ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ВЛАДИСЛАВА ЛЕЦИКА: HOMO LEGENS – HOMO LUDENS

Что делает поэта «своим», читаемым и почитаемым? Его лирическое «я», совпадающее с «моим» («нашим») переживанием и настроением. Об этом писал еще И. Анненский, и мы объясняем это студентам на лекциях по теме «Лирический субъект и способы его воплощения», а затем долго-долго внедряем в их сознание в процессе обучения.

Мое первое и самое сильное впечатление от знакомства с поэтом Владиславом Григорьевичем Лециком: 2001 год, юбилей кафедры литературы. Я, уже выступив в качестве выпускника и приглашенного гостя, сижу за столом и наслаждаюсь общением с разновозрастными единомышленниками-филологами, так редко встречающимися за одним столом… Вдруг встает 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, / Оберткой от чокопая…». Наверное, было еще много интересного на этом вечере, но все 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 обертку от чокопая…» (просят и коллеги-поэты, и девчонки-филологи, и пр.).

«Обертка от чокопая» – возможно, не совсем внятная реалия для читателя другого, не дальневосточного города[1]. Но для нас вплетение ее в «высокий штиль» послания любимой, написанного трехударным безрифменным астрофическим дольником, имитирующим античный стих, стало «сигналом»: это остроумно, это «про меня»:

***

Когда ты меня разлюбишь,
Я стану пустым пакетом,
Рваным куском целлофана,
Оберткой от «чокопая»,
И вдаль меня по асфальту
С шуршаньем погонит ветер.

Когда ты меня разлюбишь,
Я выйду из дому с толстым
Бумажником, полным бумажек,
И мимо бомжей и нищих,

[1] Chcco-pai (чокопай, прост.) – шоколадное печенье с суфле производства Южной Кореи, довольно недорогое для среднего дальневосточника; долгого срока хранения и широкого распространения на прилавках дальневосточных магазинов. В 90-е гг. – практически единственно доступное лакомство. Каждое печенье запаковано в отдельную обертку.

Торговок и безработных
Пройду в магазин престижный
И там отоварюсь, как царь,
И с сумкой, похабно полной,
Прошествую 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. В этом стихотворении комическое начало так скрещено с высокой трагедией, поэтическое – с бытовым, взрослое – с детским, что многие, причитав его, скажут: «Это стихи – про меня».

А поэт Лецик не считает себя поэтом. Узнав, что стал «объектом исследования» сразу четырех человек, искренне удивляется и озадаченно крякает... Он – журналист, прекрасный писатель, которому доступны как «малая», так и большая проза, значение которой предстоит еще оценить не только литературоведам, но и этнографам, историкам, религиоведам («Пара лапчатых унтов» и др.). Мало того, он – редактор, по профессиональным качествам не имеющий сегодня конкурентов в Амурской области.

Вл. Лецик редко публикует свои стихи. Их вообще у него немного. Некоторые вещи мы изыскиваем теперь в библиотечных архивах.

Проза же у самого писателя не собралась даже в единичном экземпляре. «Дал кому-то... – раздумывается автор, – теперь уже и не вспомню...». А вот стихи за малостью формы и немногочисленностью он не растерял, некоторые, из далекой юности – восстановил по памяти. Хорошо, что нашел время и набрал на компьютере. «Может быть, когда-нибудь соберу сборник», – пишет он в автобиографии[1].

Лецик сейчас в том возрасте, что можно уже «бронзоветь», впадать в «крупные формы» и монументальность стиля: 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.

Мне, прочитавшей все его стихи, кажется, что он был хорошим поэтом всегда. Но только сегодня Владислав Лецик *столь* востребован – читателями, преподавателями, литературоведами (пусть пока только амурскими). Почему? Я думаю, потому, что именно сейчас мы начинаем избавляться от извечного российского провинциализма, диктующего признание только столичных авторитетов. Потому, что, наконец, приходит понимание того, что литературный и, в целом, художественный процесс, протекающий рядом, – это тоже явление, отражающее амурское время, амурское пространство, и нас, амурских человеков, в нем.

Владислав Григорьевич Лецик родился в 1946 г. 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», «ти-

[1] У автора статьи имеется рукописный «зародыш» этой будущей книги, любезно предоставленный поэтом. Все ссылки на стихотворения Вл. Лецика даются по этому источнику.

хая» и «эстрадная» лирики, даже – страшно сказать – постмодернистские поиски и изыски. А Лецик все пишет, радует новыми стихами. И оказывается, что есть в них нужда и он интересен и юной студентке, и серьезному, 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[1] «Введение в литвед»[2] (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 «строем напоминали 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 нее, 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 нее».

Откровения о языковом вареве, в котором купалось его детское сознание, только подтверждают раздумья многих филологов и психоаналитиков о важности вливания поэтической одаренности в эту языковую стихию, а хулиганские намеки на «неприличность» шуток его родственников свидетельствуют, какую роль «злая лая матерная» играет в развитии особого отношения к слову. Известный спор о роли «заветных сказок» и матершины 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 подоплеки. Опять-таки применительно к чуткому поэтическому сознанию.

Я не знаю, читал ли Лецик о формировании языковой картины мира О. Мандельштама, З. Фрейда, В. Набокова[3]. Подозреваю, что о ком-то да читал. Я вообще его подозреваю в постоянном филологическом самосовершенствовании. 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.

---

[1] Лосев Анатолий Васильевич – кандидат филологических наук, амурский краевед, автор ряда статей об истории амурской литературы. Долгое время – заведующий кафедрой, ведущий преподаватель кафедры литературы Благовещенского государственного педагогического института.

[2] Интервью Вл.Г. Лецика А.А. Забияко. Март 2009 г. // Личный архив А.А. Забияко.

[3] Например: Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Соч. в 2 т. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 1.

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 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 – все аккуратно распределил и выделил. Получилось три периода: 1961-1965, 1997-2001, 2008 г. Хотя сам он над этой периодизацией иронизирует, но логики ее не отрицает. Очевидно, что такая хронология выявляет неоднородность и неравномерность творческого развития поэта. И содержательно-эмоциональное наполнение лирики этих периодов разнится: юношеские стихи отличает радостное вбирание жизненных впечатлений и новых знаний, желание эти знания тут же продемонстрировать; период тяжелых 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 одновременно свежестью чувств. Не имея возможности подробно анализировать каждый период, выберем путь «эскизной» характеристики.

По-видимому, первый этап его творчества начинается с восьмого класса и продолжается до окончания вуза. Этих «ранних стихов» набралось 16 штук. Писались они, по словам В.Г., от случая к случаю; в 17 лет, по его признанию, писать он вообще перестал. Однако «воспрянул» на втором курсе и написал сразу «крупную форму», чей заголовок был «не шибко ароматным»: «Оптимистическая трагедия в прозе и стихах "Огонь, вода и канализационные трубы"». Печатный дебют занял в новогодней газете «За педагогические кадры» целый разворот.

Сегодняшние студенты-филологи воспринимают «оптимистическую трагедию» на «ура», даже не вдумываясь в ироническое переосмысление громкого названия революционной пьесы Вс. Вишневского, воспринимая только сказочные аллюзии. И хотя некоторые из реалий (грузинский чай, диалектический материализм) не совсем ясны сегодняшней молодежи, но остальное – словно списано с сегодняшней натуры. Странным образом, но студенческое бытие изменилось мало:

«Воскресенье. Утро. Комната общежития. Студенты Пропадухин, Батоншин и староста комнаты Зевсюк еще лежат в постелях. Входит неумытый Рыбочкин, с полотенцем.

Рыбочкин. А туалет-то наш опять закрыли.
В дверь три гвоздя здоровых вколотили.
На кухне тоже нет воды ни капли!

Пропадухин (нервически). Ага! Я знал! Предвидел я – не так ли? Опять закрыт!

Зевсюк. Умолкни, малодушный!
Сегодня воскресенье – день ненужный.
Походишь неумытым!

Рыбочкин. Но ведь меня сегодня ждет Викуся!
Являться к ней немытым я боюся!

Зевсюк. Умойся из графина!

Рыбочкин. В нем чай!

Зевсюк. Да! Чай! Грузинский! Благовонный!

Красавицы Египта, Вавилона
Коровьим умывались молоком.
А ты какая цаца?

Рыбочкин (сраженный сталью логики). Такая мне судьба!
(умывается холодным чаем и уходит)».

(«Огонь, вода и канализационные трубы. Оптимистическая трагедия»)[1].

В общем, пьеса выдержала проверку временем, но ведь дело не только в совпадении реалий. Написанная по случаю, она несет в себе заряд художественного остроумия, востребованного всегда. Наивное студенческое сознание радостно откликается и на «говорящие фамилии» Батоншин, Пропадухин, Зевсюк (староста), и на комическое несовпадение «эротических» ожиданий героев и «суровой» общаговской реальности. «Проницательный» читатель-филолог третьего курса, уже сдавший «историю античной литературы», ощущает столь понятную корреляцию «античного» слога трагедии и современного языка: «Я хоть Зевсюк, но все-таки – не Зевс!». А Бог Канализации и Бог Электросети любопытно укладываются и в сегодняшний коммунальный произвол, и в «религиозный ренессанс» обыденного сознания:

«Глубокая ночь. Луна в окне. Освещает комнату. Все спят. С потолка спускается на крыльях Бог канализации. Он склоняется над изголовьем Зевсюка, что-то тихо шепчет ему и тает. Зевсюк просыпается – он находится в постели.

Зевсюк (кричит). Ура! Друзья! Проснитесь же скорее!

Все (вскакивая испуганно). А? Воры? Львы? Комиссия по комнатам?

Зевсюк (торжественно). Быть может, это всё галлюцинации,

Ко мне явился Бог Канализации
И объяснил причину наших бед.
И почему закрыли туалет!
Всё дело в том, что засорились трубы,
И с вами мы виновны тут сугубо!

(Зевсюк рассказывает друзьям, о чем поведало ему необыкновенное божество, а именно – кое-что о правилах пользования коммунальными удобствами. Все подробности его рассказа снизили бы пафос трагедии, поэтому мы их опускаем. Если же читатели заинтересовались, они могут расспросить старост своих комнат).

Зевсюк. Так ясно вам?

Все. Уразумели мы!

Просветлены заблудшие умы.

Зевсюк. Учтём же, о друзья, урок истории,

Чтоб не было трагедий мрачных более!

Рыбочкин. Для нас теперь санузел не загадка,

Но почему нет свету – вот что гадко!

---

[1] «За педкадры!». Изд-во БГПИ. Декабрь 1964 г.

Зевсюк. Ведь есть, наверно, Бог Электросети.
Он скажет, кто монтер,
И мы, в ответ, помолимся ему!
Все (*становясь на колени*). Веруем в светлые воскресения в году грядущем!»

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 языка и не по-юношески мудрый. Редкие поговорки и приметы, воспринятые от матери, эпиграфом вплетаются в завязку лирического сюжета:

Про слепой дождь в деревне говорят:
ведьма масло колотит.

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».

«Книжный» дальневосточный мальчик, то ли впервые путешествующий по средней полосе России, то ли придумывающий себе этот «шишкинско-левитановский пейзаж», знакомый по репродукциям (это – общая судьба дальневосточных читающих детей), переживает восторг от сопричастности своего бытия к вечной Руси:

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».

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.
(«Помню – ехали в вагоне…». *1964*. Из раннего).

От унылости русского пейзажа восемнадцатилетнего юношу спасают внутренние рифмы (в прямом и переносном смысле: «шито-крыто, шито крыто // сердито», «хуже, гаже нет пейзажа»), исторические и лингвокультурные аллюзии («новейшая Россия» – «давнишняя Расея» – «Русь седая», «слово древнее «туга»«, «дыра в небесной плоти» и т.д.). Речевая стихия родной культуры порождает сказочный антропоморфный образ Дождя-Ведьмы, «колотящей масло», распускающей «сизые власы» и своим безудержным весельем объединяющей века и расстояния.

Как пишет сам Лецик, за годы учебы 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.

Однако, как мы видели, «Лецик читающий» проявился уже в годы учебы в пединституте. Весьма важно подчеркнуть, что помимо интереса к языку Владислав Лецик очень интересовался историей. После занятий шел в читалку и сидел до позднего вечера[1]. Герой лирики той поры – юноша, изучающий историю и литературу, «книжный мальчик», переносящийся то в эпоху Крещения Руси, то 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 еще назовешь 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, ономатопея (звукоподражание) и каламбуристика…

Переосмысляя «официальную версию» принятия Русью христианства, девятнадцатилетний поэт делает «вакхический» акцент на расхожей фразе «Веселие Руси есть питие», 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).

Ироикомический смысл сказания складывается из переплетения исторических и религиозных реалий, их травестирования, сочетания устаревшей лексики и просторечных, жаргонизированных форм, каламбуров, например: «За морем богов нынче много,/ Выберем-ка за морем бога./ Ежели найдем в нашем вкусе,/ *То возьмем 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 Высоцким – налицо[2].

Философская «подкладка» игрового переосмысления мировой культуры стала проявляться в лирике Лецика еще студенческой поры. Погружение в эпоху Древнего Рима стано-

[1] Интервью Вл. Г. Лецика В. Трошиной. Декабрь 2009 // Личный архив А.А. Забияко.

[2] См.: Высоцкий В. Песни и стихи 1965-1966 гг. Про черта; Песня о сумасшедшем доме; Песня космических негодяев; Песня-сказка о нечисти и т.д. // Высоцкий В. Соч. в 2-х т. – Т. 1.

вится 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[1]! –
Все мое 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»:

Я ношу не скудные обеды,
А тошнотно-мелочные беды,
Каковым я сам всегда виной.
Эти беды вырастают грозно.
Бить кого-то – или плакать слезно?
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. Орттега-и-Гассет). Другие говорят о ее принципиальном отличии от искусства: игра непродуктивна и не направлена на конечный результат (В.Е. Хализев). Владислав Лецик утверждает, что Р. Барта, Х. Ортегу-и-Гассета не читал и о постмодернизме 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 «навязла» в его сознании постструктуралистским клише.

В его творчестве игра не самоценна, но продуктивна, она – «оболочка серьезности» и даже больше – охранительный кокон для страстной любви и глубоко личного горя.

Из травестированного смысла латинского изречения 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, стертых смыслов.

Итак, «человек читающий» и «человек играющий» неразделимы в сознании В. Лецика, и это, видимо, 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 приемах демонстрации «авторского присутствия»: многочисленных эпиграфах, комментариях, семантических ореолах метров любимых поэтов, интертекстуальных перекличках с близкими авторами.

[1] «Omnia mea mecum porto!» – изречение греческого мудреца Бианта, приведенное Цицероном); 1) истинное богатство человека – его внутреннее достоинство; 2) (я настолько беден, что) все мое имущество со мной.

Начнем с литературного «круга чтения»: это Есенин, Лермонтов, Пушкин, Достоевский, Тургенев, Набоков, Козьма Прутков, Леонид Завальнюк, Фенимор Купер, Пастернак, Маяковский, Катаев, Гоголь... Мы фиксируем только эпиграфы и прямые цитаты. И вновь прием цитирования Лециком используется 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!», ритмизующаяся по типу Я5, становится поводом для раздумий по поводу пустословия:

Желание красиво говорить
В нас неизбывно, как желанье жить
Красиво же. Не тратьте тут ударов –
Хоть, в общем-то, вы правы, мсье Базаров.

(«Желание красиво говорить...» Стихи 1997-2001 г.).

Диалог между лирическим героем и Базаровым – только повод 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 той поры – уже зрелый человек, отчасти – морализатор, не случайны отсылки в стихах этого периода к лирике Л. Завальнюка. Балансируя между базаровским посылом, «высокими» и непонятными в обыденной речевой практике выражениями («гроб повапленный»)[1] и вульгаризмами («базару нет – не правда ли, Базаров?»), лирический герой определяет свое жизненное кредо. Несмотря на ригористичность лирического посыла, герой Лецика приходит к заключению: «Жизнь – ювелир, и чернь по серебру/ Она кладет...».

Литературные персонажи – верные друзья в метапоэтических медитациях. Пушкинское «лета к суровой прозе клонят» становятся поводом для реализации индивидуального творческого сценария самого Лецика. Его лирический субъект идет 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 звездою говорит,
Что и пустыня внемлет Богу.

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

---

[1] *Гроб повапленный* – «т.е. 'гроб выбеленный, покрашенный', был в славянском языке презрительным символом внутренне опустошенного, но с виду благопристойного человека или общества (сл. АР, ч. 4, с. 1164). Например, у Бестужева-Марлинского: «Наш свет – *гроб повапленный*» («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).

«Обратное развертывание» 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 эпиграф – строки из стихотворения Козьмы Пруткова «Доблестные студиозусы» («Мне нравятся очень … обои», – сказал я и выбежал вон»)[1]. Речевой казус умножается игровым соотнесением 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 ее 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.
Сдерем обои. Что там будет? Опыт!
Вот он – не врет. 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 расчету! И – к победе
Вперед и прямо. Только вот… мутит –
То ль голоден, а то ли *обожрался.*

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

Итак, приключения многоопытного героя лирики Лецика завершаются тупиковой ситуацией: дверь в потайную комнату (читаем – перестроечная свобода) открыта, путь открыт, но кого выбрать в помощники? Ум, сердце или азарт, расчет? Душевная сумятица 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:

[1] Прутков Козьма. Сочинения… Указ. изд.

«Азарт, расчет – все это блуд. А людям
Нужна, в конечном счете, 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 ее 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 – вранье!.. 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 еще?

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 скрещения оправдываются литературной географией и, соответственно, диагнозом влюбленного: «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.

(«Наполеон. Россия, палата № 6. Курсив мой. – *А.З.*).

Мне любопытен авторский посыл: сегодня даже студент-филолог, чтобы понять стихотворение, вынужден пройти целый 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). 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:

Он не сношен, мой серый *сюртук*
(У *бояр* он зовется 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 далек от сатиры и политических намеков, 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 еще ближе,
Чтобы слышать твой смех в тишине,
Богарне ты моя, Богарне!

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

Случайно ковырнул завалы памяти –
И вдруг сверкнул далекий 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 эти экскурсы в эпоху младенчества. Однако в этих лирических путешествиях обнаруживается и «лециковское» личное пони-

мание истории, и значительность для него первых детских воспоминаний, и даже речевая стихия его детства:

«Он пе-ервый, мам!» – В углу упрямцем каменным
Известку нюхаю, а в горле – злой комок.
Слез 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.

(Курсив мой. – *А.З.*).

Итак, к своему третьему периоду творчества Вл. Лецик приходит уже с определенной картиной мира. На фоне литературно-исторического пространства и все 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 зеленой 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 ее 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». А затем читает стихотворение и ничего больше не комментирует:

Ты горестна, сердец 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 «сердец археология». Наука и жизнь в

этих философских раздумьях вступают в неравный поединок. Научная археология не приемлет эпитета «горестная», каждая ее 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 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 нее, утверждая первичность жизненных реалий и жизненного пространства. Так, строка из Пастернака «Февраль. Достать чернил и плакать…» становится реализованной метафорой поэтического стремления писать немедленно, сейчас, пока не утихло желание:

***

Февраль. Достать чернил и плакать –
До Марта вдруг не хватит их!..
Еще не скоро хлюпнет слякоть,
Еще морозец не утих,

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

(Стихи 2008 г.).

Цитата-эпиграф из Евгения Евтушенко «Идут белые снеги…» 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 уголочке
Нет в окошке огня,
И не читаны строчки
От меня, от меня…

Поэтические окказиональные словоформы Евтушенко «пасуют» перед такими материальными и страстно ожидаемыми «белыми письмами» от любимой.

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 гг. песни М. Исаковского «Услышь меня, хорошая…» переплетается с эпиграфом-цитатой из старинного романса В. Чуевского на музыку П. Булахова «Гори, гори, моя звезда» (1868 г.)[1].

[1] Антология русского романса. Золотой век. / авт. предисл. и биогр. статей В. Калугин. – М.: Эксмо, 2006.

Гори, гори, моя звезда…

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 романса – не только предлог, 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 – потаенная, сокрытая. В контексте стихотворения это 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,
И в небесах закатится
Звезда моя заветная…

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

Самое пронзительное из его стихотворений третьего периода – «Панночка». Литературность названия коррелирует в нем с посвящением: «Памяти сына». Личная трагедия осмысляется 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:

ПАННОЧКА

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 все, 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.

Но такова уже судьба литературоведа – исследовать текст профессионально. Я не знаю, читал ли Вл. Лецик пьесу Н. Садур «Панночка» (1985 г.). Вряд ли смотрел он и постановку гоголевской «Женитьбы» в театре Станиславского, осуществленную В. Мирзоевым. Мистическое ощущение жизненных коллизий в его «Панночке» имеет явные переклички с процессом 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 все же способна стать своего рода лекарством от невыносимого горя. Колдовская и инфернальная стихия «Панночки» создается за счет вязкости монотонных рифм, которые удремляют и опутывают сознание, с первой строфы погружая читателя в полутранс: АбббААА6. Порции стихотворных высказываний, в основе своей потенциально симметричные (два восьмистишия и два десятистишия), в демоническом пространстве человеческой трагедии теряют цельность за счет усечения второго восьмистишия и удлинения последней строфы:

Заплачет мать. И никакие
На помощь не придут слова.
Ты мертв – 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,
Зовет тебя к себе, горя
Огнем 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».