

Так что же такое литературная студия? Осмелюсь предположить, что жанр этот не определим вербально.

Игорь Волгин

Литературные студии как некий «лягушатник» для начинающих авторов, независимо от степени их дарования и мастерства — явление характерное для российской жизни XX века. Происхождение прослеживается без труда — от профессиональных литературных сообществ и школ, пролеткультовских семинаров «как делать стихи», полусамодельных творческих кружков. Декларируемые цели — совершенствование творческого мастерства, на каком бы уровне оно, по сути, не находилось. Недекларируемые — обрести аудиторию, возможность слышать собственные стихи и

видеть, как их слушает кто-то, кроме родственников и близких друзей. За рождаются литстудии часто, исчезают бесследно. Особенно в провинции. «...региональные поэтические школы в русской провинции если и возникают, то существуют, ввиду тяжелой социальной и культурной обстановки, недолго: ключевые фигуры либо быстро замолкают, либо разъезжаются в столицы или за пределы России, и связь между участниками школы слабеет и исчезает». О присущей формату студии однодневности как доминантному признаку, однако, говорить не приходится, с оглядкой на монументальный, полувековой «Луч» Игоря Волгина. Удалось сохранить студию (неотъемлемое качество «живой» жизни — смена поколений — смертельно для фор-

мата студии: наученные, окрепшие плохо уживаются с новобранцами), более того, стать полезным ресурсом для творческого семинара в Литинституте и фактом биографии плеяды знаковых поэтов последних десятилетий XX — начала XXI веков (Сергей Гандлевский, Александр Сопровский, Алексей Цветков, Бахыт Кенжеев, Евгений Витковский, Евгений Бунимович, Павел Нерлер, Геннадий Красников, Вера Павлова, Инна Кабыш, Елена Исаева, Владимир Вишневский, Владимир Степанцов, Дмитрий Быков, Мария Ватутина и многие другие). Москва как локус существования студии не может оцениваться как однозначный плюс- или минус-фактор: богатство возможностей, как известно, и способствует (росту, резонансу, притоку свежих сил, популярности и т.п.) и «распыляет».

Ещё один пример живучей литературной студии — из провинциальной реальности, с её понятными особенностями. Студия «Персона» возникла в 1992 году в стенах Смоленского государственного университета, живёт полной жизнью (с регулярными встречами, выступлениями, своим сайтом, страницами в соцсетях, публикациями) и поныне. Долголетием и университетским происхождением, пожалуй, исчерпывается сходство с именитым московским собратом: ни широкого резонанса, ни внимания прессы, ни всероссийских знаменитостей... Надо признать, что, пережив в сомнениях (не всё ли? не пора ли?) первое десятилетие XXI века, во втором «Персона» ощутила вкус успеха

и, соответственно, прилив сил. Говорить о сногшибательном успехе не приходится. При всей любви к региональной поэзии современных критиков (не покидает ощущение некоей вымученности этой любви) ни в какие авторитетные обзоры «Персона» не попала, не говоря про целенаправленное, заинтересованное внимание. Авторами, пишущими о смоленской студии, остаются исключительно её руководители и сами участники, благо (желающие оспорить мгновенно найдутся) — это дипломированные филологи, доктора и кандидаты наук. Причины невнимания к «Персоне» со стороны сформулируют, если сочтут нужным, носители взгляда «на расстоянии», «в контексте». Не дожидаясь внешней благосклонности, можно порассуждать о ситуации «изнутри» — с опорой на собственную память и сохранившиеся протоколы заседаний «Персоны».

Дистанцирование от магистралей российской литературной жизни в первый период жизни «Персоны» легко, особо не задумываясь и не симпатизируя объекту размышления, объяснить провинциальными комплексами и низким качеством создаваемых произведений. И это, безусловно, можно подтвердить обильными доказательствами, поскольку плохих произведений всегда больше, чем хороших.

Хочется предложить другое объяснение, при всей своей парадоксальности, имеющее право быть рассмотренным наравне с вышеприведёнными. «Персона» не внедрялась в бурное актуальное существование

литературы, прежде всего столичной, потому что не хотела.

Тогдашний руководитель кафедры литературы Смоленского университета известный филолог Вадим Баевский, сам не чуждый писательского куража (стихи, мемуары и «Роман одной жизни»), сам некогда руководивший студенческой студией, пытался приоткрыть персонцам дверь в большой мир — пригласил в Смоленск Евгения Рейна, Алексея Алёхина, Татьяну Бек, Владимира Строчкова. Несколько поэтических вечеров, мастер-класс для «Персоны» (не разгромный, поощрительно серьёзный со стороны Татьяны Бек) на пару дней заполнили культурное пространство города и мысли молодых авторов. Какое-то время после отъезда столичных поэтов и критиков обсуждали, пересказывая друг другу, кто, что сказал, хотя на мастер-класс и вечера ходили все вместе. Потом несколько человек послали в «Арион» свои стихи, кого-то даже напечатали. Никто не воспринял этот эпизод как возможность «подняться», никто не увидел в этом повод к более настойчивому знакомству. Таких возможностей, поводов, как сейчас сказали бы, перспективных проектов было немало. Все остались лишь эпизодами в истории провинциального литературного сообщества. Очевидно, что в те времена это сообщество не собиралось разгерметизироваться. Казалось, неинтеллигентно набиваться (ведь столичные знаменитости нас видели, слышали, теперь — ждём реакции), финансовые вопросы стояли остро (до Москвы или Питера ещё до-

ехать надо).

Всё, что нужно начинающему автору, было найдено на месте: филологи, гарантировавшие дельные обсуждения, большая компания единомышленников, приток свежих сил, следовательно, и взглядов из университетской среды. Вдали от столичных веяний не костенели в невежестве, обсуждали вещи интересные, как «из старого», так и свежее, модное: «Л. В. читает отрывки из жизни Хармса и Введенского. Или Олейникова»; «Саша читал ремикс стихотворения Евгена Плужника (укр. поэт 20–30-х гг.) “Линяют краски... Голоса в тени”» (из протокола от 23.01.98); «Л. В. рассказывает о литературном объединении “Арена”, которое было в Смоленске в 20-х гг., читает стихотворение “Мусорные кучки”» (из протокола от 23.01.98); «В конце заседания предложено ввести регулярное, “развивающее” чтение стихов актуальных и популярных ныне авторов. Now: Бахыт Кенжеев» (из протокола от 06.03.98), «Смагин немного рассказал о Т. Кибирове и прочитал “Сонеты Саши Запоевой”. Мы постмодернизм (и пост-пост-модернизм) как бы восприняли естественно, но не без критики» (из протокола от 05.06.98).

Период становления студии пришёлся на 90-е годы XX века — перестроечное извержение, без продыху новые старые имена (и серебряный век, и русской зарубежье — один Бродский чего стоил! — и андеграунд, и зарубежная многоязыкая) и новые имена (метареалисты, концептуалисты, арьергардисты

и прочие). «Молодые поэты 1990-х формировались в России под воздействием Перестройки, резко изменившей социально-психологический климат и культурный контекст: это было первое за много десятилетий поколение, стоящее перед необходимостью определяться в быстро меняющемся мире, а не адаптироваться к условиям стагнации». В темпе столичной жизни быстромелькание и изобилие если не усваивалось, то воспринималось. Провинция жила и живёт иначе. Осторожнее, медленно распробуя вкус. Ей интересен не дальний, а ближний. Человек, круг, цель.

Персоновцы призыва 1990-х были друг для друга тем самым ближним, которого «возлюби, как...». После нескольких часов заседания (они порой длились по 4 часа, охрана университета приходила с последним доводом: «Сейчас туалеты закроем») не могли расстаться, привычен был вечерний маршрут «к Баркаловым» (персоновцы-женатики, счастливые обладатели однокомнатной хрущёвки в непарадной части ул. Ленина). Здесь — те же разговоры о литературе, только с привкусом алкоголя, пива чаще всего, «по деньгам». Дружеские отношения сохранились и поныне, некоторые из пережившихся тогда внутри студии, женаты до сих пор — общность сложившихся в юности интересов оказалась надёжной основой не только для творческого роста, но и для проживания жизни.

Студия как регулярная возможность общения (два раза в месяц, через пятницу, в 17.00, в 70 аудитории

старого корпуса) по большому счёту, научила говорить о литературе, о делании текста и созданном произведении, своём ли, чужом — едино. «Это своеобразное открытие обыкновенных вещей. Каждый открывает и по открытии достаточного количества либо охладевает к этому, либо начинает серьёзно заниматься литературой» (из протокола 29.09.97, протокол ведёт А. Асадчий). Литературное творчество во всех своих проявлениях — тема не самая, понятное дело, востребованная в человеческом общении, тем более в 90-е. Участие в таких разговорах, пребывание в такой компании создавало ореол избранности, интеллектуально-творческой элитарности. На «Персону» хотели попасть почти все молодые авторы Смоленска, в начале учебного года волной шли первокурсники, прежде всего филологи, принёсшие с собой в университет кипы общих тетрадей с гениальными творениями и жаждущие признания, для начала — на «Персоне».

Несмотря на упомянутое выше чувство элитарности, «Персона» демократично, как тогда казалось, всех принимала. Оставались немногие. Большинство «поглазевших» уходило, не получив желаемый лавровый венок, некоторые — с обидой, с кулуарными разговорами о том, что «они злые». Через какое-то время для того, чтобы прийти на заседание «Персоны», уже требовалась изрядная доля смелости или самоуверенности. Тех, кто приходил, ждало неудобное, с вопросами и недоумёнными паузами и взглядами, «разбирание» текста. Об-

суждали разные уровни, начиная от выбора точки зрения, особенностей лирического субъекта, композиции, системы образов, ритмической организации, рифмовки и прочее, и заканчивая орфографией и пунктуацией. Вместо «вчувствования» и резонансного авторскому упоению «звуками, чувствами и думами». Для иллюстрации — размышления ведущего протокол Александра Асадчего во время выступления кого-то из новичков: «Новая попытка самоубийства. Автор выставляет единственное ценное, что у него есть — самого себя. Самоубийство — это приношение жертвы. Самоубийство в художественном произведении — это попытка быть искренним, ответственным создателем. NB: Но нужно быть внимательным: ЧЕМУ ты приносишь себя в жертву?» (из протокола от 20.02.98). Доставалось не только новичкам, но и тем, кто на пятом году существования «Персоны» считал себя вполне состоявшимся автором. «Кира Валерто. Начинает с переделанного летнего стихотворения. «Укрощённый асфальтовый змей». Варьирование банальностей и отдельные удачные строчки, образы. Второе стихотворение о сапожнике (трагедия, требующая смеха). Лера сказала, что её тяготит ритм. Это просто замечательно. Лера читает третье стихотворение. А мы не слушаем. «Нужно заболеть, слечь, чтобы стали тебя беречь». Нужно взять стихотворение, выжать его, как мокрую тряпку, освободившись от воды и всего лишнего. Четвёртое стихотворение Леры!!! Просто могучее. На-

зывается “Трамвайчик”. Ср. с “Заблудившимся трамваем” Гумилёва не совсем корректны. Мир (Гумилёв) — Мирок (Валерто)» (из протокола от 23.01.98).

Обижались критикуемые, но, по сути, самыми невезучими с точки зрения внимания к их текстам оказывались авторы хороших произведений. Их практически не обсуждали, похвалы сводились к дежурной реплике «В пантеон». В протоколах заседаний первого пятилетия вспышки недовольства «недообсуждённых» авторов зафиксированы. «Хорошее стихотворение, действительно, не требует комментария. И относиться к этому нужно тоже спокойно» (из протокола 29.09.1997, протокол ведёт А. Асадчий). Авторы роптали, студия была непоколебима: «Стихотворение хорошее. Обсуждать нечего» (из протокола 20.03.98). Подобного рода недовольство пресекалось всячески, вплоть до запрещённых приёмов: «Обсуждение текстов Смагина. Всё: Хорошие тексты. Дима недоволен краткостью обсуждения. Оля Смагина: Дима, не кокетничай» (из протокола от 20.03.98). Из-за этой особенности обсуждения (не тратить время на очевидные похвалы) по протокольным записям можно судить, скорее, о том, что не принималось, чем о том, что казалось приемлемым и удачным, но, как известно, на основе отрицания вполне поддаётся реконструкции идеальная модель, образцовый канон.

При выработке этого канона, дело серьёзное, не последнюю роль играло чувство юмора. Найдена ещё

одна общая черта со столичным «Лучом»: «Разговору о высоком не пристало быть слишком серьёзным. Интеллектуальное угрюмство убивает стих. <...> Будучи вселенской игрой — всеми смыслами жизни и культуры — поэзия не терпит комментаторского занудства». Протоколы полны шуточками-прибауточками, частично генерированными в ходе обсуждения, в большинстве являющиеся плодом развлекавшего себя таким образом протоколиста: (о стихотворении Андрея) «Просится в цикл, одно оно как ... свободная (т.е. одинокая) сосиска в толпе вермишели» (из протокола от 06.02.98); «Л.В.: В голове вы так не думаете» (из протокола от 06.03.98.); «стихотворение, навеянное Фр. Какафкой» (из протокола от 20.02.98); (по поводу длинного стихотворения о самоубийстве) «Пуля летела неожиданно долго (Э. К. по материалам Дмитрия N)» (из протокола от 20.02.98); «речь идёт о бесСМЕРДии...» (из протокола от 06.03.98); «полный романдизм» (из протокола от 05.06.98); «Музы зуззат» (из протокола от 05.06.98).

Шутками о «зуззащих Музах» не исчерпывались разговоры и размышления о мистической составляющей творчества. Те из персоновцев, кто писали стихи, признавали вдохновение концентрированным во времени, и отсюда невероятно острое его ощущение («Мгновение, упустив которое сожалеешь» (Э. Кирсанов); «Момент, когда больше всего хочется жить» (Н. Дядиков)). Единственный драматург на студии, А. Баркалов, представлял

себе более длительный и зависящий от самого автора процесс: «Полагаю, что это путешествие, требующее большой внутренней подготовки». Персоновцы в большинстве своём солидарны в определении вдохновения как иррационального состояния («Воодушевление, полёт. Не знаю, это выше моего понимания» (Е. Агинская); «Поэзия — это приобретённый инстинкт человека. Суть поэзии — вдохновение, сиюминутное осознание причастности к некоему высшему порядку, высшей закономерности. В основе вдохновения лежит неизвестность» (А. Асадчий); «Вдохновение — отрезок существования, прожитый под диктовку свыше или из подсознания, как правило, находит отражение в искусстве, но может проявляться и в других сферах» (Н. Дегтярёва), «Это счастливое состояние души, ума, когда лучшие слова в верной комбинации сами приходят к поэту и их не надо ни вынашивать, ни выпрашивать» (В. Кирсанова)).

Одной из основных проблем, занимавших умы студийцев, была актуальная во все времена проблема авторской индивидуальности. Всеми разделялось убеждение: «Художественную ценность в отрыве от автора переоценить трудно» (из протокола от 29.09.97). Столь же всеобщей была боязнь произвести на свет «стихи-альбиноски» (из протокола от 20.03.98). Размышления о художественной индивидуальности как таковой («Индивидуальность вне контекста любой степени таланта — это выскочка или при-

дурок (общественное мнение)) (из протокола от 23.01.98), в сочетании с обсуждением ещё одной проблемы — свободы творческой личности, были столь жаркими, что порой спорившие выдыхались на полуслове: «Индивидуальность у автора — одно из оснований серьёзной и плодотворной деятельности. Индивидуальность способна превратить (здесь запись прерывается)» (из протокола от 29.09.97).

Более плодотворными были разговоры поискового характера об индивидуальном авторском стиле: «У Коли (по мнению Л. В.) оформлены уже индивидуальные поэтические приёмы, т.е. — всё списывать на жизненный самотёк» (из протокола от 23.01.98). Поиск «своего» приёма неизбежно требует отталкивания от приёмов чужих, опробованных кем-то. Позорное клеймо текста — штамп. За ним студии охотились с особым пристрастием, авторы отбивались, как могли, доходя в своих оправданиях до легимитизации штампов: «То, что “день грядущий” “расписан по минутам” — это хорошо, но затасканно изумительно <...>» (из протокола от 19.12.97); «Д. С. Служебность образов: черти, дьяволы и т.д. и т.п. Чернота ангела. Полиявшийся? Л. К.: Закопчённый ангел. <...> Л. В.: Запретить ангелов и демонов» (из протокола от 20.03.98); «О. Т.: Много штампов. Строчка за строчкой и — штамп. Асадчий: Документация. А.: А я специально штамую. Олег Т.: Образы избиты. Э. К. Этот образ избит мной. Л. В. (цитирует Асадчего): Это б/у-шный образ. Д. С.

(примирительно): Пусть» (из протокола от 20.02.98).

В 1990-е годы ещё востребована была работа автора по «расширению» и «утяжелению» смысла собственного текста за счёт подтекстов, ресурс которых был, так сказать, общедоступен (школьные классики, шедевры зарубежной литературы, античность, Библия). Среди ответов на вопрос «Кто оказал влияние на ваше творчество?», предложенный редакторами персоновского альманаха 1999 года, имена русских классиков (Пушкин), частотны акмеисты и их последователи (Ахматова, Мандельштам, Гумилёв, Георгий Иванов), не прошли бесследно представители авангардных течений (Маяковский, Хлебников, Введенский, Хармс, Кржижановский). Поэзия середины и второй половины XX века воспринимается через Тарковского, Бродского и Кушнера. Среди русских прозаиков интересны Достоевский, Гаршин, Андрей Белый, Набоков, Пелевин. Достаточно длинна книжная полка зарубежной литературы: Шекспир, Мильтон, Фрост, Верлен, Кэрролл, Кафка, Борхес, Гюисманс, Камю, Маркес. Дополняют её несколько авторов философского и психоаналитического толка, находящихся на пике интереса в 90-е годы: Ницше, Фрейд, Кастанеда.

Относительная ограниченность круга текстов-предшественников превращала предлагаемое обсуждение произведение в загадку. Смысл его сводился к ответу на вопрос «откуда это?». Вопрос «для чего?» обыч-

но не ставился вовсе, удовлетворение автора и слушателей было полным при правильном ответе на первый вопрос (чувство понимания, «мы с тобой одной крови»): (о стихотворении Елены Агинской «Касаться запретят веретена...»): «Игра с подтекстами. Ожидание сводится к проверке (го-рошина)» (из протокола от 20.03.98).

После пяти лет жизни «Персоны» отчётливо проступила опасность, сопутствующая обычно тесной близости и постоянному общению — стандартизация критериев оценки и, следовательно, вольное или невольное подстраивание авторов, желающих одобрения, под этот стандарт: «У студии сформировался вкус, появился стереотип эстетического признания — восприятие нового произведения сквозь основные составляющие этого стереотипа. Можно “гнать” конъюнктуру. Например, античные темы пользуются устойчивым вниманием нашего сообщества. Неприятие чего-то тоже свидетельствует о вкусе» (из протокола от 06.02.98.). Действительно, среди повлиявших на собственное творчество авторы всё чаще стали называть старших товарищей по студии и смоленских филологов, создавших особую творческую среду: Вадима Баевского, Эдуарда Кирсанова, Дмитрия Рогацкина, Елену Агинскую и др. Дабы избежать причёсывания всех под одну гребёнку, особенно тех, кто только начинал посещать заседания, приходилось прилагать особые усилия, культивируя несколько векторов с условными ярлыками (например, «авангард» и «традиционалисты»),

отмечая достоинства и недостатки конкретного текста в зависимости от тяготения автора к тому или иному крылу. С наступлением нового века эта опасность если не ушла полностью, то ослабла в силу открывшегося широкого доступа к поэтическому движению в России «на просторах Интернета». Авторы всё глубже погружались в пространство современной поэзии, всё чаще в качестве путеводных звёзд стали звучать имена Иосифа Бродского, Елены Шварц, Дениса Новикова, Арсения Тарковского, Владимира Высоцкого, Ольги Седаковой, Веры Павловой, Яна Сатуновского, Михаила Гронаса, Екатерины Соколовой, Александра Ерёменко, Григория Кружкова, Сергея Круглова, представителей русской рок-поэзии.

Вместе с тем не произошло того, о чём в полемическом запале писал С. Чупринин: «В девяностые годы многим молодым честолюбцам казалось, что они в кратчайший срок и без особого труда вытеснят, смахнут со сцены кумиров прежних лет и прежних десятилетий. Недаром ведь объявлялись “поминки по советской литературе”, как грибы по осени росли сугубо молодёжные писательские ассоциации, литературные фестивали, журналы и альманахи, а усилия самых радикальных критиков нового поколения были сосредоточены на том, чтобы развенчать, скомпрометировать или, по крайней мере, отбросить в прошлое таких признанных мастеров, как Александр Солженицын, Булат Окуджава, Валентин Распутин, Андрей Вознесенский или

Андрей Битов». Не произошло прежде всего потому, что студия развивалась в профессиональной филологической среде.

Сохраняя «в костяке» единство своего состава, где наряду с каждым раз новыми юными авторами соседствуют «ветераны», со временем всё больше приближающиеся к возрастному статусу «отцов», «Персона» постепенно обрела своё лицо. Её черты не столько отразили генетическое сходство с представителями «рода», сколько сложились в собирательный портрет поэта-филолога. «Филоло-

гизм» «Персоны» роднит её с «Лучом» и является важным критерием отношения к текстам и даже линией поведения, которое, если кого-то и эпатирует, то, скорее, своим академизмом. Семь её авторов получили степень кандидатов филологических наук, не говоря о двух руководителях с докторскими степенями. Как не вспомнить тут предсмертное, на рубеже 1990-х годов, признание Венедикта Ерофеева о том, что он предпочитает современным романам статьи С. Аверинцева и М. Гаспарова.