близости, с неизбывным одиночеством — исключительность, непостижимость и недостижимость дома. Вместо дома — лес, в котором деревья не бывают «вдвоём». Вместо дома — стихи. Ненапечатанные. В папке. «Стихи разве дом»?

Среди слабых: совершенно отдельно и парадоксально стоит Ахматова. Ей посвящены ключевые стихи последних лет, по которым догадываешься, во что эта поэзия могла бы развиваться. Ахматовская поэтическая мистика живого, её торжественное предупреждение: «я живу в последний раз» становится его путеводной нитью. Беспомощная, бездомная, неприспособленная к этой жизни старуха с голосом Сивиллы становится для Николая его Дантом, поводом крём в сошествии во ад, этом ежедневном труде лирического поэта.

Со всей очевидностью, ни о каком «мы», даже самом прекрасном, в его поэзии не идёт и речи: ни о «мы» советском, ни о студенческом, песенно-гитарном, поколенческом, вознесенско-евтушенском, ни о православно-религиозном, ни о диссидентском. Только лишь звучит какое-то отдалённое языковое «мы», пушкинско-детское «пора, не пора, я иду со двора!» Да ещё столь же пушкинская «вольница», ничему и никому не принадлежность. Куда уж тут печататься!

Однажды, повинувшись уговорам друзей, Николай отнёс свои стихи Вознесенскому, тот вернул без комментария и обронил при прощании: «Вам, молодой человек, давно пора зарабатывать на жизнь литературой». И Николай опубликовал в журнале «Иностранная литература» свой якобы перевод стихотворения американского поэта Роберта Лоуэлла «Возвращение»

(«Homescoming»). Такое стихотворение Лоуэлла действительно существует, одно из самых знаменитых; но перевод Николая имеет с ним мало общего. Это как бы вариация на лоуэлловскую тему. Вот тебе и «зарабатывать литературой»!

Тем временем отец выхлопотал сыну комнату в коммунальной квартире в районе Даниловского рынка, на Малой Тульской улице. Богемная жизнь без всякой надежды на официальность продолжалась и здесь. Окружающий мир был слишком уродлив. Мир «истерзанных былин», лишённый всякой надежды на внешнюю взрослую, достойную, непродажную деятельность, был сужен до узкого круга людей, связанных сложными чувствами, словно нарочно запутанными отношениями и сворой несоответствий.

В 1968 году Николай окончил институт. Как профессиональному переводчику ему предложили работу в КГБ: специалисты этого профиля интересовали структуру. Николай отказался, поездка за границу по распределению, разумеется, сорвалась. И тогда знакомые предложили устроить его на радио, во французскую редакцию программы «Маяк». У него было прекрасное французское произношение, и его использовали в качестве диктора. Там он проработал до конца, продолжая жить «прячась на задворках» и на этих задворках продолжая в течение оставшихся ему немногих лет практически ежедневно писать стихи, везде и всюду, на обрывках, на обоях. Ни в официальной, ни в подпольной групповой поэтической жизни он не участвовал. Ходил иногда на какие-то семинары, тусовки, но возвращался неудовлетворённым. Не то, не о том. Ему лучше было там, где никто не претендовал на его место, «в обществе милых лиц», вне оценок и мнений, вне зависти и прочей суеты. В стихах последних двух лет — отторженность окружающего от живого чувствовалась всё сильнее, переносилась всё труднее. Поэма «Семь аккордов» подводила итог.

А потом был вечер первого ноября. Знал ли он, что в Европе это день всех святых? В этот вечер читалось его последнее стихотворение. Звучали строки, которые, будучи единожды услышаны, не забываются: «Случайно распахнулись тайны, / Словно ворота на пустырь». И случилось то, что случилось. В тайну «случайно» — а как же ещё? — распахнулись не ворота, но окно. Крики, истерика, скорая помощь. Умер он уже в больнице. И, казалось бы, — всё должно было сгинуть. Ни в один сборник неофициальной поэзии он, будучи не вхож ни в какие литературные круги

и группы, не попал. Но ведь недаром жил он в подвале Мастера: рукописи не горят! А 45 лет — разве это так уж долго?

*Первая публикация стихов и статьи — в книге «Николай Пророков. Стихи разве дом. Полное собрание стихотворений (1962–1972). — М.: ИП Бернштейн И. Э., 2017. — (Культурный слой), Составление и предисловие Ольги Медведковой», кроме стихов «Эта стена не занята...», «Нет, не пора...», опубликованных впервые в журнале «Зеркало» (Тель-Авив, 2016).*