

Татьяна Степновска

Художественное своеобразие заглавий в сборнике стихов "Ускользящее чудо" Любови Турбиной

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica Rossica 6, 167-183

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Татьяна Степновска*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЗАГЛАВИЙ В СБОРНИКЕ СТИХОВ *УСКОЛЬЗАЮЩЕЕ ЧУДО* ЛЮБОВИ ТУРБИНОЙ¹

Проблема заглавия как имени текста принадлежит к одной из наиболее активно развивающихся областей современной теории литературы, что убедительно аргументирует, например, в своей кандидатской диссертации

* Лодзинский университет.

¹ Автор статьи выражает Любови Турбиной искреннюю благодарность за оказанную помощь в работе. Л. Турбина согласилась на цитирование ее писем и текста биографии, предоставленного автору статьи для нужд этого издания.

Любовь Турбина – автор шести поэтических сборников. Она родилась в военные годы в эвакуации в Туркмении в семье известного ученого-генетика. После войны вернулась с матерью в Москву, затем семья переехала в Ленинград, а через некоторое время в Минск, в котором Л. Турбина провела всю свою самостоятельную жизнь и определилась как поэт.

В юные годы большое влияние на выбор первой профессии будущей поэтессы имел отец. Отсюда интерес Л. Турбиной к точным и естественным наукам. Она стала радиобиологом и успешно защитила кандидатскую диссертацию. В своей биографии Л. Турбина пишет: „это было время торжества физики” (Турбина Л., *Биография*, Москва, 2004. Текст биографии на правах рукописи). Однако врожденный поэтический талант и огромный интерес к литературе меняют ее жизненный путь. Л. Турбина поступает в Литературный институт им. М. Горького на поэтический семинар, который вел поэт Сергей Поделков. Ее принимают в Союз Писателей. После окончания вуза Л. Турбина получает должность старшего научного сотрудника Института литературы НАН республики Беларусь (тогда еще БССР). Она преподает поэтику и ведет занятия по литературе, пишет научные литературоведческие статьи, изучает белорусскую литературу, занимается переводом белорусской, французской и английской поэзии на русский язык. Издает сборники своих стихов. „Ей удалось писать стихи по-русски в Белоруссии, не теряя высокой планки русской классической традиции, и в то же время содержательно воспринять традицию поэзии белорусской” (Турбина Л., *Биография...*).

Сейчас Л. Турбина живет в Москве. Ее стихи, переводы и критические статьи публикуют „Литературная газета”, „День литературы”, „Дружба народов”, „Литературная учеба” и другие литературные журналы. Она принимает активное участие в издании серии „Славянская поэзия XX–XXI”. В 2003 году вышла первая книга этой серии „Из века в век. Белорусская поэзия” (свыше 700 страниц), в которой Л. Турбина является одним из составителей антологии и автором предисловия тома „Полвека белорусской поэзии” (Турбина Л., *Полвека белорусской поэзии. Из века в век: Белорусская поэзия*, Москва 2003, с. 11–15).

Наталья Веселова (Веселова 1998). Онтологическую сущность заглавия определяет его именная природа, благодаря чему „имя текста оказывается одновременно и инструментом и результатом познания” (Веселова 1998: 5). Вопросы, связанные с заглавием текста, являются неотъемлемой частью теории текста, которая до сих пор не выработала единого общепринятого определения понятия „текст”. В данной работе этот термин употребляется в значении указанном в статье *Целый текст как объект стилистики текста* Маргариты Кожиной, которая подчеркивает, что „специфика целого текста состоит в том, что он не просто результат языковых значений; его единицы – это не готовые единицы денотатов, обладающие общезначимыми значениями, но они наделяются индивидуальным смыслом (в том числе интерпретатором), они творятся по законам не только языка, а широкого контекста (когнитивного, коммуникативного, социокультурного – вернее, во взаимодействии с последними – с учетом опыта коммуникантов, их фонда знаний и т. д.)” (Кожина 1995: 44). Согласно М. Кожиной текст представляет собой иерархическую структуру, которую „венчает заголовок” (Кожина 1995: 49), выражающий основную идею, замысел, лейтмотив произведения. Поэтому исследователь считает, что „целостность текста проявляется и на уровне заголовка всех текстовых фрагментов, также образующих смысловое целое, выражающих логику его развертывания и цементирующих весь текст в единое целое” (Кожина 1995: 49). Польский исследователь Ярослав Вежбински подчеркивает, что „заголовок как неотъемлемая часть любого текста является исходным моментом формирования смысла произведения” (Вежбински 1998: 40).

Предметом рассмотрения в статье стали заглавия-имена в последнем сборнике стихов русской поэтессы Любви Турбиной *Ускользящее чудо* (2002 г.), которые, кроме других функций и значений, выполняют роль своеобразного подтекста.

Теория текста предлагает различные определения термина „подтекст”. Первые попытки сформулировать особенности и значение подтекста вызваны театральной практикой и появились в *Сокровище смиренных* (1896) Мориса Метерлинка, где подтекст был назван „вторым диалогом” (Цитирую за: Сапогов 1987: 284). Константин Станиславский считал подтекст „психологическим, эмоционально-волевым началом сценической речи” (Цитирую за: Сапогов 1987: 284). В. А. Сапогов называет подтекст „подспудным, неявным смыслом, не совпадающим с прямым смыслом текста. Подтекст зависит от общего контекста высказывания, от цели и экспрессии высказывания, от особенностей речевой ситуации. Подтекст возникает в разговорной речи как средство умолчания, «задней мысли», иронии” (Цитирую за: Сапогов 1987: 284). В монографии *Язык и культура* Е. Верещагин и В. Костомаров определяют подтекст, как „интенционный смысл проективного сообщения” (Верещагин, Костомаров 1983: 160), под-

черкивая, что „специальный текстовый механизм снимает объективно возможную неопределенность подтекстов. Этот механизм называется смысловым подравниванием (или унификацией) фраз, входящих в цельное и законченное сообщение” (Верещагин, Костомаров 1983: 161).

В работе подтекст рассматривается как совокупность интенционных смыслов, которыми автор наделяет свои произведения и которые дополняются контекстом, создаваемым адресатом искусства с помощью его собственного опыта и знаний. Заглавие как подтекст выражает основную неявную суть текста, превращаясь в своеобразное ядро смысла, вокруг которого наращиваются различные идеи и мысли автора, находящиеся под поверхностью явных смыслов конкретных текстов. Поэтому не случайно исследователи отмечают, что „разные прагматические фразы могут быть (или стать) проекциями одного и того же подтекста” (Верещагин, Костомаров 1983: 163). В рассматриваемом сборнике стихов отличные в сущности по содержанию произведения имеют один подтекст. Причем, имя текста как подтекст „подравнивает” значение заложенных в них ранее подтекстов, придавая им самое общее смысловое единство.

Заглавие сборника стихов „Ускользящее чудо” является измененной фразой первых строк одного из стихотворений без заглавия из цикла „Как трудно дались эти годы”. Стихотворение начинается со слов:

Жизнь – упущенное чудо...

Лоскуток цветной бумаги

В сумке прачечной – откуда? (Турбина 2002: 13. Все цитаты из текстов Турбиной даются в дальнейшем по этому изданию с указанием в скобках страницы).

В заглавии сборника автор заменяет эпитет из основного текста „упущенное”, который подчеркивает разочарованность и неудовлетворение пережитым, на „ускользающее”, так как он более точно определяет понимание сущности жизни лирическим героем. Для него жизнь – это чудо, бесценный дар, хотя это не значит, что его жизнь состоит из одних радостей, не приносит горя и разочарования. Прелесть жизни, радость существования, счастье, жизнь как сакральный дар ощущаются героем редко, лишь на мгновение. Поэтому жизнь является для него ускользящим чудом, истинная сущность которого, словно лоскуток цветной бумаги в прачечной сумке, только мелькает среди серой и трудной обыденности.

Заглавие становится скрытым смыслом, подтекстом, помогающим лучше понять произведения в сборнике. Вера в то, что жизнь это чудо, дает лирическому герою силу переносить испытания и потери. Не случайно книгу завершает стихотворение, выражающее ожидание жизни-чуда, которая наполнит смыслом повседневную экзистенцию и превратит хаос существования в гармонию:

Но было что-то с давних пор,
 (Нет, точно было, не казалось!)
 Та неуловленная малость,
 Что ускользала и терялась,
 Ей и названья нет, так, вздор.
 Но без нее все просто сор,
 Успехи вызывали жалость,
 Чуть-чуть, а планка все сбивалась,
 И высота не достигалась,
 Обрывки не сплелись в узор.

Пусть время все крадет как вор,
 И с каждым днем сильней усталость,
 Одна надежда мне осталась:
 Что впереди еще та малость
 Блестнет, согрев последний взор (с. 145).

Отвечая на вопрос, как могла бы Л. Турбина определить значение термина „заглавие” и какую роль играют заглавия в ее творчестве, поэтесса написала: „Для меня очень важно заглавие книги, это концентрация смыслов, код того послания, которое несет книга в целом. Тут нужен высокий уровень обобщения. [...] *Ускользающее чудо* – это мое представление о жизни с некоторым элементом прощания (был вариант *Уплывающий катер*). Идеальное представление названия для книги у меня состоит из двух слов, не знаю почему” (Турбина 2004). Сказанное Л. Турбиной еще раз подтверждает правильность теоретических рассуждений Н. Веселовой (*Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика*), которая считает, что заглавие обладает важнейшим свойством имени, то есть, его сущностью (смыслом). Поэтому заглавие и текст взаимообуславливают друг друга. Они одновременно обладают самостоятельностью и образуют единую целостную структуру, что позволяет им в определенных условиях заменять друг друга. Исследователь подчеркивает, что „такая совокупность свойств невозможна для любого другого имени. Одновременно такой совокупностью свойств не обладает ни один другой элемент текста. Это и позволяет говорить о феномене заглавий” (Веселова 1998: 6). В сборнике Л. Турбиной находим пример, когда стихотворение названное *Имя первой любви не забудь...*, в изданной в 1991 книге стихов *Наша надежда жива, если плачем...*, теряет свое имя, становясь стихотворением без заглавия в *Ускользающем чуде* в цикле „Наша надежда жива”. Таким образом, имя цикла и сборника могут также заменять заглавие стиха.

Из высказывания Л. Турбиной следует, что для нее в заглавии „Ускользающее чудо” существенным является некоторый элемент прощания. Эта интересная мысль поэтессы позволяет более точно определить подтекст всего сборника, в котором прошлое и настоящее сплетены

в единое целое. Многие стихотворения являются как бы прощанием с воспоминаниями об ушедших уже из жизни поэтессы людях и минувших событиях (*Начало, Баллада о булочной, Отец, Брату* и другие), прощанием со своим прежним образом, так как пережитые годы изменяют не только внешне, но и внутренне лирического героя:

Давно ль это было, недавно –
 Ждала от судьбы перемен:
 Сегодня я нежная Дафна,
 Вчера роковая Кармен.
 [...]
 Те облики и отраженья
 Остались в плену у зеркал,
 Сквозь пестрое окруженья
 Проглянул вдруг жестокий оскал (Богема, с. 9).

Сборник стихов Л. Турбиной состоит из нескольких лирических циклов² стихов, объединенных общими заглавиями: *Как трудно дались эти годы, Улица детства, Город любви, Наша надежда жива, Сны города, Четыре портрета и Грешно спастись в одиночку*. Первое и последнее заглавие особо взаимосвязаны друг с другом по смыслу.

Согласно определению Л. Турбиной, имя второго цикла *Улица детства* – это „итог всего пережитого к моменту выхода книги”. То же самое можно сказать и об имени первого цикла „Как трудно дались эти годы”, так как его заглавие подчеркивает сложность времени, в котором пришлось жить Л. Турбиной. Действительно, поколение поэтессы стало свидетелем событий, которые круто изменили историю родной страны и мира („оттепель”, период Брежневского застоя, „перестройка”, распад СССР и системы социалистических стран, перемена общественного строя с социализма на капитализм с резким ухудшением условий жизни миллионов людей, война в Афганистане, Чечне и многочисленные военные конфликты на всей планете). Фраза, что эти годы дались трудно, звучит почти как эвфемизм и нет в ней малейшего преувеличения. Но в такие сложные периоды „грешно спастись в одиночку”. Эта мысль из произведения *Поездка в Узкое*, открывающего последний цикл стихов, не случайно становится его заглавием:

² Жанр лирического цикла возник в русской литературе в XIX веке и получил наибольшее распространение в поэтике символизма. Лирический цикл – это сознательно объединенная автором группа стихов, которые подчиняются единому субъективно-эмоциональному началу и образуют сложные тематические и ассоциативные связи. „Цикл несет широкие возможности развития художественного смысла и допускает многообразие принципов построения” (Сапогов 1987: 492). Сборник стихов *Ускользящее чудо* Л. Турбиной возрождает традиционный жанр русской литературы, наполняя его новым содержанием и обновляя его форму.

Грешно спастись в одиночку...
 Когда исполнятся все сроки –
 Дай Бог, одну припомнить строчку
 И не споткнуться на пороге (с. 136).

Заглавие *Грешно спастись в одиночку* дополняет смысл имени первого цикла, являясь одновременно и субъективным выводом лирического героя, раскрывающим его моральное кредо (отсюда особую эмоциональную нагрузку несет эпитет „грешно”), и своего рода призывом к другим, чтобы в трудное время помогали и спасли тех, кто живет рядом с ними. В произведении *Поездка в Узкое* возникает образ подмосковного селения, к которому приближаются постройки столицы, угрожая тем самым уничтожить его покой и тишину. Имя цикла расширяет смысл стихотворения, придает ему дополнительный подтекст. Если грешно не спасти от наступления города небольшое селение, то тем более позорно не оказать помощь тем, кто слабее тебя. Это недопустимо, если ты обрел большой жизненный опыт и видишь, чувствуешь и понимаешь больше других, как лирический герой из *Грешно спастись в одиночку*, у которого душа словно „тяжелая, запыленная книга” (с. 140). Он много прочувствовал и осознал, хотя вынужден при этом молчать и старается забыть о травмирующем его прошлом:

Это место – знакомое будто – нарочно
 забыто.
 Губы памяти ниткой суровою прочно
 зашиты.
 Скрылись лебеди-гуси-гонцы через
 щель на закате
 До поры. На счастливой рубахе –
 заплатка к заплате (с. 143).

Среди многочисленных причин, которые удручают лирического героя и не разрешают ему слишком часто чувствовать себя счастливым, в цикле ясно указана как важнейшая из них – одиночество. Оно особо трудно переносится в зрелые годы, так как с течением времени все меньше остается надежды на перемену своей судьбы:

Это не усталость, это зрелость:
 Отступают страсти, зависть, злость,
 Прозвучало то, чего хотелось,
 Более ли менее сбылось.
 Главное – стал мир почти прозрачен
 И как ласка близко благодать...
 Лишь того, кто был мне предназначен,
 До сих пор никак не отгадать (с. 142).

Это произведение без заглавия является жизненным итогом. Вместе с опытом лирический герой обретает внутреннее спокойствие, душевную гармонию („отступают страсти, зависть, злость”), знание жизни, в результате чего мир становится более понятным. Неразрешенной и мучительной остается проблема одиночества („Лишь того, кто был мне предназначен, / До сих пор никак не отгадать”).

В сборнике Л. Турбиной любовь – это особо важное чувство, благодаря которому лирический герой чувствует себя счастливым, способным созерцать прелесть и красоту мира. В цикле стихов *Город любви* в стихотворении *Заклинанье* любовь названа „бесценным даром” (с. 41), в стихотворении без заглавия того же цикла она:

Пробуждающий к жизни и радости дар!
(Невозможно логично и в прозе...)
Не сжигающий – душу ласкающий
жар,
Долгожданный костер на морозе (с. 40).

Любовь позволяет лирическому герою обрести смысл существования, возродиться:

Ты обозначился в судьбе
Как возвращение к истокам:
Вернул меня к самой себе,
Наполнил вены свежим соком,

Наполнил смыслом каждый миг...
В пустом саду запела птица,
И глади вод коснулся блик –
О, помоги довоплотиться! (с. 46–47).

Как пишет Л. Турбина, цикл стихотворений *Город любви* – „это суммарный образ чувства, которое у меня имелось к этому времени” (Турбина 2004). В этом цикле дополнительный подтекст имеет расположение стихов, ибо здесь каждое произведение превращается в часть рассказа о пережитом чувстве. Первое стихотворение без заглавия – это своеобразное вступление-заклинанье, призывающее прошлое:

«Люблю» – слово вылетит вместе с
дыханьем
И вмиг растворится навечно в молчанье,
Как ветер уносит и листья, и нас,
И вечер октябрьский, прозрачный
погас.

«Люблю» – ты не сгинешь безвестным
во мраке! (с. 37).

За стихотворением без заглавия следует *Пряжа*, где женщины надеются особой ролью в жизни: они являются хранительницами памяти. Связанные ими на спицах изделия приобретают магические свойства – они защищают от ударов судьбы и всякого рода расставаний:

Петли к петельке – ровно, красиво,
Ни оборванной ниточки – глянь!
От удара, навета, разрыва
Защитит рукотворная ткань.

Петли к петельки – сколько терпенья!
Так прочна эта тонкая нить...
Мама скажет: – вязанье – везенье,
Доля наша такая – хранить (с. 38).

Лирический герой в стихотворениях этого цикла размышляет о пережитой любви и восстанавливает образ того, кого он когда-то любил с взаимностью. Третье стихотворение цикла является воспоминание давней встречи с любимым в парке:

Он протянул на встречу вдруг
Ладонь – из юности той дальней
И выраженью «кисти рук»
Вернулся смысл первоначальный (с. 38).

Описанию этой счастливой минуты сопутствует предчувствие скорой утраты и будущего разрыва:

Но час кончается, и даже
Я говорю сама – иди!
Еще сознание пропажи
Весь главный ужас – впереди (с. 39).

Таврический сад, где происходит свидание, ассоциируется в сознании лирического героя со случаем из детства, когда во время прогулки была потеряна игрушка. Это как бы своего рода предсказание будущих утрат („весь главный ужас – впереди”). Границей, отделяющей детство от взрослой жизни, является первая любовь. Она дает неизвестное до тех пор счастье, одновременно уничтожая детскую беззаботность существования. Следующие два стихотворения в сборнике воспевают счастливые минуты любви. Это своего рода молитвы к Богу за сохранение счастья:

Освежающий в сердце открылся родник,
Что таился под снегом глубоко:
Как внезапно, без зова ты в жизни
возник –
Не исчезни, молю, ради Бога! (с. 40).

Однако расстояние и время приносят постепенно охлаждение чувств:

Разобщенные, не в ссоре,
Не теперь, но вскоре, вскоре!
Но насквозь промерзнет море –
Так упорно ты молчишь (Пейзаж, с. 41).

В лирическом герое рождается тревога и предчувствие надвигающегося разрыва с любимым:

Я пишу каждый день, но не часто ответ
получаю.
Но любому живому так важно – его
замечают (Письмо, с. 43).

За *Письмом* следует стихотворение без заглавия о расставании с любимым. На пороге своей взрослой жизни лирический герой не понимает истинного значения происходящего. Ему кажется, что это минутное недоразумение:

Ты уходил бесповоротно,
А я смотрела вслед без слез,
Доверяясь чуткости природной:
Мол, это горе не всерьез.

Была уверенность – откуда?
Что впереди – не день, не час
(Беспечность любящих – вот чудо!)
Хранится вечность про запас (с. 45).

Большинство остальных произведений цикла посвящено теме тоски по любимому, страданию и тревоге:

И сразу небо почернело,
И содрогнулось в муках тело,
И как отрезало чертой –
Когда над городом и садом
Нависла туча ливнем, градом
Чтоб отделить меня от той –
Счастливой. Влагою обильной
Облита, брошена бессильной,
И землю горестно грызу (с. 46).

Поэтесса, в принципе, скрывает от читателя имя своего любимого, стараясь наделить его образ универсальными чертами. И только в *Осенней прогулке* находим небольшую, но очень значительную информацию из его

биографии: „Но мне гонения грозят” (с. 49). Эта фраза вносит в рассказ о любви дополнительный политический подтекст, так как разлука с возлюбленным оказывается следствием более сложных и независимых от героев обстоятельств. В то же время образ любимого меняется. Если в стихотворении без заглавия („Он протянул навстречу вдруг ладонь”) он предстает перед нами как скромный юноша, который во время прогулки смущенно избегает тенистых мест в парке, то в произведении „Ну, разумеется ты прав...” объектом любви становится взрослый мужчина с сильной личностью и властным характером, который считает, что „Все зло от женщин в этом мире” (с. 47). Героиня влюбляется в него неожиданно и готова подчиниться ему, как Строптивая из известного произведения Вильяма Шекспира:

Шекспир писал про укрощенье,
Сюжет и до сих пор живет...
Свежо презрительное мненье
Сестры – поборницы свобод.

Какая роскошь – быть послушной!
Податлив, словно воск, мой нрав.
В конце скажу великодушно:
«Ну, разумеется, ты прав!» (с. 48).

Лирический герой считает, что настоящую любовь следует выстрадать. Любовь является для него наградой за страдания. Только настоящая зрелая любовь способна принести человеку счастье, радость, наполнить смыслом его жизнь:

За совершенную любовь,
За дерзкий взлет – не жду пощады,
В колючках все дороги к саду;
Прииму и слезы как награду
За несомненную любовь (с. 48).

Кроме цикла *Город любви*, мотив любви в большей или меньшей степени присутствует во всех циклах стихов сборника. Это один из основных лейтмотивов творчества поэтессы. Как правильно заметил И. Шамякин: „Поэзия Л. Турбиной – это исповедь тонко чувствующей и остро воспринимающей действительность женщины, для которой любовь – внутренний стержень миропредставления. Ее стихи и энергичны, и свежи. Автор, как можно почувствовать по стихам, добрый и совестливый человек, не снимающий с себя ответственность за все ошибки и просчеты пройденных лет, охраняющий память семьи и предков, с Богом в душе” (Шамякин 1991: текст на обложке).

Заглавие третьего цикла *Наша надежда жива* придает всем составляющим целое текстам оптимистический смысл, так как, несмотря на личные неудачи, пережитые драмы, лирический герой не теряет надежды на счастливую перемену судьбы и удачу.

Одним из наиболее интересных циклов сборника являются *Сны-города* – „книга путешествий” (Турбина 2004), где Л. Турбина рассказывает о своих впечатлениях от поездок в разные города мира. Доминирующим здесь становится мотив дороги и «странствий» – один из важнейших мотивов творчества поэтессы. Содержательная емкость данного мотива выявляется уже раньше в стихотворении без заглавия из цикла *Наша надежда жива*:

Кто обживал своим теплом
Необозримые пространства,
Кто замерзал в снегу сыром,
Продавший душу бесу странствий,

Лишь тот, как в омут головой,
Поймет вокзальную тревогу:
Обручена (тайком) с тобой,
Обречена (навек) дороге (с. 59).

Заглавием цикла *Сны-города* являются инициальные строки стиха без заглавия, открывающего цикл:

Сны-города... Просыпаюсь, остыну от
плача,
Все как тогда, иногда, понемногу –
иначе (с. 73).

В данном цикле возникают образы городов, в которых Л. Турбина жила, и образы многочисленных городов, которые посещала. Среди них самым важным является образ Петербурга. Там именно прошло детство поэтессы.

Не изгоняли, увезли,
Без лишних слов, по малолетству.
Туманный берег, город детства –
Громадой каменной вдали (с. 74).

Только Петербург ассоциируется у лирического героя с домом. Воспоминания об этом городе полны непреходящей тоски и сожаления:

Скучаю сладко так я по большой
Пушкарской,
Где красят особняк, запущенный и
барский,

Скучаю нежно в нем по комнате
просторной,
Где полумрак и днем за шторую
узорной...
Но как читалось нам на бархатной
кушетке!
Скучаю по шагам настойчивой соседки,
По множеству вещей, без коих нет
уюта (с. 75).

В *Снах-города* образы городов являются и объектом изображения, и фоном для воспоминаний личного характера, предлогом для философской рефлексии о смысле жизни, любви, времени и исторических перемен. Например, воспоминания о студенческой поездке в Польшу сопровождаются следующими выводами:

Были волосы длинные, прямо висящие
в моде
Как теперь, но в Варшаве, во Вроцлаве,
В Лодзи
Все те, кто войну пережили,
Тогда еще русских любили.
[...]

Танцевали и пели, безумные словно
стрекозы...
Ну, а после – домой, и зимой –
сожаления, слезы.
Вернулись и стало понятно:
Напрасно спешили обратно (с. 82–83).

Лирический герой вспоминает семидесятые годы – период очень дружеских отношений и активного сотрудничества между Польшей и бывшим СССР. В то время, действительно, официально о гражданах СССР говорилось как о союзниках, которые помогли полякам освободить страну от гитлеровских захватчиков. Это способствовало созданию положительного и полного уважения к ним отношения. Однако общественные перемены 1989 года в Польше и в 1991 году в России резко изменили отношение к русским. В массовом сознании они часто представляются сейчас как враги поляков, народ, который на многие годы поработил Польшу, принес ей тоталитарный строй и политические репрессии. Такая перемена отношения к русским отражена в произведении Л. Турбиной („Все те, кто войну пережили, / Тогда еще русских любили”). В памяти поколения Л. Турбиной этот период является лучшим в их жизни, так как это беззаботное время молодости в мире без войн, голода и страдания.

Молодежь, с которой встретила поэтесса в Польше во время студенческой стажировки – это жители разных стран, проводящие вместе весело время на танцах, при совместном пении и беседах. Вместе с ними лирический герой чувствует себя в Польше безопасно и радостно:

Не чужая я здесь, и походка легка
 небывало...
 Свою первую, юную Польшу
 протанцевала:
 Душистый горошек, гвоздики,
 Сквозящий мотив «Эвридики» (с. 82).

После долгих лет, осенью 2003 года, Л. Турбина имела возможность снова посетить знакомый ей город Лодзь. Она стала гостьей Института русистики Лодзинского университета и в первую очередь пожелала увидеть новый памятник своему любимому польскому поэту Юляну Тувиму. В личных беседах поэтесса подчеркивала, что контакт в молодости с Польшей имел определенное воздействие на ее дальнейшую жизнь. Именно с тех пор Л. Турбина особо заинтересовалась польской культурой и литературой. Ее связывает по сей день со многими поляками личная дружба.

В цикле *Сны-города* Л. Турбина очень точно и поэтично отмечает наиболее характерные черты городов, которые она посетила. Например, Амстердам – это для нее город „хронической печали” (с. 81). Как ни парадоксально, лирический герой называет его „светлым лебеденком” („О, тихий Амстердам... / Мой светлый лебеденок – / Вот, наконец, ты там, / Сирена и ребенок”, с. 80). Зато Баку – это „корабль на закате” (с. 83); Шэки – место, в котором снова возрождается чувство любви („Под знаком Фатали – и сердце вдруг / забьется, / На том краю земли, что Азией зовется”, с. 87); Хлебниково – город голода и страдания („Верую в мир как целое – / Прозрение, радость, боль! / В Хлебниково все тропки белые, / Нет хлеба – в избытке соль”, с. 92).

В *Ускользящем чуде* помещено много стихов без заглавия. В теории литературы принято считать, что отсутствие заглавия – это одна из особенностей лирики как литературного рода, результат предельной концентрации смысла. В таких случаях именем текста становится первая строка, так как „заглавие и первая строчка в лирике – это явление одного порядка” (Веселова 1998: 9). С этой точки зрения интересными представляются ответы Л. Турбиной на вопросы о том, как рождаются заглавия ее стихов и почему одни произведения имеют имя, а другие нет. Турбина пишет: „Когда стихотворение рождается из одного слова, вещи, места, тогда оно имеет название (*Пряжа, Старая Рига*), когда вперед знаешь, что хочешь выразить. Бывает, когда что-то смутное толкает тебя на написание, но ты сам, пока не напишешь, не понимаешь, о чем пишешь... или знаешь о чем

речь, но хочешь это зашифровать, скрыть: «этот мост через речку в тумане», тогда присутствует большая доля бессознательного в творчестве. Такие стихи обычно не называются. Они в моем представлении ближе к тому, что называется стихами. Есть стихи – посвящения, которые имеют название раньше текста *Маме, Брату*. Ну вот собственно и все, что я могу ответить сразу” (Турбина 2004).

После *Снов-города* в сборнике помещен небольшой цикл стихов под заглавием *Четыре портрета*. Поэтесса определила его следующим образом: „это как разложение на спектр одного цвета, одной личности, представлений” (Турбина 2004). Данный цикл берет свое название от начинающего его первого стихотворения *Четыре портрета*, в котором лирический герой сравнивает свое изображение на портретах, написанных одновременно случайно встреченными на улице четырьмя художниками. Каждый портрет показывает иную сторону личности объекта. На первом рисунке изображена „житейская тетка” (с. 96), на втором – романтический поэт, на третьем рисунке художник представил „богемное что-то” (с. 96), на четвертом значительно постарил лицо модели. Различия в изображениях одного и того же человека вытекают из особенностей индивидуального видения мира художником. Лирическому герою наиболее понравился последний портрет, который написала женщина. Этот рисунок как бы предсказывает будущие страдания модели:

Четвертый... Я знала – от женского
взгляда
Напрасно поблажки мне ждуть и
пощадь:
Она покрывала бумагу штрихами,
Она упивалась моими грехами!

Дай Боже, минуют несчастий пучины,
Но скоро проступят все эти
морщины...
Смиранный набросок с непрожитых
лет –
Дороже, чем прочие, этот портрет (с. 96).

Лирический герой, подводя итоги, приходит к выводу, что каждый из художников показал ему как бы разные возможности жизненного пути, которые заложены в нем:

Что общее в обликах кроме берета?
Четыре дороги, четыре ответа,
Как надпись на камне: «направо
пойдешь...»
И в каждом есть истины доля – и ложь (с. 97).

В данном цикле поэтесса поместила стихотворения, которые раскрывают разные аспекты ее жизни, рассказывают о сложности совмещения разных ролей, которые необходимо выполнять в течение многих лет. Для лирического героя жизнь становится чудесной именно благодаря тому, что она приносит так много разнообразных впечатлений, чувств, задач. Восприятие жизни как чуда обусловлено положительными эмоциями, которые лирический герой испытывает, выполняя различные роли. Для лирического героя важнейшим источником радости в жизни является материнство, хотя это одна из самых сложных задач. Именно к матери обращается ребенок, решая самые трудные, личные дилеммы. Например, в *Экзамене по литературе* приводится разговор матери с юной дочерью о сюжете *Войны и мира*, во время которого мать пытается ответить дочери на трудный вопрос, почему Николенька не женился на Сонечке.

В «Ускользящем чуде» неоднократно появляется образ дочери Л. Турбиной, Татьяны, например, мы находим его в цикле *Улицы детства* в стихотворении „Перед сном”. Там Татьяна является совсем еще маленькой девочкой, которая не может уснуть в своей комнате во время приема гостей. В произведении очень тонко изображены чувства и тревоги ребенка, который не умеет еще понять, что его мать принадлежит не только ему, но и другим людям:

И та, что мне казалась мамой,
Хлебнет из склянки на столе –
Вдруг станет ведьмой страшной самой,
Взвьется в небо на метле...

И то ли ведьма, то ли птица
Неслышно сядет на кровать
И скажет: – Доченька, не спишься?
Зачем так страшно ревновать! (с. 32).

Подводя в „Четырех портретах” итог своей трудной жизни, в которой необходимо было справляться одновременно со многими сложными житейскими проблемами, поддерживать и помогать своим близким, лирический герой замечает:

Теперь могу сказать – жила!
Хоть и на праздник опоздала,
Дары пригоршнями черпала,
Но лета выдалось так мало –
Ни крошки впрок не запасла (с. 104).

Предпоследний цикл стихов – это переводы Л. Турбиной произведений других поэтов (Стефана Малларме, Поля Верлена, Эдгара По,

Шарла Бодлера, Леонида Дранько-Масюка и Михася Стрельцова). Здесь автор приближает читателю свои литературные вкусы, что позволяет лучше понять духовный мир лирического героя *Ускользящего чуда*. При всем разнообразии текстов этого цикла их объединяет философичность и поэтичность. В письме от 6-го октября 1998 года Л. Турбина объяснила, чем обусловлен ее выбор стихотворений для перевода: „У меня есть переводы, и неплохие – это часто удается не по сходству, а в том случае, когда через чьи-то стихи выражаешь то, для чего не нашлось собственного образа, но что в тебе бродит, сидит” (Турбина 1998):

Подводя итоги, следует отметить, что анализ заглавий в сборнике стихов *Ускользящее чудо* позволяет сделать некоторые выводы общего характера. Связь между заглавиями отдельных стихов, заглавиями циклов и именем всего сборника имеет взаимообусловленный характер. Имя сборника выражает самый общий явный и неявный смысл всех заглавий. Подтекст, скрытый в заглавии сборника, подчиняет себе подтексты имен отдельных циклов и произведений. В то же время невозможно расшифровать смысл и подтекст заглавия сборника и циклов без подробного анализа, образующих их отдельных произведений, т.е. явные смыслы и подтексты целого текста и его составных элементов органически связаны друг с другом. Их связь напоминает строение, например, пирамиды, верхушка которой – это явный смысл со скрытым внутри подтекстом заглавия сборника. Каждая ступень пирамиды, как и каждый ее отдельный каменный блок, является необходимым элементом целого строения, без которого вся конструкция теряет свою форму, содержание и полноту подтекстов.

ЛИТЕРАТУРА

- Веселова Н.** (1998), *Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: Автореф. (дис... канд. филол. наук, Тверь)*.
- Вежбински Я.** (1998), *Как заголовок сигнализирует о содержании произведения*, «Русская словесность в школах Украины», № 4.
- Верещагин Е., Костомаров В.** (1983), *Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного*, Москва.
- Кожина М.** (1995), *Целый текст как объект стилистики текста*, „Stylistyka” IV.
- Сапогов В. А.** (1987), *Цикл*, [в:] *Литературный энциклопедический словарь*, ред. В. М. Кожевников, П. А. Николаев, Москва.
- Письмо Л. Турбиной к автору статьи от 6 октября 1998 года.
- Письмо Л. Турбиной к автору статьи от 17 марта 2004 года.
- Турбина Л.** (2002), *Ускользящее чудо*, Минск.

Tatiana Stepnowska

**THE POETICS TITLES
IN THE COLLECTION OF POEMS *DISAPPEARING WONDERS* BY LUBOW TURBINA**

The article presents selected aspects of the function the title fulfills in revealing the sub-texts in a literary work on the example of the analysis of the collection of poems by Lubow Turbina, a Russian contemporary poet which was published in Moscow in 2002. The work makes of so far unpublished historio-literary materials concerning the poet's work, e.g. Her letters, biographic information and author's comments on the creation of particular titles of her poems and separate cycles.

The analysis of work titles allows for drawing a more general conclusion as the titles of poems, cycles and whole collection are in tight relationship, not only on the level of surface meanings but also on the level of subtexts hidden in them. The title of the whole collection of poems by Turbina shows the most general overt meaning and the most important subtext which is the key to understanding the real meanings of particular poems and subtexts hidden in them. It is a new treatment if the text title which has not been examined so far within the scope of the text theory.