

А.А. ЗАБИЯКО  
зав. кафедрой литературы  
и мировой художественной культуры АмГУ

## ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ВЛАДИСЛАВА ЛЕЦИКА: НОМО LEGENS – НОМО LUDENS

Моё первое и самое сильное впечатление от знакомства с поэтом Владиславом Григорьевичем Лециком: 2001 год, юбилей кафедры литературы БГПУ. Я, уже выступив в качестве выпускника и приглашённого гостя, сижу за столом и наслаждаюсь общением с разновозрастными единомышленниками-филологами, так редко встречающимися за одним столом... Вдруг встаёт невысокий бородатый человек с хитрыми и умными глазами, точь-в-точь герой из фильма про сибирскую глубинку, про лесные заимки (я даже почему-то стойко запомнила его в унтах). И совершенно удивительным голосом – хриплым, глубоким – читает стихотворение «Когда ты меня разлюбишь, / Я стану пустым пакетом, / Рваным куском целлофана, / Обёрткой от чокопая, / И вдаль меня по асфальту/ С шуршаньем погонит ветер...» Наверное, было ещё много интересного на этом вечере, но всё вытеснено из моей памяти сильнейшим потрясением от этого стихотворения и его чтения.

И очевидно, что я не одна такая – практически на каждой встрече с поэтом, несмотря на возрастные уровни аудитории, в какой-то момент звучит одна и та же просьба: «Прочитайте, пожалуйста, про обёртку от чокопая...» (просят и коллеги-поэты, и девчонки-филологи, и пр.).

«Обёртка от чокопая» – возможно, не совсем внятная реальность для читателя другого, не-дальневосточного города<sup>1</sup>. Но для нас вплетение её в «высокий штиль» послания любимой, напи-

---

<sup>1</sup> Choco-pai (чокопай – прост.) – шоколадное печенье с суфле производства Южной Кореи, долгого срока хранения и широкого распространения на прилавках дальневосточных магазинов, довольно не дорогое для среднего дальневосточника. В 90-е годы – практически единственно доступное лакомство. Каждое печенье запаковано в отдельную обёртку.

санного трёхударным безрифменным астрофическим дольником, имитирующим античный стих, стало «сигналом»: это остроумно, это «про меня».

Когда ты меня разлюбишь,  
Я выйду из дому с толстым  
Бумажником, полным бумажек,  
И мимо бомжей и нищих,  
Торговок и безработных  
Пройду в магазин престижный  
И там отоварюсь, как царь,  
И с сумкой, похабно полной,  
Прошествовую в свой подъезд.  
Девчушка со школьным ранцем  
Мне пикнет почтительно: «Здрасьте!» –  
Я важно в ответ покиваю.

*(«Когда ты меня разлюбишь...» Стихи 1997-2001 гг.)*

Это было «попадание в цель», принятое читающей амурской публикой всем сердцем. Наша «последефолтовая» реальность – нищета, депрессия, национальная униженность так точно совпали с неистребимой жаждой любить, быть любимыми и... читать хорошие стихи.

Сейчас В.Г. Лецик в том возрасте, что можно уже «бронзоветь», впадать в «крупные формы» и монументальность стиля: в следующем году ему – 65. А он посмеивается над собой, сочувствует чужим неудачам и пишет такие стихи, о такой любви и о таком горе, что после них – не уснуть. Правда, в беседах с литературоведами подчёркивает, что поэтом себя не считает. Действительно, Лецик – профессиональный журналист, прекрасный писатель, которому доступны как «малая», так и большая проза, значение которой предстоит ещё оценить не только литературоведам, но и этнографам, историкам, религиоведам («Пара лапчатых унтов» и др.). К сожалению, вся проза у самого писателя не собралась даже в единичном экземпляре. «Дал кому-то... – раздумывается автор, – теперь уже и не вспомню...»

Вл. Лецик мало публикует свои стихи. Их вообще у него немного. Некоторые вещи мы теперь изыскиваем в библиотеч-

ных архивах<sup>2</sup>. Но благодаря малости формы и немногочисленности он многое восстановил по памяти, нашёл время и набрал на компьютере. «Может быть, когда-нибудь соберу сборник», – пишет он в автобиографии<sup>3</sup>.

Владислав Лецик родился в 1946 году. Дитя послевоенных настроений, свидетель «оттепели», не диссидент, но и не конъюнктурщик, охотник, журналист и женолюб. Многое из того, чего он был ровесником, уже вошло в историю – «деревенская проза», «тихая» и «эстрадная» лирики, даже – страшно сказать – постмодернистские поиски и изыски. А Лецик все пишет, радуется новыми стихами. И оказывается, что есть в них нужда и он интересен и юной студентке, и серьёзному, ревностному блюстителю литературного вкуса, и простому любителю словесности.

Лецик – человек читающий. Во-первых, потому что он закончил наш родной БГПУ, филологический факультет. Может быть, кого-то и учили «понемногу, чему-нибудь и как-нибудь», но только не у нас. Любимыми предметами уже начинающего поэта были старославянский и лосевское «Введение в литвед»<sup>4</sup> (из устного интервью). Эти приоритеты особым образом характеризуют человека. Тем более, человека пишущего. Любовь и внимание к языку он отмечает в себе сам.

Свои литературные корни Лецик видит в семье. Правда, за отцом «способностей к писательству не водилось. Более того, изрядно подзабыв к концу жизни родной украинский, он так и не научился правильно говорить по-русски. Хотя устные рассказы о детстве и о молодости у него звучали очень живописно. В каждом хохле Гоголь сидит» (из автобиографии, рукопись). Однако дядька поэта писал вирши, которые «строим напомина-

---

<sup>2</sup> В последние годы наиболее полные публикации стихотворений поэта представлены в альманахе «Амур» (Амур: Литературно-художественный альманах. № 4. 2005; № 7. 2008. – Благовещенск: Изд-во БГПУ).

<sup>3</sup> У автора статьи имеется рукописный «зародыш» этой будущей книги, любезно предоставленный поэтом. Все ссылки на стихотворения Вл. Лецика даются по этому источнику. Автобиография также цитируется по рукописному варианту.

<sup>4</sup> Интервью Вл.Г. Лецика А.А. Забияко. Февраль 2009 г. // Личный архив А.А. Забияко.

ли шевченковские, были *складные и очень смешные – но крайне неприличные*» (Там же. Здесь и далее курсив мой. – А.З.).

Особого разговора заслуживает матушка Владислава Григорьевича, рано ушедшая из жизни. «Ни от кого я впоследствии не слыхивал *такого богатого, старинного*, на Дальнем Востоке неведомого *русского языка*. Поговорок и прибауток, слышанных от неё, нигде больше не встречал. Например: “Не отведаешь редьки, не поешь и свеколки”. Или: “Сердилась баба на базар – а базар и не знал”. А, кроме того, в детстве, в Елабуге, она росла вместе с татарчатами – и до конца дней своих прекрасно знала *татарский*. Думаю, внимание к языку у меня – от неё».

Откровения о языковом вареве, в котором купалось его детское сознание, только подтверждают раздумья многих филологов и психоаналитиков о важности вливания поэтической одарённости в эту языковую стихию, а хулиганские намёки на «неприличность» шуток его родственников свидетельствуют о том, какую роль «злая лая матерная» играет в развитии особого отношения к слову. Известный спор о роли «заветных сказок» и матерщины в культуре русского человека (пусть даже самоопределяемого как *хохла*) для меня решается не в пользу ханжеских суждений о «распущенности русских нравов», а и понимания их игровой подоплёки. Опять-таки применительно к чуткому поэтическому сознанию.

Я не знаю, читал ли Лецик о формировании языковой картины мира О. Мандельштама, З. Фрейда, В. Набокова<sup>5</sup>. Не случайно же он так понимает Набокова, так грамотно и профессионально комментирует его комментарии. Он – действительно тот «проницательный читатель», которого ждал с вожделением и опаской гениальный энтомолог, англоман и синэстет.

Возвращаюсь к поэтической картине мира Вл. Лецика. Чувство прекрасного формировалось у поэта и под влиянием живописи и драматического искусства – этому он обязан своему учителю, Сергею Григорьевичу Ческидову, одновременному

---

<sup>5</sup> Например: *Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Соч.: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1990. Т. 1; Дадун Р. Фрейд. – М.: АО Х.Г.С, 1994.*

руководителю двух школьных кружков: ИЗО и драматического. А в общем, талантливому человеку каждое лыко – в строку.

Литературоведы очень любят, когда писатели датируют свои творения. В.Г. оказал нам неоценимую услугу – всё аккуратно распределил и выделил. Получилось три периода: 1961-1965 (годы студенчества), 1997-2001, 2008. Хотя сам он над этой периодизацией иронизирует, но логики её не отрицает. Очевидно, что такая хронология выявляет неоднородность и неравномерность творческого развития поэта. И содержательно-эмоциональное наполнение лирики этих периодов различается: юношеские стихи отличает радостное вбирание жизненных впечатлений и новых знаний, желание эти знания тут же продемонстрировать; период тяжёлых девяностых отмечены тягостной рефлексией 50-летнего мужчины, думающего о старости, об общем неустройстве жизни, об уходящей любви. И, наконец, период 2008 г. можно назвать наиболее плодотворным в жизни поэта, характеризующимся и углублением философской проблематики, и особенным драматизмом переживаний, и одновременной свежестью чувств. Не имея возможности подробно анализировать каждый период, выберем путь «эскизной» характеристики.

По-видимому, первый этап творчества Вл. Лецика начинается с 8-го класса и продолжается до окончания вуза<sup>6</sup>. Этих «ранних стихов» набралось 16 штук. Писались они, по словам В.Г., от случая к случаю; в 17 лет писать он вообще перестал.

Но, очевидно, период лирического молчания юного Лецика был не столь долог. Уже в восемнадцать лет он воскликнет: «Скорблю о том, что был поэт / Я так давно – в шестнадцать лет...» и напишет целый ряд стихотворений, в которых обнаружится связь и с лирикой «серебряного века», и с имажинистскими поисками Есенина, и с настроениями раннего Маяковского. Как ни странно, в это же время проявится и «сокровенный человек» Лецик, живущий в реалиях народной культуры, родного

---

<sup>6</sup> Как пишет сам Лецик, за годы учёбы в БГПИ он писал стихи и в «Амурскую правду», и в «Амурский комсомолец», благодаря чему «юный кадр был замечен» и получил направление в Экимчан, в районную газету. После этого поэт надолго выпал из печати и из сочинительства.

языка и не по-юношески мудрый. Редкие поговорки и приметы, воспринятые от матери, интригующим эпиграфом вплетаются в завязку лирического сюжета: «Про слепой дождь в деревне говорят: ведьма масло колотит». «Книжный» дальневосточный мальчик, то ли впервые путешествующий по средней полосе России, то ли придумывающий себе этот «шишкинско-левитановский пейзаж», знакомый по репродукциям в учебниках (общая судьба дальневосточных читающих детей), переживает восторг от сопричастности своего бытия и вечной Руси:

Помню: ехали в вагоне, я стоял в дверях открытых,  
И стена дождя тянулась – серая, глухая сталь.  
«Шито-крыто, шито-крыто, – бормотал состав сердито, –  
Хуже, гаже нет пейзажа, трудно даже видеть даль».

От унылости русского пейзажа юношу спасают внутренние рифмы (в прямом и переносном смысле: «шито-крыто, шито крыто // сердито», «хуже, гаже нет пейзажа», «внезапно – прутья злата»), исторические и лингвокультурные аллюзии («новейшая Россия» – «давнишняя Расея» – «Русь седая», «слово древнее “туга”», «дыра в небесной плоти» и т.д.):

Дождь хлестал, а обессилев, он упрямо, нудно сеял,  
Мокли шишкинские ели, левитановы стога...  
Не новейшая Россия, а давнишняя Расея,  
Русь седая. В тучах стыло слово древнее – «туга».  
*(«Помню – ехали в вагоне...» 1964. Из раннего)*

Речевая стихия родной культуры порождает сказочный антропоморфный образ Дождя-Ведьмы, «колотящей масло», распускающей «сизые власы» и своим безудержным весельем объединяющей века и расстояния:

Но внезапно – прутья злата! О дыра в небесной плоти!  
Это дождь слепой родился, чтоб руками развели,

Чтобы, взвизгнув, закричали: «Ведьма масло колотит!»  
В кутерьме дождя и солнца брызги масла расцвели.

Весьма важно подчеркнуть, что помимо интереса к языку Владислав Лецик был увлечён историей. После занятий шёл в читалку и сидел до позднего вечера<sup>7</sup>. Герой лирики той поры – юноша, изучающий историю и литературу, благодаря фантазии переносящийся то в эпоху Крещения Руси, то в древний Рим, мыслящий себя то князем Владимиром, то Галилеем. Но он при этом сразу зарекомендовал себя как «Лецик играющий», не только внимательный и пытливый студент, но и немножко хулиган. Как ещё назовёшь человека, пишущего стихи на лекциях по «фонетике» и «древнерусской литературе»?

Отсюда и жанровое воплощение: «Из написанного на лекциях» – сказание «Как князь Владимир веру выбирал» и «Фонетическая баллада». Два этих произведения весьма показательны для понимания художественной системы Лецика: он прекрасно ориентируется в родной истории и культуре, а также с юности очарован теми звукосемантическими возможностями, что дарит чуткому поэтическому сознанию фонические средства образности: паронимия, омонимия, звукоподражание и каламбуристика.

Переосмысляя «официальную версию» принятия Русью христианства, девятнадцатилетний поэт делает «вакхический» акцент на расхожей фразе «Веселие Руси есть питье», объясняя тем самым отказ Владимира принять ислам:

Заревел тут Солнце-Владимир,  
Да во всю пропитую глотку:  
«Как бы люд российский не вымер,  
Запрети я пиво и водку!  
<...>  
Лучше мы отправимся в греки –  
Там престольных праздников много.  
Будем пить мы вечные веки  
За святых и Господа Бога!»  
(«Как князь Владимир веру выбирал». 1965. Из раннего)

---

<sup>7</sup> Интервью Вл.Г. Лецика В. Трошиной. Декабрь 2009 // Личный архив В. Трошиной.

Ироикомиический смысл сказания складывается из переплетения исторических и религиозных реалий, их трагестирования, сочетания устаревшей лексики и просторечных, жаргонизированных форм, каламбуров, например: «За морем богов нынче много, / Выберем-ка за морем бога. / Ежели найдём в нашем вкусе, / *То возьмём Перуна за уси*». Читал ли завитинский мальчик в это время Владимира Высоцкого? Конечно, нет. На вопрос, слышал ли в ту пору песни Высоцкого, отвечает отрицательно, да это и понятно, учитывая наши расстояния, отделяющие от столичных веяний. Социологические данные свидетельствуют о том, что песни прославленного барда получили распространение в Амурской области лет через пять-семь. Но совпадение поэтических интуиций В. Лецика с В. Высоцким – налицо<sup>8</sup>.

Философская «подкладка» игрового переосмысления мировой культуры стала проявляться в лирике Лецика ещё студенческой поры. Погружение в эпоху Древнего Рима становится для его героя поводом не только прояснить смысл крылатого латинского выражения, но и задуматься о своей сути:

Ходит там не очень трезвый парень,  
И хоть с виду он не столь шикарен,  
Оборванец, лысый и босой,  
Но зато он восклицает гордо:  
*Omnia mea mecum porto*<sup>9</sup>! –  
Всё моё ношу с собой!

(«Древний Рим. Там блеск волшебной сказки...» 1966. Из раннего)

Герой девятнадцатилетнего поэта, «совсем не знающий латыни», повторяет эту фразу «горько, а не гордо»:

---

<sup>8</sup> См.: *Высоцкий В.* Песни и стихи 1965-1966 гг. Про чёрта; Песня о сумасшедшем доме; Песня космических негодяев; Песня-сказка о нечисти и т.д. // *Высоцкий В.* Соч.: В 2 т. Т. 1.

<sup>9</sup> «*Omnia mea mecum porto!*» – изречение греческого мудреца Бианта, приведённое Цицероном); 1) истинное богатство человека – его внутреннее достоинство; 2) (я настолько беден, что) всё моё имущество со мной.



Я ношу не скудные обеды,  
А тошнотно-мелочные беды,  
Каковым я сам всегда виной.  
Эти беды вырастают грозно.  
Бить кого-то – или плакать слёзно?  
Враг – во мне. Страшнее вши тифозной.  
Сам себя ношу с собой.

Как утверждают одни теоретики культуры, игра, придающая искусству «чарующую прелесть», освобождающая от «груза нашей жизни», самоценна (Х. Ортега-и-Гассет). Другие говорят о её принципиальном отличии от искусства: игра не продуктивна и не направлена на конечный результат (В.Е. Хализев). Владислав Лецик утверждает, что Х. Ортега-и-Гассета, Р. Барта не читал и о постмодернизме, постструктурализме не знает. Когда моя незадачливая студентка довела до абсурда бартовскую формулу «удовольствие от текста» применительно к поэзии Лецика и я поведала об этом «объекту исследования», он так обрадовался самой формулировке, что я поняла, что она не «навязала» в его сознании постструктуралистским клише.

В его творчестве игра не самоценна, но продуктивна, она – «оболочка серьёзности» и даже больше – охранительный кокон для страстной любви и глубоко личного горя. Из трагического смысла латинского изречения «*Omnia mea mecum porto!*» явно проступает «физиономия сочинителя»: уже юный герой Лецика далеко не так «игрив» и весел. Его обращение к чужому слову обусловлено желанием выразить индивидуальное понимание, казалось бы, стёртых смыслов.

Итак, «человек читающий» и «человек играющий» неразделимы в сознании Вл. Лецика, и, очевидно, это – основа творческой герменевтики его текстов. Игровой принцип определяет авторскую интенцию и распространяется на всю структуру стиха. Наиболее явным образом корреляция многообразного читательского опыта и его «игровой» подачи обнажается в интертекстуальных приёмах демонстрации «авторского присутствия»: многочисленных эпиграфах, комментариях, семантических ореолах метров любимых поэтов, интертекстуальных перекличках с

близкими авторами. Автор словно «договаривается» с читателем относительно «кода интерпретации»: каждый понимает его текст в соответствии с собственным образовательным, интеллектуальным и возрастным уровнем. Среди этих конвенциональных приёмов – авторские комментарии, исторические ремарки, цитаты и эпиграфы.

Последние реконструируют «круг чтения» Лецика: это Есенин, Лермонтов, Пушкин, Достоевский, Тургенев, Набоков, Козьма Прутков, Леонид Завальнюк, Фенимор Купер, Пастернак, Маяковский, Катаев, Гоголь... Мы фиксируем только эпиграфы и прямые цитаты. Подчеркнём: приём цитирования используется Лециком весьма своеобразно: он не полемизирует с классиками, они и их герои – живые спутники, сопровождающие его сегодняшнюю жизненную ситуацию. Например, базаровская реплика «Не говори красиво, друг Аркадий!», ритмизирующаяся по типу Я5, рождает раздумья лирического героя по поводу пустословия:

Желание красиво говорить  
В нас неизбежно, как желанье жить  
Красиво же. Не тратьте тут ударов –  
Хоть, в общем-то, вы правы, мсье Базаров.  
*(«Желание красиво говорить...» Стихи 1997-2001 гг.)*

Итак, воображаемый диалог лирического героя и Базарова – только предлог для риторического раздумья на тему: «Что такое хорошо и что такое плохо». Для лирического героя той поры «плохо» – это «желание красиво говорить и желание красиво жить»: «Красиво говорящий – втайне глуп // Красиво жизнь ведущий – тайно труп». Герой – уже зрелый человек, отчасти – морализатор (не случайны отсылки в стихах этого периода к лирике Л. Завальнюка). Балансируя между базаровским посылом, «высокими» и непонятными в обывательской речевой практике выражениями («гроб повапленный»)<sup>10</sup> и вульгаризованными ка-

---

<sup>10</sup> *Гроб повапленный* – «т.е. 'гроб выбеленный, покрашенный', был в славянском языке презрительным символом внутренне опустошённого, но с виду

ламбурами («базару нет – не правда ли, Базаров?»), лирический герой определяет своё жизненное кредо. Несмотря на ригористичность лирического посыла, герой Лецика приходит к заключению: «Жизнь – ювелир, и чернь по серебру / Она кладёт...»

Литературные персонажи – верные друзья в метапоэтических медитациях. Пушкинское «лета к суровой прозе клонят» продуцируют вехи индивидуального творческого сценария самого Лецика. Его лирический субъект идёт через долгий путь от «суровой прозы» к «суровой рифме», которая теперь сродни «суровой тайне» (творческого успеха, жизненного смысла, что суть одно и то же). Ироничная саморефлексия приводит к тому поручику, который:

...на дорогу  
Выходит тихо, в ночь глядит.  
Пред ним кремнистый путь блестит —  
Путь к запредельному порогу.  
И строчка, взмыв в ночной зенит,  
Так со звездой говорит,  
Что и пустыня внемлет Богу.

(«Скажу, пусть и не буду понят...» Стихи 1997-2001 гг.)

«Обратное развёртывание» лермонтовского сюжета становится воплощением сугубо авторского понимания природы поэтического дара, не обусловленного ни возрастом, ни дискурсивными приоритетами.

Игровое сопряжение литературной игры века XIX и реалий сегодняшнего дня наиболее ярко проявлено в стихотворении «Сверчок в обоях». Ему предпослан эпитафия – строки из стихотворения Козьмы Пруткина «Доблестные студиозусы»

---

благопристойного человека или общества (сл. АР, ч. 4, с. 1164). Например, у Бестужева-Марлинского: «Наш свет — гроб поваленный» («Полярная звезда» на 1825 г., с. 8) (*Виноградов В.В.* Пушкин и русский литературный язык XIX века // Пушкин – родоначальник новой русской литературы: Сб. науч.-иссл. работ. – М.: Л., 1941. С. 551-552).

(«“Мне нравятся очень... обои”, – сказал я и выбежал вон»)<sup>11</sup>. Речевой казус умножается игровым соотношением с сегодняшними бытовыми реалиями. В этих «обоях» вдобавок поселился Сверчок из всем известной сказки про Буратино. Скрещение смыслов удивляет не самоцельной словесной игрой, а вплетением её в коллизию пушкинско-шекспировского размаха: «To be or not to be» vs. «Куда ж нам плыть?..»

В первой части стихотворения высокий стиль безрифменных пятистиший, прошитых анжамбманами, сталкивается с разговорным языком. Лирическое раздумье явно рассчитано на современное языковое ожидание читателя-интеллектуала, не брезгующего ругательствами:

С годами я привык не доверять  
Ни сердцу, ни уму – о б о и врут.  
Сдерём обои. Что там будет? Опыт!  
Вот он – не врёт. Не может. Не умеет.  
Но – крыльев не имеет, *сукин сын*,

А знаю я, что доверять бескрылым –  
По меньшей мере глупо. *Скупердяй*  
*Любой* – меняла амстердамский, скажем, –  
Ребром монету ставил на колумбов,  
На крылья их. Он выиграл, меняла.

Так, значит, что же? Сердцу и уму  
Пора дорогу уступить чему?  
Азарту и расчёту! И – к победе

Вперед и прямо. Только вот... мутит –  
То ль голоден, а то ли *обожрался*.

*(«Сверчок в обоях». Стихи 1997-2001 гг.)*

Итак, приключения многоопытного героя лирики Лецика завершаются тупиковой ситуацией: дверь в потайную комнату (читаем – перестроечную свободу) открыта, но кого выбрать в помощники? Ум, сердце или азарт, расчёт? Душевная сумятица

---

<sup>11</sup> Прутков Козьма. Сочинения... Указ. изд.

героя воплощается и в разрушении строфической схемы, когда ожидаемые пятистишия трансформируются поначалу в чередующиеся катрен и двустишие:

А тут – сверчок... Не сердце и не ум –  
Сверчок в обоях где-то песней тихой  
На нервы действует. И, озверев,  
Я тупо повторяю за сверчком:

«Азарт, расчёт – всё это блуд. А людям  
Нужна, в конечном счёте, лишь любовь».

Мешают, злят и путают все карты  
Ненужные слова ненужной песни.  
И это тягостно, хоть не смертельно –  
Ведь от сверчков никто не умирал.

Многоопытный герой, переживший шекспировские интеллектуальные и материальные соблазны, пушкинские «маленькие трагедии», выбирает любовь. И здесь, когда внутренний диалог закончен и побеждает любовь в её безграничных коннотациях, структура высказывания выходит за пределы регламентации, стих спокойно перетекает в астрофический:

Но наступает мерзкий час, когда  
Становится и смерть невмоготу.  
Уставшие противиться сверчку,  
Приходим мы – верней сказать, скользя  
В соплях своей гордыни, подползаем...  
О нет – враньёе!.. Ползком, сдирая в кровь  
Колени, локти, пальцы, брюхо, жизнь,  
Мы воспаряем  
в грозный мир, где страшно  
И непривычно всё блудливым нам,  
Туда, где всё – любовь.  
Куда ж ещё?

Любовь к литературе и истории, пропущенная через игровую модель реализации лирического «я», рождает лирические сюжеты с «тройным кодом». Так, интерес к личности Наполеона, его драматической любви к Жозефине де Богарне накладывается на есенинское воображаемое путешествие в Персию и его увлечение экзотической Шаганэ. Все эти невообразимые скрепления оправдываются литературной географией, и, соответственно, диагнозом влюблённого: «палата № 6». Рождается текст «Наполеон (Россия, палата № 6)»:

*Богарне ты моя, Богарне!  
Оттого что я с Корсики, что ли,  
Но любовь меня греет в неволе  
В этой дикой холодной стране,  
Жозефина моя Богарне.*

*Незакатно горишь вдалеке  
Солнцем сладостным Аустерлица...  
Что пришлось тебе с жизнью проститься –  
Это враки коварной лисицы  
Талейрана со шприцем в руке.*

Мне любопытен авторский посыл: сегодня даже студент-филолог, чтобы понять стихотворение, вынужден пройти мини-курс по истории Франции и России XVIII-XIX вв. Исторические реалии, факты биографии Наполеона Бонапарта занимают в этом процессе реконструкции огромную долю исследования (сюртук, гренадеры, бояре, Массена, Ней, Мюрат, Талейран, Корсика)<sup>12</sup>. С одной стороны – строгая историчность, с другой – вневременные рамки безудержного чувства, трогательные ритмы есенинских пятистиший. Маленькое «но»: имитация Есениным арабской поэзии не поддерживается Лециком, он не следует принципу тавтологической рифмы, следуя только самой схеме АБббА:

---

<sup>12</sup> В данном утверждении автор статьи опирается на личный преподавательский опыт анализа стихотворения со студентами II курса филологического факультета.

Он не сношен, мой серый *сюртук*  
(*У бояр* он зовётся халатом).  
Стоит бросить мне клич по палатам –  
*Массена*, *Ней* бесстрашный с *Мюратом*  
*Гренадеров* поднимут вокруг.

Герой «не в себе» известен российскому читателю и слушателю по творчеству В. Высоцкого («Канатчикова дача»). В тексте Высоцкого балансирование высказываний лирического субъекта протекает на грани игрового осмысления научных открытий и российской безумной действительности 70-х годов. Сумасшедший герой стихотворения Лецика – плоть от плоти литературный герой, начитавшийся исторических романов и хроник, а также отечественной прозы и лирики. Он далёк от сатиры и политических намёков, его «вызов» читателю заключается в стимулировании и пробуждении гуманитарного интереса:

И в стремительной новой войне  
Я возьму все *Москвы* и *Парижи*,  
Чтобы стала ты мне ещё ближе,  
Чтобы слышать твой смех в тишине,  
Богарне ты моя, Богарне!

«Круг чтения» героя Лецика связан не только с соотношением его «сегодняшнего» лирического сознания с мнением классиков. Это ещё и «археология детства», «археология сердца» – то, что помогает реконструировать веки формирования человеческой вселенной:

Случайно ковырнул завалы памяти –  
И вдруг сверкнул далёкий детский день.  
Я обомлел: эй, все!.. Ах, нет... – ступайте,  
Для вас моя находка – дребедень.

Тот день... Отец и мать, давно покойники,  
Там живы. Там за городом овраг,  
Там в стайке молоко звенит в подойнике,  
Там ласточки, там Эдя-Брэдя – враг.

(«Археология». *Стихи 2008 г.*)

Возможно, кому-то покажутся малозначительными авторские экскурсы в эпоху младенчества. Однако в этих лирических путешествиях обнаруживается и «лециковское» личное понимание истории, и значительность для него первых детских воспоминаний, и даже речевая стихия его детства:

«Он пе-ервый, мам!» – В углу упрямцем каменным  
Извёстку нюхаю, а в горле – злой комок.  
Слёз нет – но с поцелуем сладким маминым  
Он хлещет, покаянный их поток.

И – солнце! И, обидами не бредя,  
Я снова вижу небо над собой,  
И *Эдя-Брэдя, тот, что съел медведя,*  
Уже не враг – он вновь союзник мой.

Итак, к своему третьему периоду творчества Вл. Лецик приходит уже с определённой картиной мира. На фоне литературно-исторического пространства и всё пронизывающей языковой игры – разворачивается пространство непреходящего значения, скрепы которого – любовь сыновняя, родительская и человеческая, вечный поиск идеала, религиозные сомнения. Жители этого «своего» пространства – дед, отец, мать, погибший сын, любимая. География – «станция родимая Завитая», зейские волны и т.д.:

И в поле выбегающие улочки,  
Что муравой зелёной заросли,  
Рыбалка, наспех срезанные удочки,  
В руке карасик – и закат вдали,

И паровоз, гудящий неизменно  
На станции родимой Завитой,  
И чудо величайшее Вселенной –  
Соседской Лорки локон золотой!

Подходит ночь, дремотой веки тронув.  
Бреду в постель, чтоб вновь её спасать



От кровожадных сиу и гуронов...  
«Сынуля! Ноги вымыл?» – спросит мать...

С одной стороны, при встрече с читателями по поводу этого стихотворения Вл. Лецик предварительно разъясняет, что такое «археология», кто такие «сиу» и «гуроны»<sup>13</sup>. А затем читает стихотворение и ничего больше не комментирует:

Ты горестна, сердце археология!  
Находки те – в музее снов моих.  
Когда паду в конце своей дороги я,  
Безмолвный прах останется от них.

Глубокий смысл подобных поэтических «возвращений» лирического героя открывается только тогда, когда читатель задумывается над сопряжением названия стихотворения «Археология» и того, что скрывается под метафорой «сердце археология». Наука и жизнь в этих философских раздумьях вступают в неравный поединок. Научная археология не приемлет эпитета «горестная», каждая её находка – это радость обладания артефактом. «Археология сердца» доступна только живущим, она – в наших сокровенных воспоминаниях, любовях и привязанностях. Но без этой «горестной археологии» невозможно наше самопознание. Задумывается ли сам автор над многосмысленностью своего лирического высказывания, особенно в публичных выступлениях?

Я уже писала в начале о том, что лирика третьего периода – наиболее весома по количеству и проникновенна. И в ней «Лецик читающий» проявлен весьма своеобразно: отсылая нас к литературе или истории в начале стихотворения, он всем дальнейшим текстом отталкивается от неё, утверждая первичность жизненных реалий и жизненного пространства. Так, строка из Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать...» становится реализованной метафорой поэтического стремления писать медленно, сейчас, пока не утихло желание, горит чувство:

---

<sup>13</sup> Материалы беседы Вл.Г. Лецика со студентами филологического факультета АмГУ. Ноябрь, 2009 // Личный архив А.А. Забияко.

*Февраль. Достать чернил и плакать –  
До Марта вдруг не хватит их!..  
Ещё не скоро хлопнет слякоть,  
Ещё морозец не утих,*

Но почерк рвётся, замирая  
В слепой отчаянной ходьбе,  
Как будто я в безумстве мая  
Несу черёмуху тебе.

*(Стихи 2008 г.)*

Цитата-эпиграф из Евгения Евтушенко «Идут белые сне-  
ги...» материализуется в образе долгожданных «белых писем»:

Идут белые письма...  
О, как тихо идут!  
И как больно от мысли:  
Может, там их не ждут,

В дальнем том уголке  
Нет в окошке огня,  
И не читаны строчки  
От меня, от меня...

Поэтические окказиональные словоформы Евтушенко «пасуют» перед сугубо материальными и страстно ожидаемыми «белыми письмами» от любимой Лецика. Правда, невольный каламбур заключается в том, что «белые письма» для читателя сегодняшней «сетевой реальности» – метафора более широкого смыслового диапазона, нежели «белые снега» поэта-шестидесятника. В ней и уже непонятные для XXI века эпистолярные реалии, и неизвестное томление по письму, и целомудренность желаний и сомнений поэта «той» эпохи.

Живя в мире литературных образов, ритмов и аллюзий, герой и автор вступают с родной культурой в заговор, заводя читателя в тупик. Так, семантический ореол популярной в 50-е годы песни М. Исаковского «Услышь меня, хорошая...» пере-

плетается с эпиграфом-цитатой из старинного романа В. Чувского на музыку П. Булахова «Гори, гори, моя звезда» (1868)<sup>14</sup>.

Давно твой смех не слышится,  
И в тишине томительной  
Уже мой стих не пишется  
С той верой упоительной.  
Ужель не переменится  
Погода беспросветная  
И грусть не перемелется,  
Звезда моя заветная?

Единый текст лирического пространства русского романа – не только повод, но и способ для лирического героя выразить свои сомнения в адрес лирической героини:

Разлука – дело тонкое,  
С оттенками, с сюрпризами,  
С изысканно жестокими  
Слепой судьбы капризами.  
А вдруг ты переучена  
Там чьими-то советами –  
И уж закрыта тучами  
Звезда моя заветная?

«Звезда заветная» – это и самая драгоценная, и одновременно – потаённая, сокрытая. В контексте стихотворения этот образ поступательно связывается и с возлюбленной, и с судьбой, и с надеждой на счастье:

Разлука – дело вязкое,  
Трясинное, опасное.  
В болоте светит глазками  
Кикимора прекрасная.  
За шею вдруг ухватится –  
И в топь уйду бесследно я,

---

<sup>14</sup> Антология русского романа. Золотой век / Авт. предисл. и биогр. статей В. Калугин. – М.: Эксмо, 2006.

И в небесах закатится  
Звезда моя заветная...

И задремлю под утро я,  
И будет сон мой сказкою.  
Ты, милая, ты, мудрая,  
Мне улыбнёшься ласково.  
«Всё это глупость, лучший мой,  
Всё – глупость несусветная!»  
И подмигнёт мне лучиком  
Звезда моя заветная!

Самое пронзительное из его стихотворений третьего периода – «Панночка». Литературность названия коррелирует в нём с посвящением: «Памяти сына». Личная трагедия осмысливается сквозь призму гоголевского сюжета. Образ панночки становится воплощением той смертоносной женской притягательности, что определяет не только многие сюжеты мифологии, литературы, но и реальную жизненную коллизию:

*Памяти сына*

Какая трепетная ночь!  
Луна над крышею блистает,  
В окне свеча слезою тает,  
Философ Библию листает.  
Он искушенья гонит прочь,  
Он жаждет в том себе помочь,  
Но за окном – такая ночь!  
А в небе панночка летает.

Философ юный, не шути  
С кругами сладкими соблазна.  
Она во зле разнообразна –  
Умна, безумна и прекрасна.  
Столкнутся ваши вдруг пути –  
И всё, конец – свеча погасла.  
Не вымолвишь ты и «прости»...  
Чертополоху там цвести,  
Где жизнь твоя цвела так страстно,  
Так коротко – и так напрасно...

Я глубоко лично переживаю это стихотворение. Каждый раз – со слезами. Неизбывность родительской печали заслоняет виновность отдельного человека, конкретных людей. Не важно, кто и что было причиной роковой гибели. Всё остаётся «за чертой»: до и после.

Но такова уже судьба литературоведа – исследовать текст профессионально. Я не знаю, читал ли Вл. Лецик пьесу Н. Садур «Панночка» (1985). Вряд ли смотрел он и постановку гоголевской «Женитьбы» в театре Станиславского, осуществленную В. Мирзоевым. В его «Панночке» мистическое толкование жизненных коллизий сродни процессу современного художественного осмысления «гоголевской» трактовки жизни.

Но литература есть литература. Жизнь есть жизнь. Перетекание одного пространства в другое приводит к трагедии. Это понимает герой лирики Лецика. Это понимает поэт и отец. Однако, как ни парадоксально, литературность мышления самого Вл. Лецика всё же способна стать своего рода лекарством от невыносимого горя. Колдовская и inferнальная стихия «Панночки» создаётся за счёт вязкости монотонных рифм, которые удремляют и опутывают сознание, начиная с первой строфы, погружая читателя в полутранс: АбббАААб. Порции стихотворных высказываний, в основе своей потенциально симметричные (два восьмистишия-триолета и два десятистишия), в демоническом пространстве человеческой трагедии теряют цельность за счёт усечения второго восьмистишия и удлинения последней строфы:

Заплачет мать. И никакие  
На помощь не придут слова.  
Ты мёртв – а панночка жива,  
И мы тут все стоим живые.  
Твои, философ, огневые  
Укоры горькие, слепые  
Понятны нам едва-едва...

Но вот вечерняя заря  
Вновь уступает место ночи,

Той, трепетной. И сердце хочет  
Узреть, как панночка, паря  
В ночи, и плачет, и хохочет,  
Зовёт тебя к себе, горя  
Огнём раскаянья. Клокочет  
В ней поздний стыд? Или пророчит  
Вам счастье общее? И очень  
В то счастье верит мать. Сыночек!  
Родной! Ты, знаю, жил не зря...

Итак, три периода творчества. Три облика лирического героя. Именно – героя, глубинно связанного с духовной и фактической биографией автора – Владислава Григорьевича Лецика. Меняется ли природа этого субъекта лирического высказывания? Да, в соответствии с этапами взросления и умудрения самого поэта. Его автобиография отражает творческую установку быть понятым именно так, по аналогии с теми, которых он прочитал, принял, вобрал в свою Вселенную. Его поэтический язык, видимо, в силу эпизодичности моментов стихослагания, не изобилует устойчиво-кочующими образами, именуемыми «метатропами». Но сущность лирического героя Лецика, на мой взгляд, не меняется. «Человек читающий» определяет «человека играющего». При этом вторая сторона поэтической натуры, не довлея, помогает Лецику и его герою оставаться близким и соприродным разным поколениям «*homo legens*», пытающимся разгадать тайну «его каламбура».