

СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ И ПОЭТИКА ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА Н.Л. ТРАУБЕРГ «ВЕНОК СОНЕТОВ»

Богатырева Татьяна Борисовна

кандидат филологических наук, доцент, Тульский
государственный университет, (г. Тула)
tatiana_rudomazina@mail.ru

SEMANTIC DOMINANTS AND POETICS OF N.L. TRAUBERG'S LYRICAL CYCLE "A WREATH OF SONNETS"

T. Bogatyreva

Summary: The author of the article analyzes two parts of N.L. Trauberg's lyric cycle "A Wreath of Sonnets", written in free verse: "Explaining Sonnets" and "Historical and Biographical Sonnets". An analysis of the poetics of these texts leads the author to identify a superplot within this lyric block, which can be described as "the intense expectation of a home by characters who wander through a homeless world inhabited by strangers and alien people". The structural dominant of the cycle turns out to be the antithesis "domestic – homeless". The image of home in the cycle belongs to the existential space, with sensory perceived phenomena serving as the conduit to this space. "Homelessness" is formless and devoid of any trace of eternity. The characteristics of "homelessness" are "anti family", "anti feast" and "anti art". An important characteristic of "home" is "childlikeness" as the embodiment of a merciful heart and nobility. For Trauberg's characters, the main character of Frances Eliza Hodgson Burnett's book "Little Lord Fauntleroy" serves as the model of these qualities.

Keywords: lyrical cycle, N.L. Trauberg, wreath of sonnets, artistic space, antithesis.

Аннотация: Автор статьи анализирует две части из написанного верлибром лирического цикла Н.Л. Трауберг «Венок сонетов»: «Объясняющие сонеты» и «Историко-биографические сонеты». Анализ поэтики соответствующих текстов приводит автора к выявлению в этом лирическом блоке сверхсюжета, который можно представить как «напряженное ожидание собственного дома героями, которые скитаются в бесприютном мире, населенном чужими и чуждыми людьми». Структурной доминантой цикла оказывается антитеза «домашний – бесприютный». Образ дома в цикле принадлежит бытийному пространству, проводником в которое становятся чувственно воспринимаемые феномены. «Бесприютность» бесформенна и лишена отблеска вечности. Характеристики «бесприютности» – «антисемья», «антипир» и «антискуство». Важной характеристикой «дома» является «детскость» как воплощение милостивого сердца и благородства, образцом которых для героев Н.Л. Трауберг выступает главный герой книги Фрэнсис Бернетт «Маленький лорд Фаунтлерой».

Ключевые слова: лирический цикл, Н.Л. Трауберг, венок сонетов, художественное пространство, антитеза.

В статье речь пойдет о двух заключительных частях четырехчастного «Венка сонетов» Н.Л. Трауберг – «Объясняющих сонетах», написанных от лица матери, центрального персонажа первых двух частей, Натальи Чепайтене, и «Историко-биографических сонетах», написанных от лица дочери, Марии-Пранциски Чепайтите. Две первые части, написанные от лица сына Томаса Тристрамаса Чепайтиса, мы разобрали в статье ««Венок сонетов» Н.Л. Трауберг: к вопросу о поэтике и интерпретации» [1]. Там же мы комментировали нулевой сонет, выполняющий функции магистрального для всего цикла, а значит, и для анализируемых в этой статье его частях. В этой статье мы проанализируем смысловые доминанты, структуру и поэтику последних двух частей цикла и постараемся обнаружить объединяющий их сверхсюжет.

Интересующие нас «Объясняющие сонеты» состоят из трех текстов. Каждый из них начинается строкой из магистрального сонета: «Можно жить в коммунальной квартире или на небольшой подмосковной станции // С другой стороны, можно жить в комфортабельной хозяйкиной квартире // И, наконец, можно дожидаться по-

мощи» [2, С. 4]. Содержание каждой из этих строф буд-то разворачивается в триптихе «Обобщающие сонеты», в котором бытие героев, жаждущих домашнего уюта и бережного отношения человека к человеку, противопоставлено безликому и бесприютному быту, где ценится напористость и не принято жалеть. В первом сонете триптиха «Свифтический» [3, С. 14] художественное пространство организовано двумя горизонталями: земной – «холинские улицы», и небесной – «честертоновское небо». И.С. Холин – поэт, его стихи Н.Л. Трауберг определяла как «барачный реализм», которого ей «хватало в самой жизни» [4, С. 35]. Фигура Г.К. Честертона для Н.Л. Трауберг, как известно, знаковая. Любимый писатель ее отца, Честертон стал любимым автором самой Н.Л. Трауберг: «Мы тогда по-настоящему полюбили Честертона, но совершенно не понимали, что он христианский писатель...» [5, С. 36], – вспоминает Н.Л. Трауберг о своей юности. Уважение к человеческому достоинству, гуманизм в его высоком, христианском, смысле – это и есть то небо, которое противопоставлено приземленным «холинским улицам». Есть улицы и Небо, но нет дома. Вместо него – коммунальная квартира.

«Холинские улицы» продолжают тематику «Предродовых сонетов» из первой части «Венка сонетов». Так, анализируемому «Свифтическому» сонету соответствует сонет «В духе современной салонной поэзии» [6, С. 6]: их объединяет «сатирический» пафос и образная система. «Лиловые штаны», «мутные ляжки», «пропотевшие платья» – это характеристика, которую дает обывателю (посетительницы женской консультации) еще не родившийся малыш, от чьего лица написан текст «В духе современной салонной поэзии». «Носить детские прюнелевые туфли, косынки, ватнички, валенки, // Казалось бы – то же, что они!» – это характеристика, которую дает своим антагонистам матушка в «Свифтическом» сонете. Антипатия к ним матушки и малыша вызвана, конечно, не антиэстетичностью (впрочем, она унизительна) их внешнего вида, а их забвением о Небе, их высокомерием, которое идет в разрез с христианской идеей самоумаления. В сонете «В духе современной салонной поэзии» те самые «они» «недоверчиво поджимали губы, не отвечали, презрительно хмыкали», «отрицали капли воды на салатных листьях», «отрицали жалость, высокое счастье поста, дрожащий от чуда воздух». Их видит малыш из утробы, он признается, что за их неправоту жалеет их, за них молится. Потому что малыш – воплощение христианского смирения. В «Свифтическом» сонете во взаимоотношения с ними вступает матушка, которая разделяет с ними скудость быта и готова даже и к юродству («Вообще, надо бы лису и шляпу с резинкой от штанов»). В таком юродстве нет ничего от смирения, а даже наоборот – вызов, что, впрочем, матушка сама и замечает.

Жизни «холинских улиц» матушка противопоставляет умение сохранить «дар удивления» и стремление не осуждать ближних. Однако в этом сонете, недаром он «Свифтический», неприятие филистеров чувствуется острее, чем в сонете «В духе современной салонной поэзии». Малыш будто более терпим. Мы объяснили бы это тем, что матушка вынуждена вступать в тесный контакт с теми, кто отрицает жалость и дрожащий от чуда воздух (ну и малыш в утробе ближе к христианской чистоте): приходится отстаивать себя и «Отвергать молодых и мордатых родственников хозяйки, которых обещали познакомить».

В «Венке сонетов» встречается образ библейского пира, который весь цвет и свет. В «Акмеистическом сонете» [7, С. 5] (из «Предродовых сонетов») этот библейский пир выражен в «темно-кофейных» чашечках с кофе и «темно-золотисто-чайных, довольно прозрачных» чашечках с чаем. В «Татическом» [8, С. 16] сонете из анализируемой части он выражен в образах «чистого, густого, мандельштамовского меда», «белого овального сыра», «круглых овощей», «ягод, фруктов», они «карминовые, лимонные, охряные и нежно-оранжевые...» Это описание домашнего, не коммунального, быта. Этот библейский пир – радость бытия, торжество Любви, семейной

близости и искусства. В «Свифтическом» сонете мы видим антипир, антисемью и даже в некотором, субъективном, смысле антиискусство (образ «мордатых родственников» соотносится с образом «мордатых последователей Хемингуэя» из следующего за «Свифтическим» сонетом, который называется «Свифтический же, но и какой-то другой» [9, С. 15]; нам известно, что Н.Л. Трауберг не любила произведения популярного тогда Хемингуэя). Антисемья – навязанные знакомства в коммунальной квартире, антипир – это «Пить у соседей крепленное вино, есть порошковый кисель, консервы повреднее – // Только бы без витаминов и привкус оставался попротивней». Ни цвета, ни поэзии, ни семейной близости. Еще один гастрономический образ в «Свифтическом» сонете – «мелкая макаронная пыль», бесцветная и бесплотная. В сонете «В духе современной салонной поэзии» подобный образ уже появлялся: «простывшие макароны, вылавливаемые из мутной воды». И снова отсутствие цвета, аромата, осязательности. Холодный и мутный казенный мир, где нет своего. И нет человека как единицы, некому испытывать удивление и жалость.

В последней строфе «Свифтического» сонета героиня риторическим вопросом взмывает в честертоновское небо живительной правды и высокой культуры: «Может ли блаженная свобода абсолютной порядочности, // Фаунтлеройская верность друзей, акмеистическая весомость слов на белой, как воздух, странице, // Прорвать серую пленку или хотя бы поддерживать жизнь?». Перед нами «каталог ценностей» лирической героини: порядочность, идеалистическая дружба, которая не приемлет эгоизма, и слова. Аллюзией на любимые Н.Л. Трауберг детские книги Фрэнсис Бернетт, в частности, на роман «Маленький лорд Фаунтлерой», автор сонета возвращает нас к евангельскому призыву «будьте как дети» (Мф. 18:3). Искренность доверия, чистое сердце, жалость к ближнему – этого лишен казенный мир, с которым вступает во взаимодействие мир лирической героини. Первая и последняя строфа начинаются схоже: «Можно жить в коммунальной квартире или на большой подмосковной станции» и «Может ли блаженная свобода абсолютной порядочности». Но в первом случае строфа заканчивается утверждением: в казенном мире можно жить и можно даже «жалеть у ворот больницы оплывших и выжженных баб», хотя ему жалость несвойственна. Последняя же строфа оканчивается вопросительным знаком. Он выражает сомнение в том, что «весомое» слово, любовь к ближнему и порядочность одолеют напористость и инерцию равнодушия. Но он же выражает надежду, что именно троица названных добродетелей сможет хотя бы «поддерживать жизнь», если уж не «прорвать серую пленку», препятствующую свободному дыханию истинной жизни.

Название второго текста анализируемого триптиха указывает на тематическую связь с первым, «Свифтиче-

ским». Сонет называется «Свифтический же, но какой-то другой». Персонажи этого текста тоже противопоставлены матушке, хотя стоят они с ней на одной социально-культурной ступени. Коммунальной квартире из «Свифтического» сонета противопоставлена «комфортабельная хозяйкина квартира» сонета «Свифтического же...». Холинских улиц здесь нет, наоборот, здесь комфорт: «Долго мыться под шлангом пористыми, как мусс, губками чистых цветов». Одеты тут тоже изящнее: здесь не ватнички, валенки, косынки, – здесь «Доминовские дамы и налитые в черные платья нежнокожие нэпманши», и еще «благородные платья джерси». Вызовом убожеству в «Свифтическом» сонете могла стать лиса «и шляпа с резинкой от штанов». В «Свифтическом же...» сонете буржуазной эстетике героиня ничего не противопоставляет, выражая свое отношение к ней «сатирическим» (в соответствии с названием) «нэпманши». «Гастрономические» образы также отличаются: вместо «крепленого вина», «порошкового киселя» и «консервов повреднее» здесь соусы и сухие вина в ресторане, хотя все «такое же вредное».

Быт здесь «культурный»: здесь ходят на лекции по кибернетике и в косметический институт (и то, и то посещает Н.Л. Трауберг: в косметический институт ее отправляла мать, «недовольная ее внешностью», а лекции по кибернетике были модные, и Н.Л. Трауберг посещает их в начале 1960-х [10, С. 37]). И «домкиновские дамы» – это тоже из мира лирической героини (отец Н.Л. Трауберг «мог получить дефицитные билеты на просмотры в Центральном Доме кино» [11, С. 37]). И тем не менее это не ее мир.

Дело не в наличии или отсутствии души, не в пользе или вреде соусов и сухого вина для физического здоровья. Дело не собственно в эстетике изысканных черных платьев или благородстве платьев джерси. Дело в «домашности» или ее отсутствии. Комфорт вместо уюта, ресторан вместо трапезы, сообщество вместо дружелюбия. Перечисленным пространствам, яствам и нарядам противопоставлено «Пить кофе на чистой кафельной кухне, защищать друзей-голодранцев». Образ «кофе» напоминает нам «Акмеистический сонет» из первой части «Венка сонетов». В нем осязаемым и прекрасным домашним миром становился в том числе, «Когда наливали кофе, чашки становились темно-кофейные, // Тяжелые, маленькие, еще круглей и слишком красивые». А чистота кафельной кухни отсылает к финалу «Свифтического», где возникает надежда, что «акмеистическая весомость слов на белой, как воздух, странице», может «поддерживать жизнь». Вообще, рождается ассоциация белой бумаги и темных букв на ней: «Писать мистические фрагменты» (сонет «Свифтический же...») – это как раз третий компонент трехчастной синтагмы, где первая часть – пить кофе, вторая – защищать друзей-голодранцев. Если в «Свифтическом» сонете ключевой антитезой был «коммунальная квартира – Дом», то в «Свифтическом

же...» сонете такой антитезой становится «блестящее / интеллектуальное сообщество – Дом». В «обществе» нет главного – Фаунтлероя: вторую строфу сонета завершает стих «[Домкиновские дамы] Задают вопросы, на которые, по кодексу Фаунтлероев, ответить нельзя». «Дом» – это «содружество», его составляют те, кому ценны идеалы человека с простым благородным и милующим сердцем, как герои детской повести Фрэнсис Бернетт. Завершается сонет «Свифтический же...» образом такси, которое увозит лирическую героиню от друзей. Но именно в такси появляется воздух, он «начинает дрожать кружочками». В «свифтических» сонетах, вообще, мало воздуха, в чужих мирах не дышится, в них лирическая героиня задыхается. Но движение задано, значит, воздух – хлынет.

«И наконец, можно дожидаться помощи» – эта строка составляет первую, отдельную строфу «Татического» сонета, который завершает триптих. Последний текст – гимн жизни, обретение домашнего очага после долгих скитаний. Три строфы сонета изображают пространство уюта, внутреннее и внешнее пространства объединены и насыщены чистым воздухом, цветом, светом, ароматами и радостными звуками. Даже обретаемый, этот мир – мечта, его характеризуют глаголы в будущем времени. В пространстве зазвучит даже тишина. Шнупс и Фрэнк – дети образуют звучащее поле Дома: «Снисходительно и понимающе улыбнется Шнупс» и «Фрэнк кротко задаст натурфилософские вопросы». Многозначность улыбки Шнупса наделяет тишину, так сказать, звуками. Отметим здесь, что Шнупс – это малыш, чьими глазами мы видели мир в первой части «Венка сонетов», он прозорливый и чувствительный: тех, кто «отрицает капли воды на салатных листьях», и утратил дар удивления, он не осуждал, он жалел их, потому неудивительно, что его улыбка и понимающая, и снисходительная. «Умные» детские улыбка и вопросы наполняют семейное пространство тем смыслом и теплом, которого не было ни в коммуналке, ни в комфортабельной квартире. Это пространство приобретает цвет, осязание и вкус и становится пространством пира: разноцветные ягоды здесь и порошковый кисель в коммуналке, овальный сыр здесь и макаронная пыль в продмагах. Главное – это пространство гармонии, мягкости и совершенства, его символом выступает круг (круглые цветы, овальный сыр, круглые овощи); оно не распадается на «холинские улицы» и «честертонское небо», оно – идиллия (дом станет «реалией с детской картинки»). Пространство человека синхронизировано с пространством природы, эта мысль в сонете акцентирована синтаксическим параллелизмом: «Лимонный и бронзовый лес по дороге мимо Антоколя – из Честертонского, // Елки, сосны за домом в снегу, пропеченные травы, ежи и плиты – из первого сонета Фрэнк». И само пространство человека в этом сонете устроено вертикально. Приведем первый элемент из процитированного фрагмента, организованного синтаксическим

параллелизм: «Мокрый букет березовых троичских веток – сад с белой страницы классика» (речь о Б.Л. Пастернаке [12, С. 38]). Лаконично, кротно, почти незаметно указана традиция Пятидесятницы, а значит, время и пространство «вырастают» в универсальное пространство христианской церкви.

Все это изобилие, считает героиня Н.Л. Трауберг, – «из склада подарков, неожиданных, которых не допросишься, слишком заслуженных, // Чем же?...». На вопрос ответа нет. Можем предположить: заслуженных терпением? ожиданием? Просить подарки – это так по-детски: наивно и капризно, но и чистосердечно, бесхитростно. Дерзновенно? Не желать сухого вина в ресторане или порошкового киселя как воплощения бесприютности и искусственной жизни, а желать настоящих ягод, воплощающих радость истинного бытия. Завершается сонет вопросами. Первый из них ставит под сомнение правомерность такого изобилия радости: «И можно ли, если этого нет у других?». Вторым вопросом героиня снова поводит разделительную черту между ее миром, и тем, другим: «А может, им и не нужно?». Если они не сохранили «дар удивления», одну из главных черт ребенка, или не высоко ценят «домашность», может, им, действительно не нужны все эти драгоценности, позволяющие жить своей простой частной жизнью, освещенной снисходительной и понимающей улыбкой старшего сына, совсем еще маленького?

Заключительная часть «Венка сонетов» «Историко-биографические сонеты» состоит из четырех текстов, написанных от лица дочери – Франи, и представляет собой последовательное импрессионистическое изложение истории семьи: первый «Сонет мамушке» [13, С. 20] – история ее жизни, второй «Сонет батюшке» [14, С. 21] – история московской жизни батюшки, третий «Сонет Шнупсе» [15, С. 22] обращен к брату и рассказывает историю соединения мамушки и батюшки. Финальный текст – «Сонет всей берлоге» [16, С. 23] – тихая ода «Алисиной норке, щелке других измерений», Литве, где семья обрела дом и возможность спокойной частой жизни. Но первая половина «Сонета всей берлоге» – о том, как все только устраивалось: это «берлога», но «еще без места». Импрессионистическое повествование о том, как все устраивалось, организовано маленьким «каталогом» пространств, среди которых только Литва и Вильнюс названы непосредственно, а остальные, «неуютность пушкинского дома» (московская квартира), «начало в рыльном огороде, в жаре» (дача в Заветах Ильича) названы перифрастически и определяются через мотив неуютности, например, неуютность московской квартиры названа «свистящей, как сарай», что напоминает «холинские улицы» из «Свифтического» сонета. Литва и Вильнюс названы определенно, потому что они точно есть, и жизнь в них точно есть, а остальное – мрок, «серая пленка».

«Берлога», жизнь обретших друг друга мамушки и батюшки стала пополняться теми пространствами и событиями (ссорами, «пингвинством» – беременностью, куклой Мадлошей, «теплым окном и зайцем после мягких сугробов»), которые составляют художественный мир цикла «Венок сонетов». В «Сонете всей берлоге» так и сказано: «Берлога... // ... туга, как наши сонеты, стала набиваться разными вещами». Насыщенность предметами, намеренная «плотность» которых особенно подчеркнута, – одно из самых выразительных свойств текстов из «Венка сонетов». «Живая» повседневность проступает в жизни его героев через «подсыхающие вильнюсские плиты», прозрачные чашки, окрашивающиеся в цвет напитка – чая или кофе, «лимонное и абрикосовое» маленькие полотенца («Акмеистический сонет»), через «белый лист бумаги», «приветливые глазуньи», «значительную индейку» (первый сонет Фране); через «декабрьский пунш» в «Философском сонете» и «овальный сыр», круглые овощи и разноцветные ягоды в «Татическом» сонете. Эта вещная предметность, наполняющая, казалось бы, горизонтальное пространство, – не про мещанский уют, а про отсвет Божественного бытия в повседневности. В «Дневниках» прот. Александр Шмеман писал: «Мое главное и постоянное ощущение — это ощущение жизни... Может быть, ближе всего к этому ощущению слово «удивление», восприятие каждого момента и каждого состояния как некоего дара (в отличие от «само собою разумеющегося», «самоочевидного»). Все всегда ново, все всегда не просто жизнь, а встреча с жизнью и потому как бы откровение... Этот дар, что это откровение требует внимания, ответа. Что жизнь, иными словами, есть постоянное «приятие» дара жизни...» [17, С. 520]. Из восприятия жизни как дара у героев «Венка сонетов» рождается ощущение «дрожащего от чуда воздуха» («В духе современной салонной поэзии»). Рядом с бытовыми предметами – часто предметы, соединяющие небо и землю, быт и бытие: «чрезвычайно прозрачные окна», важные сосны и чистый воздух в «Акмеистическом сонете»; чистое окно, медленные снежинки, белый лист бумаги (из первого сонета Фране) или «честертоновское небо» из «Свифтического» сонета, о котором мы писали в этой статье. Отношение к жизни здесь и сейчас как к чуду и отличает «берлогу» от их антиподов: те «отрицают капли дождя на салатных листьях». Не «не замечают», а отрицают. Так отрицают чудесное тот, кто верует, что, кроме материи, ничего и нет.

Итак, в «Сонете всей берлоге» прямо указана поэтическая черта цикла: он набит разными предметами. Отдельность каждого из них, осязаемость подчеркнута в «Сонете мамушки»: эти предметы определены как «обособленные, весомые и лучшие предметы». И каких только предметов нет в этом сонете! Вся жизнь героини, вся ее биография до встречи с батюшкой – вереница удивительных предметов, максимально осязаемых: «Красные и золотые обложки детских книг за толстеньким стеклом краснодеревяного, почти кубического шкафчика»; // Монеты в гли-

няных горшочках, два зимних платья: пледово-клетчатое, в трехмерном западном духе и серое – гретхенское – трикотажное в белых, крестиком снежинках». А также домики Фотанки, «Пиво, Карсавин, Новалис, чистые цвета Средних веков» и т.п. Этому осязаемому, ясному миру противопоставлена «серая паутиная пленка, резиновая логика травли» (речь о травле отца Н.Л. Трауберг как космополита). Образ «серой пленки» мы встречали в «Свифтовском» сонете, она препятствует проникновению бытийного света в повседневность, и прорвать ее, среди прочего, может как раз «акмеистическая весомость слов на белой, как воздух, странице», т.е. синтез фактурного и невесомого. Образ «резиновой логики травли» также отсылает нас к «Свифтовскому» сонету, к тому его фрагменту, в котором героиня все же удерживается от «лисы, шляпы и резинки от штанов» как от желаемого протеста против мертвенной действительности.

«Историко-биографические сонеты» резко отличаются от «Объясняющих сонетов» этой густой насыщенностью осязаемыми предметами, которыми из трех «Объясняющих сонетов» наполнен только один, последний, в нем, напомним, герои дождались помощи и обрели свой быт. Отличительной чертой последней части цикла оказывается то, что насыщен осязаемыми предметами только мир матушки. Даже из «Сонета батюшке» о нем мы узнаем только то, что он «ехал в Москву, справедливо уверенный в поддержке гномов» (поэтическое именование нематериального мира, Промысла), встречаем пару его приятелей («кроткий и темный перс, розово-золотистый пуховый литовец // И метерлиновская, как струя воды, чрезвычайно эльфическая (но не гномическая!)» героиня будущих мемуаров»). Мы видим, что, хотя описаны они через выразительную детализацию, она не конкретна. Образ матушки же, как и в предыдущем сонете, создан через предметность: «А растрепанная, желто-серая, как порошок в обертке, матушка // Шлепала плоскими галошками, шуршала ситцевым кринолином...». Вещным представлен матушкин мир и в третьем тексте, «Сонете Шнупсе»: аисты, лопух, черепицы и плитняные тротуары – таков матушкин Вильнюс, для нее похожий на сказки Андерсена [18, С. 47]. Мир радости ощутил и конкретен и тем не похож на «бесформенную трухлявую относительность».

До обретения «берлоги» батюшка живет верой в Промысл, матушка – как лекарственный порошок (аллитерация на «ш» выделяет эти стихи на фоне остального текста, акцентирует внимание на мире героини), «рассыпана», «разобрана». Сейчас ее цвет «желто-серый», он коррелирует с «темно-желтым коммунальным светом», в котором «дрожало, как будто схватился за провод». Напряженное предчувствие, наэлектризованный воздух («Темной зимой... поле дрожало от напряжения»), – настраивает «Сонета батюшке», который начинается и завершается упоминанием двух городов: в первом стихе «Ты, батюшка ехал в Москву», в последнем – «Готовились

к концу июня, к приезду матушки из Киева». Лексический повтор «дрожало» заставляет вернуться к сонету «В духе современной салонной поэзии», где миру героини принадлежит ощущение «дрожащего от чуда воздуха». Также от напряжения в ожидании значительной встречи дрожит «поле» в «Сонете батюшке». Горизонталь в этом сонете организована направленными друг к друг векторами движения матушки (из Киева) и батюшки (в Москву). Соединение матушки и батюшки преодолит горизонталь быта, выстроится вертикаль бытия, светом которого озарится быт «берлоги».

Вернемся к завершающему «Венок сонетов» «Сонету всей берлоге». В нем две из четырех строф посвящены Шнупсе, старшему сыну, тому малышу, который в первой части «Венка сонетов» знакомил нас с удивительным миром своей семьи и тем, что этому миру противостояло. Третья строфа, содержащая элементы портрета Шнупсы, заканчивается триадой «... рыцарство, юмор, тонкость», и вместе с заключающей четвертую строфу триадой «... сочетание // мудрости, красоты и благородства» они характеризуют старшего сына, мальчика, который когда-то, только родившись, так удивился высокомерию и равнодушию многих из этого мира, полного нежности и чудес (см., например, «Сонет про роды»), мальчика с огромным сердцем, так похожего на маленького лорда Фаунтлероя.

Таким образом, сверхсюжет третьей и четвертой частей «Венка сонетов» можно представить как «напряженное ожидание собственного дома героями, которые скитаются в бесприютном мире, населенном чужими людьми». Во-первых, эти люди составляют «антисемью» (навязанные знакомства в коммунальной квартире в «Свифтовском сонете», знакомые из мира кино и науки из сонета «Свифтовского же...»). Во-вторых, их быт – это «антипир» (например, «порошковый кисель» и «сухие вина» из ресторанов против домашней трапезы, библейского пира из сонета «Татический»), это комфорт, но не уют. В-третьих, им либо не свойственна любовь к искусству, либо свойственна любовь к «антиискусству» (потерянность Хемингуэя против детских книг Фрэнсис Бернетт о добром маленьком лорде Фаунтлерое). Но главное, этот мир «протянут» по горизонтали, поэтому в нем нет воздуха, о чем говорит образ «серой пленки», как будто препятствующий поступлению света и тепла из вечности в посюсторонний мир. «Воздуха» много в мире героев «Венка сонетов», в нем всегда проступает «плоть» бытовых предметов: чашек, черепицы, платьев, аистов и т.п. Они – осязаемы и красивы, явственно присутствуют здесь, а не как «макаронная пыль», которая то ли есть, то ли нет... Герои «Венка сонетов» отличаются от своих антиподов именно острой потребностью «дышать бытием». Движение матушки и батюшки к друг другу (по горизонтали) и соединение их преодолит горизонталь быта, выстроится вертикаль бытия, светом которого осветится быт семьи, где будет и пир, и милосердие, и искусство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богатырева Т.Б. «Венок сонетов» Н.Л. Трауберг: к вопросу о поэтике и интерпретации».
2. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
3. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
4. Чепайтите. М. Домашние тетради. Тетрадь седьмая: Комментарии. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 180 с. — ил.
5. Чепайтите. М. Домашние тетради. Тетрадь седьмая: Комментарии. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 180 с. — ил.
6. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
7. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
8. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
9. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
10. Чепайтите. М. Домашние тетради. Тетрадь седьмая: Комментарии. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 180 с. — ил.
11. Чепайтите. М. Домашние тетради. Тетрадь седьмая: Комментарии. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 180 с. — ил.
12. Чепайтите. М. Домашние тетради. Тетрадь седьмая: Комментарии. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 180 с. — ил.
13. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
14. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
15. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
16. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 32 с. — ил.
17. Шмеман А., прот. «Дневники, 1973–1983» / протоиерей Александр Шмеман. — 6-е изд., испр. — Москва: Русский путь, 2021. — 720 с.: ил.
18. Чепайтите. М. Домашние тетради. Тетрадь седьмая: Комментарии. — СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 180 с. — ил.

© Богатырева Татьяна Борисовна (tatiana_rudomazina@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»