

Т.Б. Богатырева
T.B. Bogatyreva

**«ВЕНОК СОНЕТОВ» Н.Л. ТРАУБЕРГ:
К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

**"A WREATH OF SONNETS" BY N.L. TRAUBERG:
THE PROBLEM OF POETICS AND INTERPRETATION**

Речь идет о цикле стихотворений Н.Л. Трауберг, который назван «Венок сонетов» и входит в «Домашние тетради», уникальный сборник сочинений Н.Л. Трауберг, изначально представлявший собой самиздат. Автор статьи исследует две части четырехчастного «Венка сонетов». Тексты первых двух частей написаны от лица Томаса Тристрамаса Чепайтиса, сына Натальи Чепайтене (альтер-эго автора), находящегося в утробе Матушки и выражающего впечатление от внешнего мира. Последовательно разбирая тексты двух частей цикла, автор статьи обнаруживает сверхсюжет анализируемого блока. Сверхсюжет можно назвать «открытие мира», который осмысливается, во-первых, так сказать, географически, а во-вторых, в бытовом и бытийном единстве. Художественное пространство анализируемых текстов организовано антитетично. «Дом», «воздух», «библейский пир» и «Алисины норка» – пространство того мира, к которому принадлежат малыши и Матушка. «Дорога», «коммунальная квартира», «женская консультация» – пространство того мира, к которому принадлежат их антиподы. Главное отличие этих групп героев – в отношении к ближнему и быту. Не ценящие чувства жалости, значимого для малышей и Матушки, их антиподы с презрением относятся к ближнему. Они не чувствуют, как быт вырастает в бытие, их быт лишен формы, света и цвета. Мир малышей и Матушки полон цвета, света и осязания: тяжелые кофейные чашки, овальный сыр, низенькие миски, вареный щавель – акмеистические образы, которые составляют образную систему, в частности, «Акмеистического сонета». Но бытовые феномены отражают радость Рая. Библейские аллюзии пронизывают анализируемые тексты. Отсылка к Книге Бытия возникает в сонете, где рассказывается о встрече Матушки и Батюшки, о зарождении мира, в который придет малыш. Заповеди блаженств пронизывают весь цикл, первая часть которого завершается рождением малыша. А во второй части он рассказывает о земном мире своей не родившейся пока сестре.

Ключевые слова: Н.Л. Трауберг, стихотворный цикл, библейские аллюзии, художественное пространство, образ дома.

The article is about N.L. Trauberg's poems cycle called "A Wreath of Sonnets" that is a part of "Home writing books" – the unique collection of essays of N.L. Trauberg, that initially was published as samizdat. The author of the article studies two parts of the four-part "Sonnet sequence". The texts of the first two parts are written in the

voice of Tomas Tristramas Chepaitis, son of Natalya Chepaitene (author's alter ego), who lives in his Mother's womb and expresses his opinions on the outer world. Analyzing the texts of the cycle's two parts in a sequential order, the article's author reveals a metaplot of the analyzed unit. The metaplot can be called "a world discovery", that is conceptualized, firstly, geographically, and secondly – as part of common and existential unity. An artistic space of the analyzed texts is arranged antithetically. "Home", "air", "biblical feast" and "Alice's rabbit-hole" – the space of the world, which the baby and the Mother belong to. "Road", "communal flat", "maternity welfare center" – the space of the world, which their antipodes belong to. The main difference between these groups of characters is in their attitude towards one's neighbour and everyday life. Their antipodes do not appreciate a sense of pity, that is valuable for the baby and the Mother, and are dismissive of the one's neighbour. They do not feel how everyday life grows into existence, their everyday life is devoid of shape, light and color. The world of the baby and the Mother is full of color, light and feeling: heavy coffee cups, oval cheese, low bowls, boiled sorrel – acmeist images, that constitute an imagery, of "Acmeist sonnet" particularly. However the common phenomena reflect the joy of Heaven. Biblical allusions are woven into the analyzed texts. A reference to the Book of Genesis appears in the part of the sonnet, where the Mother and the Father encounter is described, as well as the genesis of the world, into which the baby will be born. The Beatitudes are woven into the whole cycle, first part of which ends with the baby's birth. And in the second part he tells about the world to his unborn sister.

Key words: N.L. Trauberg, poems cycle, biblical allusions, artistic space, home image.

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-66-3-31-37

В статье мы проанализируем две части четырехчастного лирического цикла Н.Л. Трауберг «Венок сонетов». Цикл состоит из стихотворений, написанных верлибром от четырех лиц: «Предродовые сонеты» («нулевой» сонет плюс четыре текста) и «Сонеты Фране» (два текста) – от имени сына – Томаса Тристрамаса Чепайтиса; «Объясняющие сонеты» (три текста) – от имени матери – Натальи Чепайтене – это поэтическое альтер-эго Трауберг (как известно, мужем Трауберг был переводчик Виргилиус Чепайтис, но после замужества Трауберг оставила девичью фамилию); «Историко-биографические сонеты» (четыре текста) – от имени дочери Марии-Пранцишки Чепайтите. Все сонеты имеют либо заголовок, либо обозначены римской цифрой. А названный нами нулевым, сонет не имеет никакого заголовка и выполняет функцию магистрала: строчки из него встречаются во всех следующих сонетах (всех частей). Они как бы «раскрывают» содержание той иной строки, эксплицируя бытовую и бытийный контексты, стоящие за этой строкой.

Таким образом, перед нами цикл из четырех частей, каждая из которых имеет свой собственный сюжет, а все вместе они образуют единый сверхсюжет (бытовой и бытийный), в свернутом виде читающийся в нулевом сонете «В Серебряном бору я жил в удобном комод» [2, 4].

Как и первые две части цикла, нулевой сонет в основном это воспоминания сына героини о том, какой из материнской утробы видится внешняя жизнь. Кроме последней строфы: в нее врывается голос матери. Но и предыдущие строфы описывают то, что происходит в жизни мамы («...нас испугали – запретили ночевать на даче // Матушке сказали, что скоро, и она ходила в консультацию» и т.п.). И потому так органичен в последней строфе переход на точку зрения мамы: «Вначале был Ленинград, синий воздух над синими мостами // Батюшка ехал в Москву, справедливо уверенный в поддержке гномов // Для того, чтоб родился ты (а позже и я) // Мы вошли в Алисину норку, в шелку других измерений».

Ленинград – город Матушки, Москва – город Батюшки, Алисины норка (утроба для Матушки) – Литва, в которой Трауберг спасается от советской духоты [3, 15–17]. Неясно, кто говорит это – «Мы вошли в Алисину норку»: Матушка? малыш? Возможно, это намеренно не прояснено: рождения в другое измерение ожидает малыш в утробе, рождение в другое измерение происходит с Матушкой. «Вначале был Ленинград, синий воздух над длинными мостами» – эта строка напоминает начало Книги Бытия (Быт. 1.1.–1.2.): Ленинград и длинные мосты как пустая земля, синий воздух как Дух Божий, Который носился над водою. Из небытия проступает быт и бытие Матушки, через которую их обретает и малыш.

В этом бытии – дача в Серебряном бору, ее образ раскроется, а сюжет о ней развернется в следующем «Акмеистическом сонете» [2, 5]. Пока об этом бытии мы знаем лишь то, что в Серебряном бору малыш жил в «удобном комодке». Этот образ задает мотив уютного дома, с которым сочетается свобода частного мира, – мотив, свойственный всему анализируемому циклу (и не только ему в наследии Н.Л. Трауберг) [5, 16].

В этом бытии – «подсыхающие вильнюсские плиты»: их, совершенно очевидно, чувствует Матушка, но через нее их чувствует и малыш. Телесное, бытовое, чувственно воспринимаемое в «Венке сонетов» никогда не противопоставлено метафизическому: наоборот, бытовое – проводник вечного. Плиты в нулевом сонете – среди «неплохих вещей». Лирический каталог других «неплохих вещей» мы увидим во второй части цикла, в «Сонетах Фране»: сонет I начинается с фразы из нулевого сонета «Здесь есть неплохие вещи: подсыхающие вильнюсские плиты» [2, 10].

Домашнему уюту, комоду не только в смысле «маминой утробы», но и в смысле «дома» противопоставлены «коммунальная квартира» и «комфортабельная хозяйкина квартира», рассказу о которых посвящены «Свифтические сонеты» из третьей части цикла. Ее можно определить и как сатирическую. Бесприютные герои, теряющиеся в мире правильных и прагматичных людей, обретают спасение: «И наконец можно дожидаться помощи» [2, 4; 16] – так заканчивается третья строфа нулевого сонета, и так начинается первая строфа сонета «Татического», написанного от лица Матушки, из третьей части цикла, где воссоздана радость бытия: мед и овальный сыр, ягоды и фрукты, «елки и сосны за домом в снегу» [2, 16]. Но в нулевом сонете все это спрятано, мы увидели быт и бытие героев с высоты птичьего полета. И от сонета сонету прекрасный и насыщенный мир будет раскрываться читателю.

В «Акмеистическом сонете» [2, 5] цикла «Предродовые сонеты» малыш описывает любовь к вещественному миру, в котором – ответ райского бытия. Малыш еще в утробе, но ему даровано интуитивное зрение, чтобы видеть наш мир. Что же он видит? Во-первых, «широкие чрезвычайно прозрачные окна», «круглые, почти прозрачные полиэтиленовые чашки» (если налить в них кофе, они станут «темно-кофейные», «еще круглее и слишком красивые»; если налить в них чай, они станут «темно-золотисто-чайные, довольно прозрачные»). Эпитет «прозрачный» звучит в сонете трижды: один раз как характеристика окон, дважды как характеристика чашек. С этим прилагательным коррелирует наречие «ясней» из строки, завершающей сонет: «Мне становилось все ясней, что здесь хорошо». Прозрачность, ясность – достоинства этого мира, сквозь широкие окна и чашки все хорошо видно, нет замутненности. Мир уюта – мир воздушный, мир «дождевого и соснового воздуха».

Во-вторых, малыш видит, что вареный щавель едят «из низеньких мисок», а на террасе висят «маленькие полотенца – лимонное и абрикосовое». Нехорошо быть слишком заметным и взрослым – на даче в Серебряном бору все маленькое, оно соответствует «гномам» (они в семье Трауберг считались причиной логически необъяснимых промыслительных совпадений, которые доказывают существование нематериального мира [4, 30]). Цвета и яства – библейский пир на подмосковной даче. Цвет придает воздушному миру вещественности, телесности: темно-кофейный, темно-золотисто-чайный, оливковый цвет вареного щавеля, лимонный и абрикосовый, т.е. черный

и желтый, – колористика О.Э. Мандельштама, который появляется не только в этом стихотворении «Венка сонетов» и который закономерно возникает именно в сонете, названном «акмеистическим». Цвет равно вес: наполненные кофе прозрачные чашки – «тяжелые», «еще круглей». Цвет – избыточность бытия, эти чашки от кофе «слишком красивые». Малыш дает оценку этой красоте: она в избытке. Зато от налитого чая чашки не утрачивают своей связи с прозрачным воздухом: они хоть и «темно-золотистые», зато «довольно прозрачные», не то что, конечно, «чрезвычайно прозрачные окна», но все же сквозь золотистость проступает свет, и в этом – радость.

Образ Матушки-комода, возникший в нулевом сонете, остается значительным в образном строе «Акмеистического сонета»: «В Серебряном бору я жил в удобном комод, // А комод покачивался в дождевом и сосновом воздухе» и боялся грозы, поэтому «мелко дрожал». В «Венке сонетов» мы увидим еще много предметов: ежевику и маяк, галоши и овальный сыр, пиво и индейку – все это словно достают из комода, в котором «вещи» бережно хранятся от натиска агрессивного чужого мира. Малыша в утробе Матушка бережет от грозы, поэтому и дрожит. Только мудрый малыш чувствует, что в грозу «воздух был еще чище и сосны еще важнее», и грозы «совершенно» не боится. Ему ясно, что «здесь хорошо». И «здесь» – это не только дача в Серебряном бору, это мир, в который уже скоро малыш родится.

В духе романтической традиции Трауберг противопоставляет «музыкантов» филистерам. «Музыканты» в «Венке сонетов» – тихие, те самые кроткие из Заповедей блаженств. О филистерах в следующем «предродовом» сонете, иронически названном «В дух современной салонной поэзии» [2, 6], анафорически сформулировано, что «они отрицали капли воды на салатных листьях», «они отрицали жалость, высокое счастье поста, дрожащий от чуда воздух». Именно они представляют угрозу Матушке-комоду, а не гроза из «Акмеистического сонета». «Матушка моя – комод – ходила в консультацию, – // Там сидели опоенные тетки с негативными лицами, // Они ели грязного цвета селедку и простывшие макароны, вылавливаемые из мутной воды...» – первые три строки начинают сонет «В дух современной салонной поэзии». Колористика этого чуждого Матушке и малышу мира – негативный (черно-белый), грязный, лиловый, сивый и мутный. Последний описывает не только воду от макарон, но и «ляжки» посетительниц консультации, перерезанные «длинными лиловыми штанами». Вместо «темно-золотистого», «абрикосового», «лимонного» и оливкового цветов из библейского пира – мутное, не ясное пространство мира чужих. Вместо широких окон – «медицинский кафель», вместо воздуха сосен – «сладковатый запах» этого кафеля.

Причина отчуждения двух миров – в восприятии действительности: чужие «отрицают капли воды на салатных листьях», т.е. уязвимое, атектоническое и живое, отрицают жалость и «дрожащий от чуда воздух». Их быт не переходит в бытие, они «недоверчиво поджимают губы», не отвечают и презрительно хмыкают. Он презирают уязвимого ближнего – отсюда обида, с которой их описывает малыш ли, Матушка ли?

«Я знал, что они не правы, жалел их и очень за них просил». Текст заканчивается мыслью об истине, которая – в детской уязвимости: будьте как дети (Мф.: 18:3). Тех, кто забыл, как быть детьми, малыш жалеет, жизнь их матерей – «скороговорка одинаковых биографий», они обезличены друг для друга. И они точно не обезличены у Того, Кого малыш за них просит. И за этим следует новый сонет – философский. Он так и называется «Философский сонет».

В «Философском сонете» малыш признается в тревоге: «К сожалению, нас испугали – запретили ночевать на даче: // Начались поездки по шоссе, сквозь холодную строительную пыль, и я заволновался...» [2, 7]. Прежде чем перейти к анализу причины этого страха (ключевая мысль этого сонета), отметим образ дороги: во-первых, «дорога» – это то, что противоположно дому, в котором свой мир, свой библейский пир. Во-вторых, движение по шоссе – это движение не души по вертикали в небо (за сосны, в широкие прозрачные окна «Акмеистического сонета»), а тела по горизонтали. Да и названо оно даже

не «дорогой», а «шоссе»: для русской культуры в «дороге» есть высокие смысловые потенции, «шоссе» же – примета технологичного века, который требует не созерцания пейзажа, а скорости. И у малыша закрадывается подозрение, что прийти в этот мир – значит, «вылезти из сумки в предслужебный утренний холод», и тогда обещенивается мир тепла и уюта: «Неужели для того мы ели тяжелые розы?» – задает вопрос малыш. И главное: «А вдруг действительно правы все философы, бабушка моя Жак и Успенский? // (Я имею в виду разговор о родителях, причинивших жизнь»).

Образ «тяжелых роз» заимствован Трауберг из стихотворения О.Э. Мандельштама «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы», из стихотворения о смерти и памяти, о потере, которая «невосполнима – остается лишь избыток время и нести сквозь него память» [1]. Любопытно, что в предродовом сонете возникает аллюзия на стихотворение о смерти. Нам представляется, что текст Мандельштама с текстом Трауберг роднит мотив времени, которое для малыша уже началось, а скоро он родится в мир, как роза, которая у Мандельштама «землею была», тем более что именно тяжелые розы из мандельштамовского стихотворения возникают в сонете Трауберг. Смерть же неизбежный этап земной жизни, без которого не будет истинного рождения. Кроме того, тяжесть и нежность описывают состояние беременной женщины. Впрочем, мандельштамовский текст в сонетах Трауберг требует особого осмысления. Здесь мы не будем на этом останавливаться.

В строке «(Я имею в виду разговор о родителях, причинивших жизнь)» речь идет о подслушанном Трауберг разговоре между ее матерью (домашнее прозвище – Жак) и В.Л. Успенским: «Они говорили о том, как опрометчиво причинять человеку жизнь». Н. расстроилась» [4, 30–31]. Надеясь малыша своим впечатлением от разговора, Трауберг вновь стирает грань между собой и ребенком, из утробы воспринимающим мир, или между собой-взрослой и собой-ребенком. «Причинить жизнь» – это обречь на нее, как будто она не дар, а наказание. Но как же тогда обещанная Батюшкой сгущенка («жидкий шоколад») и «нежны английские книжки», которые малышу читала Матушка? Противоречие между неприютностью на шоссе, с одной стороны, и нежными родителями и уютом – с другой, заставляет малыша «размышлять – сопоставлять – метаться». Тире между этими глаголами как нить, которая соединяет воедино бусины: сначала думать, потом анализировать и как следствие метаться и мыслями и в утробе.

Вопрос о причинении жизни представляется нам сутью этого сонета. Образ шоссе как технологичного движения по горизонтали коррелирует с мотивом зарождения жизни как сугубо естественного процесса земного порядка. Но малыш не хочет и не может этого принять. И тогда в последней строфе возникает образ Того, Кто точно знает, что такое жизнь, и что такое этот мир: «Пришлось спросить, где надо (это было еще не трудно, легче, чем вам)». Анализируя предыдущий сонет, мы писали об истине «будьте как дети», которой обладает малыш, жалеющий взрослых, забывших самое главное. А они именно забыли, потому что когда-то они были малышами, и имели возможность спросить Творца об истине: тогда «это было еще нетрудно». Но обращение к Богу – это молитва, и что ответил малышу Господь мы не знаем, но молитва без ответа не осталась: малыш «поворочался, уткнулся, мудро посопел». Выслушав Господа, малыш организовал себе уют: «поворочался» – «уткнулся», тем самым преодолел энтропию, вызванную нервными поездками по шоссе. И посопел с мудростью: предстоит испытание – родиться в мир, который он послушно принимает. Подготовку малыша к родам Трауберг описывает так: «Так ложатся спать перед елкой, перед свадьбой, экзаменом, приключением». Четыре части сравнение из мира простой человеческой жизни: детской, школьной, студенческой, [пред]семейной.

Таким образом, развитие сюжета этого сонета происходит от тревоги и сомнения, а стоит ли того жизнь, к мудрому принятию ее с радостью и ответственностью после молитвенного обращения к Господу.

Завершает первую часть цикла «Сонет про роды» [2, 8]. В нем трижды употреблены лексемы со значением «удивление» и один раз коррелирующее с ними слово «чудо». Начнем с «удивления». В сонете это и положительная, и отрицательная эмоция.

Проанализируем положительный заряд «удивления». «Начали мы рожаться... И тут к нашему с Матушкой удивлению обнаружились странные вещи...». Перечислены они градационно: сначала радость (акцентировано лексическим повтором) от телесности, от того что работает тело, которое ощутимо: роды – «... это дело, пыhtящая работа», «иогически радуешься силе»; потом радость «освобождения»; наконец, радость от того, что «через тебя проходят... пути чуда». Первая радость – телесная, вторая от соработы тела и духа, низкого и высокого (когда малыш говорит о радости освобождения, то сравнивает ее со свободой, «которую предвещают творчество и внезапное действие прямой кишки»), последняя радость – собственно духовная, от связанности с Творцом.

Проанализируем отрицательный заряд «удивления». Во-первых, «рожаться» – это «очень больно, до удивления», а во-вторых, «ни одна собака не помогает, а даже не // дозовешься, особенно, если просишь виновато, вежливо, как мы с Матушкой». Пренебрежение ближним, особенно когда он в уязвимом положении, – вот что вызывает неприятие у малыша и удивление: «как такое возможно?». Здесь продолжается мотив, начатый в сонете «В духе современной салонной поэзии»: вновь появляется образ тех, кто отрицает жалость. В «Сонете про роды» им, наконец, дают имя «бобрицы» и «бобры» (в домашней терминологии Трауберг бобры «воплощают обывательский, прагматичный, трезвый подход к жизни, противопоставляются идеалистам и мечтателям» [4, 32]. В этом сонете появляется по-акмеистически «веч/щная» деталь: после родов Матушка «пила невероятно вкусный чай и ела сахар». Миру тех, кого Трауберг, называет бобрами и бобрицами, теплота человеческого евангельского тепла, выраженного в том числе в простой телесной радости, не присуща. Впрочем, их мир не истинный, потому-то малыш «увидел бобров, удивился, но не поверил» – так заканчивается «Сонет про роды», в котором во всей полноте выражена мысль о нерасторжимом единстве бытового и бытийного, физиологического и духовного начал нашего мира, в котором хрупкость и умаление себя связаны с евангельской жалостью к ближнему. Так завершается первая часть «Венка сонетов».

Вторая часть «Венка сонетов» «Сонеты Фране», также написанные от лица Томаса Тристрамаса Чепайтиса, представляет собой обращенный к еще не родившейся сестре диптих. Братик уже в нашем мире, он убедился, что мир прекрасен, но не совершенен: в нем есть и высокая нежность, и пошлость.

Первому посвящена первая часть диптиха, обозначенная римской I [2, 10] и коррелирующая с «Акметическим сонетом»: как и в нем, в этом сонете перечисляются вещные предметы, содержащие отблеск рая. Круглые и слишком красивые чашки с кофе соотносятся со «слишком круглыми и красным яблоками» (та же плотность, которую предмету придает цвет), широкое и прозрачное окно – с «чистым окном», «медленными снежинками» и «белым листом бумаги». Простые яства (кофе, чай, вареный шавель) с богатым пиром: «приветливые глазуньи», «значительная индейка ножками вверх». Мир в сонете I как будто насыщеннее, полнее, родившись, малыш, телесно его ощутил и узнал то, что было ему недоступно в утробе, например, умные разговоры с Гришей (Григорий Соломонович Померанц). Символом дома как уюта, отгороженного от внешнего мира, становится «маленькая, прибранная берлога» (упорядоченное частное пространство). Брат уверяет сестренку, что здесь безопасно. Во-первых, люди стараются, изобретают вакцины, начинают ценить личный выбор человека: «болезни загнаны в угол, хитрые сыворотки – на местах, // сажают мало, а скоро снова не будут, и этих выпускают». Во-вторых, и в-главных, брата и сестру «поберегут» гномы, проводники Промысла в семье: «для чего-то это нужно». Брат подводит сестренку к истине: он знает, для чего нужно, а она скоро узнает. О главном брат выбирает умолчать, потому что ее формулировку «бобры обмусолили, звучит сусально», аллитерацией с оркестровкой на «с» и ассонансом на «о-у-а»

акцентируется затертость высокой истины о любви в праздных разговорах взрослых и важных прагматиков.

Во второй части диптиха обывателям противопоставлен св. Франциск Ассизский, тезка Франи. Малыш желает подражать ему («хочется ходить Франциском <...> всех радовать, а они смеются, садятся на голову» (вероятно, речь о птицах, которые отвечают святому [4, 35]), а не уверенными в себе людям, которые в этой части диптиха характеризуются так: «комильфотны и до отвращения трехмерны». Технологичное шоссе «Философского сонета» противопоставлено «бело-розовым зимним дорогам» XIII века из анализируемого сонета. XIII век, время основания нищенствующих орденов, назван в сонете «самым близким к тому, что нужно». Нищенствующие – это не только в материальном плане, это умаляющие себя, как Господь умаляет Себя, воплотившись в человека, рожденного в яслях. Путь Франциска – это путь по горизонтали, нищенствование на земле – возрастание к Небесам, которое в сонете называется «вознаграждением». «Несчастнейшая из Франь», – обращается брат к сестре, и над «несчастнейшей» стоит сноски, под которой мы читаем: «но, конечно же, счастливейшая», потому что в этом умалении себя – истина и радость жизни с Богом.

Таким образом, проанализированные сонеты, написанные от лица сына, – это процесс открытия младенцем нашего мира. Это открытие можно даже назвать географическим, потому что оно мотивировано восприятием малышом пространства. Так, Москва и Ленинград – истоки семьи, биография родителей как первых в этой семейной вселенной. С Ленинградом и Москвой связана Литва, названная в сонетах «Алисиной норка», в которую проскальзывают герои, а Матушка как будто рождается в тот, «внутренний», мир, как ее сын должен родиться в мир внешний. Следующий топос – Серебряный бор, с которым срастаются представления о доме и уюте, о неотделимости быта от бытия. Дорога и чужие квартиры, следующий топос, противопоставлены даче в Серебряном бору. Они обретают коннотации бездомности, неустроенности и даже враждебности, символом которого становится женская консультация. В ней Матушка сталкивается с людьми, неспособными на главное чувство человека к ближнему своему – на жалость. Отсюда неприятие всего, что окружает Алисину норку, обитатели которой «как дети»: они умеют испытывать радость бытия, раскрывающуюся в простых домашних яствах, широких прозрачных окнах и медленно падающих снежинках.

1. Видгоф Л.М. О стихотворении О.Э. Мандельштама «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» // <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/kritika-o-mandelshtame/vidgof-sestry.htm>. (дата обращения: 11.06.2025).

2. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. СПб., 2013.

3. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь пятая: Иаков на Лукишах. СПб., 2013.

4. Чепайтите М. Домашние тетради. Тетрадь седьмая: Комментарии. СПб., 2013.

5. Шмаина-Великанова А.И. «Некая Наташа» // Дар и крест, Памяти Натальи Трауберг: Сб. статей и воспоминаний / Сост. Е. Рабинович и М. Чепайтите. СПб., 2010. С. 11–16.