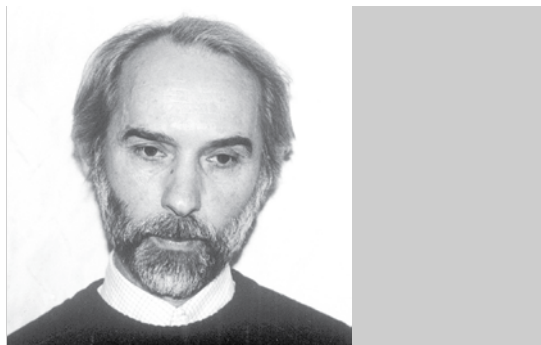


Николай Болдырев



Болдырев Николай Федорович родился 30.10.1944 в городе Серов (бывший Надеждинск) Свердловской области. Закончил филфак УрГУ и заочную аспирантуру МОПИ на кафедре теории литературы и эстетики. Жил и работал в разных регионах России, сменил ряд профессий. В 1970-е годы работал зав. отделом челябинской областной газеты «Комсомолец», руководил городским студенческим клубом. В 1980-е годы был организатором и руководителем литературно-философской студии при ДК «Смена», консультантом молодежного андеграундного журнала «Сэлф». В 1990-е годы – автор проектов и редактор журналов «Шанс», «Имидж», литературно-философского журнала «Остров», зам. главного редактора газеты, а затем журнала «Уральская новь». С 1993 по 2000 г. – главный редактор книжного издательства «Урал» («Урал-ЛТД», «Урал-LTD»), с 2000 по 2004 г. – научный консультант издательства «Аркаим». Составитель, главный редактор и автор послесловий к 40-томному оригинальному переизданию Библиотеки Флорентия Павленкова (1994–1999 гг.), отмеченному всероссийскими премиями. Главный редактор многотомной серии «Биографические ландшафты», в рамках которой именно в Челябинске впервые вышли на русском языке биографии (переведенные или впервые написанные) Бёме, Юнга, Новалиса, Гофмана, Кьеркегора, Торо, Дункан, Рильке, Лу Андреас-Саломе, Тракля, Блаватской, Гессе, С. Вейль, Альберта Швейцера, Розанова, Тарковского и др. Автор четырех стихотворных книг: «Медленное море» (1995, 601 экз.), «Возвращение восточного ветра» (2000, 300 экз.), «Имена послов» (2000, 200 экз.), «Вотчина» (2007, 400 экз., отмечена Клайновской литературной премией). Стихи печатались в нескольких антологиях. Автор нескольких книг лирической прозы и эссеистики: «Упавшее небо» (1998), «Ностальгия по пейзажу» (1996), «Пушкин и джаз» (1998), «Лес Фонтенбло» (2010). Переводчик с польского и немец-

кого. Опубликовано переводы из С. Кьеркегора, Л. Стаффа, Р. М. Рильке, Г. Тракля, П. Целана, Г. Гессе, М. Хайдеггера и др. В настоящее время выходит в свет Малое собрание сочинений Рильке в семи книгах в переводах и с комментариями Н.Б. Последние шесть лет ведет философский семинар в Кинообразовательном Центре имени Леонида Оболенского. АСУП-1,2,3. Живет в Челябинске.

Филологическая маркировка стихов Н.Б.

Традиции, направления, течения: абстракционизм, неосимволизм, философская лирика.

Основные имена влияния, переклички: испанская поэзия (Ф.Г. Лорка, А. Мачадо), И. Бродский, А. Тарковский.

Основные формальные приемы, используемые автором: градация, избыточно повторяющаяся анафора, создающая ощущение экспрессии, переосмысление анафорической структуры, когда при каждом повторении открывается новый смысл, афоризм, риторический вопрос.

Сквозные сюжеты, темы, мотивы, образы: мотив погружения, «ночь», «река», «колодец», оппозиция между глубиной и поверхностью, беспрепятственный поиск, эфемерность существования.

Творческая стратегия: возможность слышать «голос пространства», наполнение отвлечённо-абстрактной лексики новыми смыслами, переосмысление классической европейской поэтики; «революционное подключение к традиции» (выражение Е. Винокурова). Эффект перевода, возникающий в стихах Болдырева, связан с его занятиями зарубежной поэзией.

Динамика: в стихах из 3-го тома становится более явным стремление поэта к созданию афористичных философем, выражающих его эстетическую программу, сохраняющих мнемоническую функцию и легко цитируемых отдельно от контекста; здесь Н.Б. используется переосмысление традиционных зачинов («Поэзия должна быть...»). Вполне возможно, что именно подобные оригинальные законченные мысли будут в дальнейшем ассоциироваться со всем творчеством автора. Эту черту поэтики Н.Б. мы наблюдали и во 2-м томе, но в более поздних стихах афоризм выходит на уровень философского обобщения.

Коэффициент присутствия: 0,45

АВТОБИОГРАФИЯ

Знание истоков человеческого благородства мне было даровано общением с матерью и отцом. И когда, спустя много лет после их ухода, я прочел у Пауля Целана: «Бесчестный человек не может писать хорошие стихи», – то вспомнил отца, ко-

торый говорил мне нечто похожее применительно к качеству любой работы. Я даже думаю, что именно эта интуиция и привела меня однажды в лоно чань, где звучит столь очаровывающее вневременное: «Когда неподлинный человек исповедует истинное учение, оно становится неистинным; когда подлинный человек исповедует неистинное учение, оно становится истинным». И когда я видел лукавых людей в тоге мэтров, то у меня не возникало соблазна копаться в их несоменно виртуозных версификациях.

Наводнение, кедровник и лошади – три эти мифа приходят первыми, когда я вспоминаю детство. Мне четыре с половиной года, я просыпаюсь от плеска воды, открываю глаза и вижу плавающую по комнате перевернувшуюся табуретку, вода уже приближается к моему лицу. Восторгам нет предела. Каква вышла из берегов и поглотила даже нас, живших от ее берега в километре. Плот с тех пор стал моим любимцем.

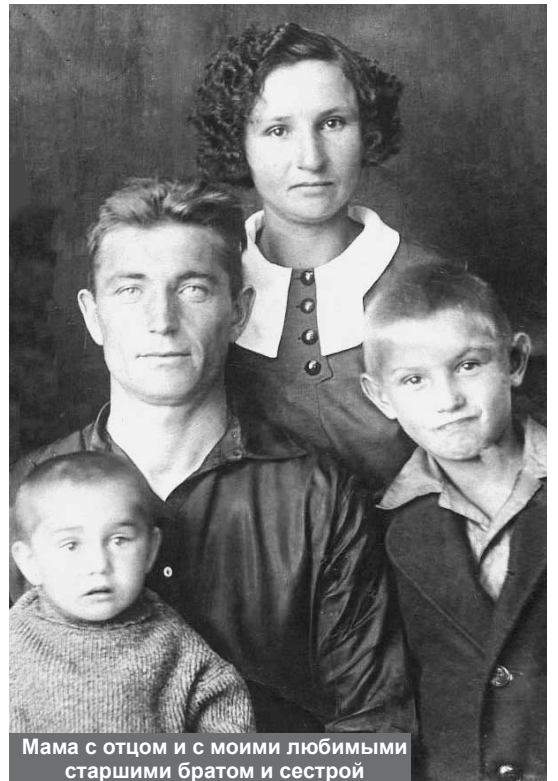
В кедраче, где мы, трое пацанов, однажды заблудились, я почувствовал силу тайны, которую нам никогда не разгадать. Мы входили в лес ярким солнечным днем и как-то незаметно оказались в глубоких мшистых сумерках, где звук человеческого голоса не просто тонул, но был неуместен. Мы были кусочком человечески-чужого среди марсианского безмолвия. Кучкой пепла.

Лето за летом я проводил на конном дворе с его непомерной поэзией древности конюшен и помещений, где хранилась сбруя и прочая утварь. Когда в первый раз меня понесло галопом, я не заметил, как стал сбиваться вперед и, когда помчались с горки, лошадь резко опустила шею, я соскользнул, а она, легко меня перепрыгнув, дожидалась в нескольких метрах впереди. Ее благородные глаза и прекрасное лицо я помню до сих пор.

Стихи я начал писать в седьмом классе. Мне было тринадцать, помню тот зимний день, когда я вдруг увидел ее, сидевшую за партой впереди, ее темнорусую косу, мягкий овал лица с чуть насмешливым взглядом. Однако, как ни странно, стихи не были любовными. Весну и лето я весь был в ритмах исторических баллад, которые шли из почти средневековой жизни моих предков, донских казаков, о которых я почти ничего не знал. (Лишь позднее, двадцатилетним, проведя расследование на хуторе, откуда весь наш род в 1928-м «краснопузики» швырнули в товарном вагоне на Северный Урал, бросив в сорокаградусный мороз в глухой тайге за Бурмантово, я узнал от стариков, что предок мой был одним из адъютантов атамана Платова в наполеоновскую кампанию). Я записывал неведомо откуда являвшиеся сюжеты с включенными в них персонажами. Так я понял, что во мне есть кто-то, кто много глубже укоренен в бытийной загадке. Баллады я прочел старшим сестрам, которые в мое авторство не поверили:

«Ты их откуда-то списал». Лучшие лирические вирши я отправлял в редакцию «Серовского рабочего», где они время от времени печатались под псевдонимом, в котором я зашифровал признание в любви однокласснице. Она, конечно же, так никогда не узнала ни о моем чувстве, ни об этих стихах.

Университетские лекции порой скрашивались шалостями версификационного характера, когда мы с друзьями сочиняли целые сборники в определенной манере. Серьезные пристрастия у каждого были свои. У меня на первом курсе – Артюр Рембо и Хлебников, особенно его проза. Попытки главного факультетского поэта Володи Кочкаренко вовлечь меня в печатание моей (им подозреваемой) продукции в громадной нашей стенгазете ни к чему не привели: я уже понимал, что репродуцировать свои чувства на бумаге – стыдно, а актерствовать – стыдно вдвойне, тем более что видел это вспененным на громадном экране именами Рождественского, Евтушенко и Вознесенского. Этот их срежиссированный крик перед толпой был вариацией большевизма, продолжением линии Маяковского, плебеизировавшего поэзию в ловкое, а порой и в подлое шоуменство. Стихи писали ловкачи и трепачи, клоуны и фокусники – «мастера слова». Я питался флюидами, шедшими от романов и дневников Толстого, от писем Ван-Гога, от того, чем были Чюрленис, Кафка, Юрий Казаков, Кьеркегор, Гессе и особенно Чжуан-цзы. Станным образом



Мама с отцом и с моими любимыми старшими братом и сестрой



1 курс УрГУ. Элла Кример, я
и Тамара Марадудина

некрасовская стихийность (в исполнении отца) дополняла мир казацких песен, которые я слышал с младенчества в щедром избытке, ибо родители были прекрасными певцами. Поэзия этих песен (в оригинально-исконном исполнении) превосходит всё, что можно только вообразить. Говорить на эту тему просто нет слов.

На втором-третьем курсах поэзии меня учил скорее Марсель Пруст, старинные тома которого в переводах Франковского я брал в университетской библиотеке по рекомендации незабвенного русиста Геннадия Владимировича Дагурова, диктовавшего нам из своей записной книжечки фразы, подчас поразительно загадочные, одной из которых однажды оказалось огромное и прекрасное предложение из «Под сенью девушек в цвету».

Владимир Владимирович Кусков пел нам свои лекции по древнерусской литературе, сияя всем своим старинного извода лицом. Может быть, отчасти поэтому я записался в археографический кружок, где занимался палеографией, учился читать скорописи. Летняя экспедиция по северу Пермского края осталась встречей с реликтами исконной Руси. Мы шли с рюкзаками от деревни к деревне, иногда сплавляясь по рекам, искали старинные книги. Однажды за день добрались до старообрядческой деревни, где никогда не было «лампочки Ильича». Как это было удивительно – оказаться в краях, где ни в жестах, ни в речи нет и намёка на платоновский паноптикум. Я сижу в избе старообрядческого главы и читаю бородастым мужикам старинные рукописи, которые они достали из своих тайников, даже не зная до сей поры точного смысла этих священных для них текстов. На второй день они били мне челом: «Останься у нас чтецом!». Со странным чувством смотрел я на этих людей, выпавших из времени, но не выпавших из природы, родины и духа. Если бы у меня было время для раздумий, еще неизвестно, как бы

я поступил. И не был бы ли я, старообрядческий потомок, оставшись, воистину прав?

Вторично стихи я начал писать в 37 лет. Это случилось уже после того, как я освободился от matrimониальных уз, уволился из редакции областной газеты и обратился почти в «степного волка», уехав вначале на год в горную деревушку, где день и ночь задавал себе один и тот же вопрос: кто я? Это был мощный всплеск вопроса, который впервые встал передо мной однажды на покосе, когда мне было лет 10–11, и я тогда почувствовал, что без ответа на него моя жизнь будет оставаться бессмысленной. (В детстве я частенько бывал подпаском: мне нравилось пасти и общаться с пастухами. И однажды я стал понимать, что пасу свое сознание. Чье оно?). В этой деревушке я и начал писать прозу, где пытался уловить это неуловимое нечто, бывшее мною. Через пару лет, окунувшись в дзэнские тексты, я обнаружу, что, оказываясь, первым своим мальчишеским вопросом я попал в центр. К патриарху Чань Хуэй-нэну пришел учиться Нангаку (VII век). Хуэй-нэн ему: «Что это сюда пришло?». Потрясенный Нангаку ушел и 8 лет размышлял над ответом. У меня на эти размышления ушла вся жизнь. Следующие десять лет я провел в деревеньке неподалеку от Челябины, свободное время посвящая всё той же медитации (переливающейся иногда в опусы), переводам с польского, немецкого и бродяжничеству по окрестным полям и лесам. Тут явились и стихи. Впрочем, как часть всё того же почти непрерывного вслушивания: что я и кто?

Так что первая книга стихов «Медленное море» вышла у меня в мои полста. Названием я многое себе сказал. Море работает медленно, и его ритм – молитвенное укачивание, убаюкивание того бога, который морю дан как его задача. Эта книга, как и последующий прозаический двухтомник 1998 года («Пушкин и джаз», «Упавшее небо»), были «предварительными итогами» моих уже на тот момент двадцатилетних странствий в мире, где социальное – лишь тень. Отправной точкой в моих изысканиях сакральных следов в европейской культуре стало эссе «Пушкин и джаз» (в иных редакциях – «Пушкин и дзэн»). Дзэнский аспект книги «Упавшее небо» был считан рецензентом «Литературной газеты». К стихам же критики не знают, как подойти. Мне повезло: целая когорта живых читателей сама нашла меня, чтобы высказать признательность. Двое выпускников Литинститута, один – написавший дипломную работу по «Медленному морю», где вывел меня из самого позднего Пушкина, другой – влюбленный в православие и через несколько лет рукоположенный в священники. Еще и православный челябинский батюшка, в летах, сам пишущий стихи, понимавший внеконфессиональность ритмов моей книги и, тем не менее, истово

эту внеконфессиональность благословивший в личном общении. Из Кургана пришло письмо от художника Тамары Меженовой, просившей разрешения иллюстрировать мои стиховые книги. В 1998 году, осенью, я получил приглашение в Курган на трёхдневные «Болдыревские чтения» (конференция называлась как-то иначе, но суть такова), где в помещении областной публичной библиотеки имел честь общаться с поэтической и художественной элитой города. Это почти романтическое по духу общение с редкостно чуткими людьми, спровоцированное тремя моими книжками, стало важным моментом моей биографии. Во мне никогда не умирало желание до глубин понять кого-нибудь, кто мне дорог. Хотя бы одного человека. Так возникли мои книги о трех поэтах. Об Андрее Тарковском (три книги) – поэте посредством кинематографа, о Василии Розанове – поэте посредством философии и о Райнере Рильке: семитомное Малое собрание его сочинений в моих переводах с комментариями суммарным объемом в отдельный том.

О моих текстах по Тарковскому один критик написал, что «Болдырев объяснил судьбу и творчество Тарковского глубже, чем их понимал сам кинорежиссер». Не берусь полемизировать. Я думаю, что в идеале мы должны бы начинать свой творческий опыт с того места, до которого добралась в своих исканиях родственная нам душа. В противном случае мы лишь крутим педали на одном и том же месте, демонстрируя красоту движений.

В сущности, эти книги – попытки ответить себе на все тот же вопрос: что и кто я? Лишь в зеркале Другого мы в состоянии увидеть себя. Добраться до своих истоков – вот задача задач, вот подлинно поэтическое действие. А вовсе не писание стихов. Потому-то и сюжет моей судьбы шел через многочисленные отказы, где именно недеяние должно было стать формой действия, экологически по возможности безупречного; эпицентр действия с годами все более уходил во внутреннее. Пример? Да сколько угодно. Отказ вступить в партию, когда мне, 26-летнему сотруднику областной молодежной газеты, предложили ее возглавить. Отказы уехать жить за кордон. Отказы вступить в Союз писателей, влиться в армию автомобилистов. И т.д. и т.д.

Сегодняшняя поэзия стала игрой в слова, в изысканность ментальных шумов и вибраций, в то время как человек гибнет. (Образ ярко цветущей ветви при атрофии плодов в земле не выходит из головы). В недавно вышедшей своей книге «Лес Фонтенбло» важнейшим моментом считаю полемику с идеей Бродского (разделяемой, увы, современной культурой), что именно эстетика – мать этики и что это замечательно. Нет, не Бог умер, но человек, подменивший этическое формаль-



Н.Б. с сыном, 1999 г.

ной красотой. Большевицкая линия в русской поэзии как раз и замазывала, и продолжает замазывать этот факт гибели человека. Здесь ответ на вопрос, почему в центре моего переводческого внимания поэзия немецкоязычная, где метафизическая линия от Гёльдерлина к Рильке, Трактолю и Целану как раз и обнажает это бедствие, указывая на тропу, по которой еще можно было бы вернуться к месту, откуда мы заблудились. Сегодня почти всеобщая обуюянность самовыражением при ничтожной малости тех, кто вчитывается и вслушивается, превращается в черное облако катастрофы.

Рильке, в частности, подтвердил мои зрелые подозрения о том, что поэзия есть искусство восприятия, а не трансляция ментальных шумов. Универсум есть гениальнейшее непрерывно творящееся стихотворение, из которого мы пьем и считываем каждый в меру своего слуха и чистоты/полноты своего внимания. И, конечно же, красивые стихи не истинны, истинные стихи не красивы.

Когда-то я немисливо доверял слову (четыре года занятий научной эстетикой – коту под хвост), придя к пониманию иллюзионности слова и слов. Истина, конечно, вне слов, и костыли концепций должны быть отброшены. Там, откуда мы пришли и куда уходим, нет слов. И критерий красивых слов, нами здесь сочиняемых, там едва ли действен. Умение свободно ходить вложено в нас в миг рождения. Всё это – свет с Востока. Ведь и у той троицы, которой я посвятил полноту моего внимания, финальным событием их духовной жизни была встреча с Востоком как со своей внутренней родиной. Для Тарковского это был дзен средневековой Японии, для Розанова и Рильке – мистерии Древнего Египта. Корни нашего усыхающего дерева – там.

Челябинск, 2012 г.