

Т.Б. Богатырева
T.B. Bogatyreva

ТРАПЕЗА И АНТИТРАПЕЗА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ЦИКЛА «ВЕНОК СОНЕТОВ» Н.Л. ТРАУБЕРГ

THE FEAST AND THE ANTI-FEAST IN THE ARTISTIC SYSTEM OF N.L. TRAUBERG'S "WREATH OF SONNETS" CYCLE

Статья посвящена оригинальному сочинению Н.Л. Трауберг «Венок сонетов», в частности, разбору образов, которые можно назвать гастрономическими, анализу их семантической функции и структурообразующей роли в художественной системе цикла. Цвет, вкус, оформленность их «расположения» в вертикальном или горизонтальном пространстве – по этим параметрам проведен анализ соответствующих образов на материале конкретных текстов из цикла.

Героem проанализированного сочинения является семья, состоящая из матушки, батюшки и двоих малышей. Их мир – это радость жизни, любовь и жалость к ближнему и чувство, что все, происходящее на земле и во времени, имеет отношение к вечности, воспринимаемой ими по-христиански. Гастрономический код их совместной жизни определяет в основном вегетарианская пища ярких цветов и подчеркнуто определенной формы: круглые ягоды, фрукты, листья салата, густой мандельштамовский мед, овальный сыр. Эту пищу сопровождают такие характеристики, как «чистота» и «свет». В тексте она неизменно связана с культурными, этико-религиозными смыслами и формирует трапезу, за которой происходит подлинное общение любящих друг друга людей.

Семье противопоставлены персонажи, живущие в мире, где нет веры в повседневное чудо, не имеет значения евангельский призыв о любви к ближнему, где все, составляющее жизнь, размыто и обезличено. Это мир распавшейся формы, неясных цветов и отсутствия тепла и света. Люди в нем не способны преодолеть пространство быта. Гастрономически его репрезентирует «порошковый кисель», «простывшие макароны» или селедка «грязного цвета». Простоте и естественности пищи, составляющей семейную трапезу, противопоставлена «значительность» изысканной пищи чуждого и чуждого семье мира. Таков, например, образ соусов, смазывающих вкус пищи, лишаящих его «чистоты». Все это формирует антитрапезу, участники которой лишены способности к истинному общению друг с другом, к благодарному восприятию жизни как чуда, озаренному светом вечности.

Ключевые слова: Н.Л. Трауберг, гастрономические образы, художественное пространство, трапеза, антитрапеза.

The article is about N.L. Trauberg's original writing called "A Wreath of Sonnets", including examination of images, that can be called gastronomical, analysis of their semantic function and templating role in the cycle's artistic system. Color, taste, formalization of their location in vertical and horizontal space –

the analysis of the corresponding images was made using these parameters based on specific texts of the cycle.

A family, consisting of a mother, a father and two babies, is the main character of the analyzed writing. Their world consists of joy of living, love and compassion to fellow beings and feeling that everything in this world and during this course of time is related to eternity, Christianly perceived by them. Gastronomical code of their life is mainly defined by vegetarian food of bright colors and expressly defined shape: round berries, fruits, salad leaves, thick honey as in Mandelstam's poems, oval cheese. This food is accompanied by such characteristics as "purity" and "light". In the text it is constantly related to cultural, ethical and religious meanings and it creates a feast, at which the true communication of mutually loved people is happened.

The family is opposed by characters, living in a world without faith in common miracles, with no evangelic call to love to fellow beings, where everything in life is blurred and depersonalized. This is the world of decomposed shape, unclear colors and lack of warm and light. People there can't overcome the routine space. "Powdered kissel", "cold pasta" and "muddy herring" represent it gastronomically. "Importance" of sophisticated food of alien and foreign world is opposed to simplicity and naturality of a family feast food. For instance, such is the image of sauces, blurring the food taste, removing its "purity". All that resulting in anti-feast, participants of which are deprived of capacity to true communication with each other, to grateful perception of life as a miracle, illuminated with a light of eternity.

Key words: *N.L. Trauberg, gastronomical images, artistic space, feast, anti-feast*

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-33-38

В статье мы проанализируем гастрономические образы в написанном верлибром «Венке сонетов» Н.Л. Трауберг. Эти образы, будучи значимыми элементами в художественной картине мира поэта, позволяют ему противопоставить семейный домашний уют чужому и чуждому семье пространству. И это противопоставление становится идейно-тематическим стержнем всего лирического цикла. В указанных пространствах разворачивается трапеза (в семейном пространстве) и ее противоположность – антитрапеза (в чужом и чуждом пространстве). Символическое значение трапезы и ее противоположности, а также функции, которые выполняют в сонетах гастрономические образы, являются объектом нашего исследования.

Начать необходимо с того, что быт домашнего мира приобретает бытийное измерение. Семейным домашнее пространство делает, безусловно, кровное родство тех, о ком идет речь в исследуемых стихотворениях (напомним, что четырехчастный цикл написан от четырех лиц: «Предродовые сонеты» и «Сонеты Фране» – от имени сына; «Объясняющие сонеты» – от имени матери; «Историко-биографические сонеты» – от имени дочери). Но главное – семейными отношения между героями делают общие ценности, восходящие к евангельской заповеди беречь ближнего. Домашнее пространство репрезентирует пища, имеющая цвет, аромат и осязаемую форму. Она приносит радость насыщения и общения. Этот мир расположен в вертикальной плоскости. Мир чужого и чуждого семье пространства – без жалости и любви; наоборот, ближний в нем заслуживает презрения и насмешки. Его репрезентирует бесформенная и безвкусная пища. И расположен этот мир по горизонтали.

Цвет, вкус, оформленность и принадлежность гастрономического объекта к вертикали (бытию) или горизонтали (быту) – по этим параметрам мы будем анализировать соответствующие образы.

Так, гастрономические образы в «Акмеистическом сонете» [3, 5] (написан от лица малыша, ждущего в утробе матери своего рождения), изображающем радостную жизнь

семьи в Серебряном бору, противопоставлены гастрономическим образам из сонета «В духе современной салонной поэзии» [3, 6] (также написан от лица младенца в утробе); в нем изображен равнодушный, а то и жестокий внешний мир «женской консультации», куда ходит женщина, ждущая рождения своего малыша. В «Акмеистическом сонете» возникает образ чашек, куда семья наливает чай или кофе. Эти чашки имеют свойство менять цвет в зависимости от того, чем их наполняют: если кофе, «чашки становились темно-кофейные», если чай – «темно-золотисто-чайные, довольно прозрачные». Эти чашечки как будто живые, потому что, как все живое, изменяющиеся. И *цвет* их – сложный, так сказать, составной. Не просто кофейный, а темно-кофейный. А если темно-чайный, то непременно «золотисто-темно-чайный». И мы, и тот, кто описывает для нас эти чашечки, не просто смотрит на них, он любит их ими.

Эпитеты «золотистые» и «довольно прозрачные» превращают чашечки в пропускающие свет, они сами сияют и светятся. Если чашечки «довольно прозрачные», то окна в этом сонете называют широкими и «чрезвычайно» прозрачными. Чрезвычайная прозрачность (читай – чистота) широких окон коррелирует с чистотой чашек: в них наливают чай, «предварительно их помывши». И через эту корреляцию чашки оказываются расположенными в вертикальном пространстве воздуха.

Чашки четко оформлены и осязаемы: они «тяжелые, маленькие» и не просто «круглые», а становятся «еще круглей», когда в них наливают кофе, т.е. когда форму наполняют, когда ими пользуются участники незатейливой, но такой теплой семейной трапезы. Как и их цвет, форма изменчива, потому что она словно живет в руках любящих друг друга людей.

Еще один гастрономический образ в «Акмеистическом сонете» – вареный «щавель, его ели из низких мисок», и кофейно-чайная палитра трапезы дополняется его коричнево-зеленым цветом, а также абрикосовым и зеленым цветами маленьких полотенец. Размер, цвет, форма – все в этом осязаемом мире прекрасно не своей значительностью, а, наоборот, своей простотой. Радость этого мира – радость зримая и радость незримая, радость душевного общения между близкими.

Образ щавеля коррелирует с образом салатных листьев из сонета «В духе современной салонной поэзии». Действие этого сонета происходит, как уже мы отмечали, в пространстве женской консультации, характеристики этого пространства даны также через гастрономические образы. Посетительницы женской консультации, женщины «с негативными (черно-белыми. – Т.Б.) лицами», – из мира, противоположного даже в Серебряном бору. Этот мир грубо материальный, и материя в нем не одухотворена: «Они отрицали капли воды на салатных листьях». С этой конструкцией анафорически связана другая: «Они отрицали жалость, высокое счастье поста, дрожащий от чуда воздух». Религиозно и символически обусловленное воздержание от пищи (обратим, кстати, внимание, что до сих пор гастрономические образы все вегетарианские), чудо как преодоление материи и жалость – в одном образном ряду, начало которого – в листьях салата с каплями воды. И снова гастрономический образ располагается в бытийном вертикальном пространстве. Но если «чужаки» отрицают это, что же они утверждают? Они утверждают презрение: «недоверчиво поджимали губы, не отвечали, презрительно хмыкали». Они не вступают в коммуникацию, создавая антиобщение. И сопровождается это соответствующими гастрономическими образами: «Они ели грязного цвета селедку», «простывшие макароны», которые приходилось вылавливать из «мутной воды». Нет ни цвета, ни света, ни вертикали, ни оформленности, а эпитет «простывшие» указывает и на отсутствие тепла в разных смыслах этого слова. Мы не видим во вкушении пищи подробностей вроде «маленьких полотенец» (например, образу селедки, кажущейся безвкусной, противопоставлен в этом же тексте образ «наивного творога» из семейной трапезы, данного в подробности «без соли»; этот творог также «отрицают» в чужом и чуждом лирической героине мире). Этот мир не нюансирован, поэтому, хотя и материален, незрим и лишен онтологического осмысления. На него можно посмотреть, но им

невозможно любоваться. Отчего так? Оттого что неразличимы и сами люди с «одинаковыми биографиями». Эти люди одинаковы (просто посетительницы) для тех, кто их окружает. И друг для друга они также становятся одинаковыми, не представляющими ценности. Таковыми оказываются и предметы, в том числе пища. В Серебряном бору – трапеза, вкус, цвет, радость общения и бытия. Здесь – антитрапеза, утоление голода: без радости и без внимания к человеку.

Пища из мира семьи всегда неизысканная, и в этом ее прелесть. Так, в «Сонете про роды» [3, 8] (написанном от лица уже родившегося сына), заключительном тексте «Предродовых сонетов», разрешившись от бремени, «матушка... пила невероятно вкусный чай и ела сахар». Скромная и непритязательная трапеза здесь – это, во-первых, утешение после труда родов, а во-вторых, «место уединения»: окружение равнодушно и холодно, от такого больно зависеть («...не // дозовешься, особенно, если просишь виновато, вежливо, как мы с матушкой»). Чай и сахар помогают, во-первых, ограничить собственное интимное пространство, «обуютить» свой уголок, а во-вторых, и, нам кажется, в-главных, выражают сладость жизни.

Неприхотливой пища остается и тогда, когда семейство устраивает настоящий пир: «чистый, густой, мандельштамовский мед», «белый овальный сыр», «круглые овощи» и «ягоды и фрукты» всех цветов – «карминовые, лимонные, охряные и нежно-оранжевые» (сонет «Татический» [3, 16], написанный от лица матери). Простота, буквально *естественность* пищи не препятствует его символическому царственному величию, скорее, даже определяет его. Обратим внимание сначала на эпитеты «чистый» и «густой» по отношению к «меду», они повторяются позже по отношению к краскам батюшки-художника, совпадающим с цветами, в которые и окрашены овощи, ягоды и фрукты. Так, семейная трапеза в этом стихотворении противопоставлена приему пищи в стихотворении «В духе современной салонной поэзии»: яства *естественные*, густые и чистые против пищи *специальной*, грязной и мутной. Чистота всего и белизна [сыра] коррелирует с прозрачными чашками и окнами из «Акмеистического сонета». Мы видим семейные трапезы, пронизанные светом, а образ меда делает их и пронизанными теплом и солнцем (вспомним при этом «простывшие макароны»).

Упоминание О.Э. Мандельштама придает меду, а через общие с ним эпитеты и фруктам, ягодам и овощам культурное и онтологическое измерение. Мандельштамовский густой мед ассоциирован со сладостью жизни [2, 141], с поэзией и культурным бессмертием [2, 126], а также с тягучестью и плотностью времени, с размыванием границы между вечным и временным [1], т.е. мы снова видим вертикаль, в которой расположена трапеза семьи и которая недоступна миру чужому и семье чуждому. Это библейский пир, вечная радость Божественной любви. Свет и золото, пропущенные через чистые яркие краски, – перед нами витраж, как в устремленном в небо соборе. О бесконечности свидетельствует и форма гастрономических предметов: она настойчиво очерчена. Все круглое и овальное, как и чашки в «Акмеистическом сонете», т.е. не имеющее начала и конца, также стремящееся к бесконечности.

Единожды в семейной трапезе, состоящей из простой и естественной пищи, появляется нечто «специальное», невегетарианская «лакированная значительная индейка ножками // вверх...» (первый из «Сонетов Фране» [3, 10], написан от лица теперь родившегося малыша). На ее, так сказать, специальность указывают приведенные эпитеты: эта индейка не то что тот вареный щавель на даче, она как будто даже величественна. Анжамбеман акцентирует, что и эта пища не просто ради утоления голода, а, устремленная ножками *вверх*, ради чего-то более высокого: она гастрономический центр совместной трапезы, в ходе которой близкие люди разделяют друг с другом радость жизни. (В «Речи памяти С.С. Аверинцева» Н.Л. Трауберг вспоминает, что жареная курица – это почти воплощение бытового чуда и непозволительной роскоши [4]). «Возвышенность» индейки в этом сонете тут же снимается парным к ней образом обычной «приветливой глазуньи». И вместе они снова составляют палитру из желтого (солнечного) цвета и блеска.

Естественности пищи в мире семьи противопоставлена неестественность пищи чужого мира. В сонетах «Свифтический» [3, 14] и «Свифтический же, но и какой-то другой» [3, 15] (оба написаны от лица молодой матери) мы читаем о двух антитрапезах. В первом сонете она происходит в неуютной коммуналке, во втором – в комфортабельной квартире, где собирается творческая и представляющая науку интеллигенция.

Антитрапезу в коммуналке составляют «крепленое вино», «порошковый кисель» и «консервы повреднее». Пище чистых цветов противопоставлена искусственная, не одушевленная человеческим участием, а потому нездоровая пища. Она нюансирована, но бесформенна, или форма ее ненатуральна, противоестественна («порошковый кисель»). К этой антитрапезе героев «принуждают», в ней отсутствует высокая радость жизни и нет нежной заинтересованности друг в друге, потому она не трапеза, а ее противоположность.

То же в «высоком» обществе: «...Едят тут такое же вредное, только с соусами, и вина пьют сухие». Эта антитрапеза никак не нюансирована. Ее статусность определена соусами, которые, можно предположить, «смазывают» вкус еды, не позволяя ее индивидуализировать. Общания при этой трапезе также не происходит, ее участники, скорее, демонстрируют себя, чем интересуются собеседниками. Образы порошкового киселя и соуса противопоставлены образу меда из картины семейной трапезы: тягучесть одних не содержит в себе высокой семантики и предполагает расположение гастрономических образов исключительно в горизонтальной плоскости. В отличие от образа тягучего меда, о котором мы писали выше.

Уничтожение формы – свойство чужого мира, где все – предметы и люди, обезличено и буквально стерто в порошок. Образы порошкового киселя, «мелкой макаронной пыли продмагов» из сонета «Свифтический» контрастируют с образом «кофе на чистой кафельной кухне» из сонета «Свифтический же, но...». «Пыль» и «порошок», т.е. разрушенность формы, против осязаемости и ясности кафеля, в чистоте (вспомним чистоту меда и белизну сыра из сонета «Татический») и прохладе которого героиня, сохранившая внутреннюю автономию, чистоту восприятия мира, где есть видимое и невидимое, пьет кофе, имеющий выразительный цвет, а также ярко выраженный вкус.

Таким образом, гастрономические образы, картины трапезы и антитрапезы в «Венке сонетов» Н.Л. Трауберг выполняют ряд функций. Во-первых, они становятся характеристикой пространств: либо частного, семейного с атмосферой уюта и камерности, либо общественного, где все друг другу чужие. Во-вторых, позволяют дифференцировать группы персонажей, способных к глубокому и высокому общению в любви, и неспособных к нему. В первом случае это общение сопровождается трапезой, во втором – антитрапезой, просто приемом пищи.

Первая группа персонажей – это семья, отделенная от внешнего мира не только (и не столько) родственными узами, сколько способностью чувствовать радость и сладость жизни, явленную человеку в том числе в простой и прекрасной пище: буквально яркой и выразительно оформленной, превращающей жизнь в пир. Образ пищи как проявление высокой бытийной радости эксплицитно выражен в тексте, выразительно названном «Философский сонет» [3, 7]. Он написан от лица малыша, готового вот-вот родиться. Чувствуя в материнской утробе внешнюю жизнь, малыш понял ее противоречивость: в ней есть «холодная строительная пыль», воплощение неуюта и враждебности, но в ней же семья ела «ежевику у маяка» и варила «декабрьский пунш», воплощающий физическое и душевное тепло. «Уютен ли этот мир?» – «метался» малыш в своих раздумьях. Своеобразный ответ на эти метания воплощен в следующих строках сонета: «Батюшка мне обещал жидкий шоколад и высокую духовность, // Матушка – комод – читала нежные английские книжки». Перед нами ряд сближающихся в контексте понятий: «жидкий шоколад», «высокая духовность» (в контактной с ним позиции) и нежные книжки. В обетах радости, данных батюшкой, соединяются «сладость» пищи и «сладость» духовной жизни, лейтмотив всего цикла, а матушка не обещает, а уже дарует «сладость человеческого тепла». Вместе они составляют радость жизни. Обращим внимание на образ маяка, который своей

вертикальностью и высотой, во-первых, делает ежевику пребывающей в вертикальном пространстве, а во-вторых, коррелирует с эпитетом «высокая», примененным к «духовности».

Противоположной группе персонажей не дано почувствовать радость бытия. Их удел – холод: физический («простывшие макароны») или душевный (презрение к ближнему). Не умея видеть чуда в повседневности («Они отрицали капли воды на салатных листьях...»), они не умеют также чувствовать нематериальное начало в мире. Для них ничего не значит ближний. Это позволяет выявить третью функцию проанализированных гастрономических образов: с их помощью Н.Л. Трауберг передает ощущение взаимопроникновения двух миров – временного земного и вечного небесного. Вечное проникает в самый быт героев, которые умеют чувствовать, что золото, свет и тепло меда нездешние, и трепетно относиться к нему и ближнему как к чуду.

1. Александров И.А. Возвращение как элегический элемент в поэзии К. Батюшкова и О. Мандельштама. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozvrashchenie-kak-elegicheskiy-element-v-poezii-k-batyushkova-i-o-mandelshtama> (дата обращения 20.07.2026)
2. Тарановский К. О поэзии и поэтике / сост. М.Л. Гаспаров. М., 2000.
3. Трауберг Н.Л. Домашние тетради. Тетрадь первая: Венок сонетов. СПб., 2013.
4. Трауберг Н.Л. Речь памяти С.С. Аверинцева. URL: <http://trauberg.com/chats/rech-pamyati-s-s-averintseva/5> (дата обращения 20.07.2026).

1. Aleksandrov I.A. Vozvrashchenie kak elegicheskiy element v poezii K. Batyushkova i O. Mandel'shtama. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozvrashchenie-kak-elegicheskiy-element-v-poezii-k-batyushkova-i-o-mandelshtama> (data obrashcheniya 20.07.2026)
2. Taranovskiy K. O poezii i poetike / sost. M.L. Gasparov. M., 2000.
3. Trauberg N.L. Domashnie tetradi. Tetrad' pervaya: Venok sonetov. SPb., 2013.
4. Trauberg N.L. Rech' pamyati S.S. Averintseva. URL: <http://trauberg.com/chats/rech-pamyati-s-s-averintseva/5> (data obrashcheniya 20.07.2026).

Информация об авторе

Татьяна Борисовна Богатырева,
Тульский государственный университет
(Тула, Россия).
300012, Россия, Тула, пр. Ленина, 92.
Кандидат филологических наук,
доцент кафедры журналистики.
Научные интересы: поэтика текста, лирика
ORCID ID: 0009-0008-8498-4516
SPIN-код: 9415-3573, AuthorID: 661223
E-mail: tatiana_rudomazina@mail.ru

Поступила в редакцию 27.07.2026;
одобрена после рецензирования 24.08.2026;
принята к публикации 24.08.2026;
опубликована 18.09.2026.

Information about the author

Tatiana B. Bogatyreva,
Tula State University
(Tula, Russia).
300012, Tula, pr. Lenina, 92.
Candidate of Sciences in Philology, Associate
Professor of the Department of Journalism.
Research interests: poetics of text, lyric poetry
ORCID ID: 0009-0008-8498-4516
SPIN-код: 9415-3573, AuthorID: 661223
E-mail: tatiana_rudomazina@mail.ru

The article was submitted 27.07.2026;
approved after reviewing 24.08.2026;
accepted for publication 24.08.2026;
published 18.09.2026.

Ссылка для цитирования: Богатырева, Т.Б. Трапеза и антитрапеза в художественной системе цикла «Венок сонетов» Н.Л. Трауберг // *Philologos*. 2026. № 3 (70). С. 33–38. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-33-38.

For citation: Bogatyreva, T.B. The feast and the anti-feast in the artistic system of N.L. Trauberg's "Wreath of Sonnets" cycle // *Philologos*. 2026. No. 3 (70). Pp. 33–38. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-70-3-33-38.

Права: © Т.Б. Богатырева (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).