А.А. Забияко, В.С. Трошина

ВЕРСИФИКАЦИОННЫЕ КООРДИНАТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА Вл. Г. ЛЕЦИКА

Статья посвящена исследованию стиховой организации лирики Владислава Лецика – амурского поэта и прозаика. Его художественный мир отразил все литературные увлечения автора и версификационные тенденции современной ему поэтической эпохи.

The article focuses on the special features of the Vladislav Lecic's lyrics' organization. V. Lecic is an Amur writer and poet. His art world has reflected all the literary interests of the author and the contemporary poetic tendencies.

Он начинал как лирик и пишет стихи всю жизнь. Однако поэтом себя не считает, а больше – прозаиком, журналистом. В этих самооценках – строгое отношение к своему творчеству, а главное – опыт богатой профессиональной и человеческой биографии. Тем не менее художественный мир писателя – это совокупность всех форм его творческого самовыражения, от лирики до прозы, от эссе до писем и записок.

Материал трех периодов творчества Лецика дает возможность проследить, как развивался метрический и ритмический репертуар поэта. Начнем с развития метрической системы. Перечислим приоритетные метрические формы. Первый период – из семнадцати стихотворений двенадцать двусложников, из них десять ямбических стихотворений (Я4 и Я6), два хореических (Х5) и четыре трехсложника. Из двенадцати стихотворений второго периода (1997-2001) десять представлены ямбическим размером (Я4 и Я5), два хореическим (Х4), одно – А2 и одно – дольник. Таким образом, второй период – это десять двусложников, один трехсложник и один дольник. Творчество 2008 г. насчитывает двадцать восемь стихотворений, девятнадцать написаны двусложным размером, из них шестнадцать ямбические (Я2, Я4, Я5, Я6), три хореические (Х4 и Х6), восемь – трехсложным анапестом (А2 и А3), одно – трехсложным амфибрахием (Ам2) и один стих – тактовик. Преобладающим двусложником является ямб, трехсложником – анапест.

Как видно, все творчество Лецика отмечено преобладанием двусложников, а именно – Я4, который в последние десятилетия обрел нейтральную семантику[1], и Я5 – самый распространенный силлабо-тонический размер XX в., который используется Лециком в рифмованной и нерифмованной модификации. Усиление позиций трехсложников во втором и третьем периодах творчества обнаруживает его близость к советской поэзии 30-40 гг. XX в. (соотношение амфибрахиев в лирике советских поэтов – 58%)[2]. Примечательно, что к тонике поэт обращается крайне редко (буквально два стихотворения в первом и третьем периодах творчества).

Раннее творчество В. Лецика – это ряд стихотворений, в которых наблюдается связь и с лирикой Серебряного века, и с имажинистскими поисками Есенина, и с настроениями раннего Маяковского. Лирический герой в этот период – человек, живущий в реалиях народной культуры, родного языка[3].

Итак, первый период творчества писателя насчитывает шестнадцать стихотворений. Метрика раннего периода различна – юный поэт экспериментирует, пытается реализоваться в различных формах своего творчества. В раннем творчестве мы можем встретить стихотворения, написанные 3- и 2-стопным анапестом, 4-, 5- и 6-стопным ямбом, а также 2- и 5-стопным хореем.

В стихотворениях «Меж луною и водой»[4] «Помню: ехали в вагоне, я стоял в дверях открытых…» (С. 5), «Как князь Владимир веру выбирал» (С. 10) мы наблюдаем особенность, свойственную фольклорным произведениям: слаборазвитый сюжет, который можно лишь условно называть «сюжетом». Это просто небольшая сюжетная ситуация, с помощью которой введены в песню символические образы, передающие ее лирическое содержание: *«сонная волна», «дремлющий океан», «ветер-лакомка», «янтарных звезд соты»* (В стихотворении «Меж луною и водой…», с. 3). *«Русь седая», «прутья злата», «рыжий оголец», «среднерусская полоса», «ведьма, колотящая масло», «сизые ведьмины власы»* («Помню, ехали в вагоне, я стоял в дверях открытых…», с. 5). Все эмоционально-лирическое содержание, в этих произведениях, как правило, выражается символическими образами: *«ветер-лакомка»* («Меж луною и водой…», с. 3), *«ведьма масло колотит»* «Помню: ехали в вагоне, я стоял в дверях открытых…», с. 7). Следует отметить, что характерные для народной лирики композиционные монологи, диалоги, повествования и описания употребляются не в чистом виде, а во взаимосвязи[5]. В данных произведениях функционирует и преобладает грамматическая, главным образом, глагольная, рифмовка (суффиксально-флективные созвучия): *«вздыхала / глотала», «лизал / лежал», «наслаждался / бодался»* («Меж луною и водой…») (С. 9).

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 (С. 11).

От унылости русского пейзажа восемнадцатилетнего юношу спасают внутренние рифмы (в прямом и переносном смысле: *«шито-крыто / шито-крыто, шито-крыто / сердито», «хуже, гаже нет пейзажа»*)[6]. По слоговому объему преобладают не всегда точные мужские рифмы: *«сталь / даль»,* – закрытые рифмы, *«стога / туга», «развели / расцвели», «полосы / власы»* – открытые рифмы.

Обращаясь к графическому оформлению ранней лирики Лецика, следует сказать, что в подавляющем большинстве стихотворений присутствует четкая графическая сегментация[7]. Двенадцать из шестнадцати стихотворений разбиты на катрены. В произведении «Весенний дождик бодро накрапывал…»[8] первая строфа – терцет, с охватной дактилической рифмовкой клаузул (*«накрапывал / яблоки»*):

Весенний дождик бодро накрапывал.
На голых ветках висели капли –
Большие, как прозрачные яблоки.

Последующие четыре строфы – четверостишья, конечная рифма в которых отсутствует вовсе, во втором катрене наблюдается рифма в середине третьей строки (*«скользили / автомобили»*):

В небе серые тучи ворочались,
Улыбались мокрые крыши домов.
По дорогам скользили автомобили
На собственном отражении (С. 23).

В этом стихотворении количество ударных и безударных слогов произвольно, число ударений в строках, как правило, неодинаково, отсутствуют единообразные повторяющиеся строфы, и отсутствует рифма. В основе лежит однородная синтаксическая организация, определяющая однородную интона-

цию, с которой произносят каждую из стихотворных строк-фраз и которая, собственно, и определяет своеобразный ритм стихотворения. Во всех других случаях рифмы конечные, перекрестные, неточные:

Умчалась дней холодных стая,
Весна улыбки раздает.
И горечи сугроб растаял,
Растаял зимней злобы лед.
(«Умчалась дней холодных стая…») (С. 25).

***

Там стаканы горькие стояли,
Там метался комнатой фокстрот,
Там глаза твои захохотали
И насмешкой искривился рот.
(Из раннего. «Там стаканы горькие стояли…») (С. 16).

Результат сознательного отступления от устоявшихся правил рифмовки, так называемый «минус-прием», мы наблюдаем в «Обрывке из забытого» (1962):

…Я поэт, я не верю в рифму,
Но она кружит мне голову
Своей восхитительной ложью,
И, кружась, как слепой,
я вдруг
натыкаюсь на правду… (С. 10).

Использование автором верлибра мотивируется смысловым наполнением стиха, объясняется в первой строке: *«Я поэт, я не верю в рифму…»*.

Можно заметить также, что Лецик испытывает интерес к очень «крупной форме» лирического высказывания – в последнем периоде его творчества средний размер стихотворений – 7-8 катренов. В этом смысле стихотворения 1997-2001 гг. можно сопоставить с пушкинскими, ведь такие «порции» лирического высказывания мотивированы, как правило, наличием сюжетов, балладным строем произведений.

На примере лирики 1997-2001 гг. и 2008 г., лучшей поры творчества В. Лецика, можно проследить, как уже зрелый стихотворец обыгрывает самые разнообразные отступления от идеального метра в силлаботонике, демонстрируя неординарные версификационные возможности и познания, а также собственные приоритеты в этой области. Так, в одном стихотворении могут чередоваться разные стихотворные размеры, буквально в каждую строку вкрапляться пиррихии, использоваться различные «минус-приемы».

Ведущим принципом второго периода творчества Лецика является корреляция многообразного читательского опыта и его «игровой» подачи. Данный принцип обнажается в интертекстуальных приемах демонстрации «авторского присутствия»: многочисленных эпиграфах, комментариях, семантических ореолах метров любимых поэтов, интертекстуальных перекличек с близкими Лецику авторами[9].

Стихи 1997-2001 гг. отражают стремление поэта к астрофизму. Деление на равные строфы (катрены) присутствует лишь в четырех стихотворениях из двенадцати. В остальных случаях деление на строфы также присутствует, но количество строк в них разное и они достаточно объемны (от 9 до 13 строк).

Эпиграф к произведению «Скажу, пусть и не буду понят…»[10], написанному 5-стопным ямбом, отсылает читателя к пушкинскому «Евгению Онегину». Автор деформирует онегинскую стро-

фу, нарушая в ней, во-первых, последовательность мужской и женской рифмы, во-вторых, способ рифмовки катренов (парная, охватная, парная), в-третьих, строфа у Лецика заканчивается на 13-й строке, рифмующейся с 12-й:

Скажу, пусть и не буду понят, –
Лета к суровой рифме клонят
И говорят: она сильней
Тебя, надутый дуралей.
Ты окрылен – блеснула цель,
Вот он, шедевр, и дверь открыта!
Но рифма рявкнула, как зверь:
«Куда? То для титанов дверь!
Ты что – рифмуешь «дверь» и «цель»?
Так вот и лезь не в дверь, а в щель
Для тараканов. Пшел отсель!»
И поползешь – пролить убито
Слезу в разбитое корыто (С. 25).

Далее следует пятистишье с последовательностью: ж, м, ж, ж, м – перекрестная рифма (АБААБ):

Лета суровой тайной дразнят:
Тебе разгадки не видать,
Истлей в мучительном соблазне,
Прими любые в мире казни –
В твой стих не снидет благодать! (С. 25).

В следующем шестистишии рифмуются первая строчка с третьей и последней, вторая – с пятой *(АБАББА)*. В последующем восьмистишье рифмуются первая, третья, четвертая, шестая и седьмая строки, а вторая строка рифмуется с пятой и восьмой (*АБААБААБ*). И, наконец, завершается стихотворение катреном с перекрестной рифмой (*АБАБ*).

В стихотворении «Когда ты меня разлюбишь…»[11] вплетение в «высокий штиль» послания любимой, написанного трехударным безрифменным астрофическим дольником, имитирующим античный стих сниженного образа *«обертки от чокопая»*, ярко отражает «последефолтовую реальность» – нищета, депрессия, национальная униженность так точно совпали с неистребимой жаждой любить, быть любимым и читать стихи[12].

Лирика третьего периода – проникновенна и наиболее весома по количеству. В ней Лецик, отсылая нас в начале стихотворения к литературе или истории, всем дальнейшим текстом отталкивается от нее, утверждая первичность жизненных реалий и жизненного пространства[13]. В своих зрелых стихотворениях поэт умышленно отсылает нас к стихотворным размерам из узнаваемых произведений литературы 30-40-х гг. XX в. и поэзии Серебряного века. Так, интерес к личности Наполеона, его драматической любви к Жозефине Богарне накладывается на есенинское воображаемое путешествие в Персию и его увлечение экзотической Шаганэ. Есенинскую имитацию «венка сонетов» и его 3-стопных анапест, заданный именем героини лирики Есенина Шаганэ, автор полностью переносит на описание чувства Наполеона к Жозефине Богарне. Все эти скрещения оправдываются литературной географией и, естественно, диагнозом влюбленного: «Палата №6». Рождается текст «Наполеон. Палата № 6»[14]. Но следует отметить, что имитация Есениным арабской поэзии не полностью поддерживается Лециком[15], он не следует принципу тавтологической рифмы, следуя только 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 (С. 26).

Соблюдение четкой строфической организации используется поэтом в стихотворениях любовной тематики, не подразумевающих интертекстуальных связей с произведениями других авторов. Это «Все забыто – и взлеты, и промахи…»[16], «Она жила в селеньи светлом…» (С. 7), «Ни прославленным, ни богатым…» (С. 8), «Вольница» (С. 10) и др. В перечисленных нами стихотворениях основной размер – катрен с перекрестной рифмовкой.

Игровое начало следует отметить в композиции стихотворения «К портрету в розовом. Трио волхвов»[17]. Графически и по смыслу оно разделено на три части, представляющие собой три монолога, озаглавленных званием того, кто произносит диалог: целителя, лицедея и схоласта. Все части написаны 6-стопным хореем, с перекрестной рифмовкой. Важны графические выделения автора. «Целитель»: «*Мне осталась* только роза…» (С. 17), «Лицедей»: «*От гребенок и до ног,* до помраченья…» (С. 28), «Схоласт»: *спрягай, терпеть, смотреть, слышать, видеть, вертеть, зависеть, дышать, ненавидеть, гнать* (С. 27).

В.Г. Лецик – одна из самых ярких, известных фигур в амурской литературе.

Связь амурского поэта с поэтами-шестидесятниками очевидна и не случайна. Частотность использования приема структурной стилизации под стихотворения поэтов периода оттепели – современников Лецика – отражает читательские интересы поэта и настроение страны, находящейся в послевоенном и «послесталинском» периоде.

Детство В.Г. Лецика прошло в послевоенное время. Тогда патриотические стихи Евтушенко, Симонова, Окуджавы были распространены и любимы российским читателем. Их клали на музыку, создавали песни. Из приемников повсюду лились песни В. Высоцкого.

Безусловно, общность тем и мотивов с поэзией 60-х гг. имеет место быть, но это не главное в лирике В. Г. Лецика. Свои читательские интересы поэт выражает в игровом принципе организации стихов (основной принцип периода 2008 г.). Используя метр, размер, рифму узнаваемого поэта, Лецик создает свою, совершенно новую тему в стихотворении.

Лецик зачастую отсылает читателя к конкретным стихотворениям с помощью цитирования. («Идут белые снеги» – цитата из стихотворения Е. Евтушенко перед стихотворением «Идут белые письма» (2008) (С. 22). Метрическая и строфическая организация стилизована под стихотворение Евтушенко, разнится лишь количество катренов – в стихотворении В. Лецика их 4 вместо 16. Настроение патриотического пафоса поэта-шестидесятника используется для воссоздания глубины переживаний лирического героя, находящегося в тревожном ожидании письма от любимой женщины:

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… (С. 22).

Под влиянием творчества разных представителей русской поэзии 60-х гг. культивировалась стилевая и жанровая свобода творчества амурского поэта: романсово-лирическая стилевая стихия в одних стихотворениях («Давно твой смех не слышится» (С. 22) и балладное начало, вкрапление сюжетной ситуации в других («Стоишь у моря, гордость финикийцев» (С. 25). Нередко в поэтическом творчестве Лецика можно встретить тематические переклички с другими амурскими писателями (О. Маслов, Н. Фотьев, И. Игнатенко, Н. Левченко).

Игровое начало в организации стихов объединяет поэзию В. Лецика и Н. Левченко. Отличие состоит в том, что в поэзии Левченко это игровое начало направлено на произведения амурских писателей, а у Лецика – на творчество писателей России.

Связь с амурскими поэтами лирики В. Г. Лецика вполне закономерна и объяснима тем, что Лецик – не только член Союза писателей Амурской области, но и главный редактор литературного альманаха. Он не понаслышке знаком практически со всеми произведениями современной амурской литературы.

Подводя итоги, отметим, что ритмическая и структурная организация разных периодов творчества В. Лецика разнится. Если для раннего творчества характерны фольклорные традиции в рифмовке, четкое деление стихов на строфы (в большинстве случаев катрены), то для второго и третьего периодов – явное преобладание астрофизма. Ведущим принципом второго периода творчества Лецика является также корреляция многообразного читательского опыта и его «игровой» подачи. Данный принцип обнажается в интертекстуальных приемах демонстрации «авторского присутствия»: многочисленных эпиграфах, комментариях, семантических ореолах метров любимых поэтов, интертекстуальных перекличках с близкими Лецику авторами. Отсылая нас к произведению другого автора в начале стихотворения, Лецик всеми элементами текста отталкивается от нее, утверждая первичность жизненных реалий и жизненного пространства. В целом анализ черт версификационной поэтики В.Г. Лецика позволил сделать вывод, что наиболее экспериментаторский характер носит лирика 1997-2001 гг. и 2008 г. Раннее творчество Лецика представляет особый интерес в становлении художественного мира поэта. В юношеском творчестве на интуитивном уровне он подражает любимым писателям, использует стихотворные особенности лирики Золотого и Серебряного веков, близкой ему, его быту, пробует себя в классических двусложных и трехсложных размерах. Периоды 1997-2001 и 2008 гг. характеризуют Владислава Лецика как зрелого поэта-филолога. К тому времени Лецик – человек с багажом знаний по истории, литературоведению, лингвистике, он позволяет себе экспериментировать, воплощать свой культурный и жизненный опыт в своем творчестве.

Этот амурский «парень», который, по юношескому самоопределению, «с виду не очень уж и шикарен», творит свой художественный мир на стыке проникновенного лиризма, иронической рефлексии и глубокой книжной культуры.

---

[1] Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М., 2000. – С. 214-216.

[2] Смит Дж. Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920-1940 гг. // Смит Дж. Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. – М., 2002. – С. 211.

[3] Забияко А.А. Homo legens – homo ludens // Лосевские чтения-2010. Материалы региональной научно-практ. конф. Вып. 3 / под ред. А.В. Урманова. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2010. – С. 97-119.

[4] Лецик В.Г. Лирика. Из раннего. Рукопись // Личный архив В.Г. Лецика. – С. 3. Далее страницы указаны в круглых скобках.

[5] Федотов О.И. Основы теории литературы: В 2-х ч. – М., 2003. – Ч. 2. – С. 19.

[6] Забияко А.А. Homo legens – homo ludens… – С. 98.

[7] Федотов О.И. Основы теории литературы… – Ч. 2. – С. 17.

[8] Лецик В.Г. Лирика. Из раннего… – С. 11.

[9] Забияко А.А. Homo legens – homo ludens… – С. 99.

[10] Владислав Лецик. Стихи // Амур. Литературно-художественный альманах. – 2005. – № 4. – С. 8-9.

[11] Лецик В.Г. Стихотворения 2008 г. // Личный архив В.Г. Лецика. – С. 21.

[12] Забияко А.А. Homo legens – homo ludens… – С. 100.

[13] Там же. – С. 98.

[14] Там же. – С. 98-99.

[15] Лецик В. Автобиография. Рукопись // Личный архив В.Г. Лецика. – С. 3.

[16] Лецик В.Г. Стихотворения 1997-2001 гг. // Личный архив В.Г. Лецика. – С. 6.

[17] Лецик В.Г. Стихотворения 2008 г. // Личный архив В.Г. Лецика. – С. 14.