

Научная статья

УДК 82.09:821.161.1

DOI 10.17223/18137083/92/7

## Становление лирического дневника А. Штейгера («Этот день» – «Эта жизнь»)

Степан Николаевич Давыдов<sup>1</sup>  
Марина Альбертовна Хатямова<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> Томский государственный университет  
Томск, Россия

<sup>1</sup> stepan.7plus@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-9056-2114>

<sup>2</sup> khatyamovama@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4373-4461>

### Аннотация

Выявляются истоки дневниковой стратегии в раннем творчестве А. Штейгера, поэта младшего поколения эмиграции первой волны. Штейгер, являясь представителем «парижской ноты», ведущего поэтического течения в русском зарубежье, стремился сохранить одухотворенность поэзии за счет сближения ее с литературой «человеческого документа». Путем сравнительного анализа поэтики двух первых сборников («Этот день», 1928, «Эта жизнь», 1932) прослеживается становление и эволюция лирического дневника Штейгера, состоящая в уходе от литературности, преодолении двоемирия и увеличении роли индивидуального переживания в ходе решения философских вопросов. Делаются выводы о характере усвоения Штейгером эстетических принципов «парижской ноты» и своеобразии его творческого метода.

### Ключевые слова

Анатолий Штейгер, «парижская нота», лирический дневник, эволюция

### Для цитирования

Давыдов С. Н., Хатямова М. А. Становление лирического дневника А. Штейгера («Этот день» – «Эта жизнь») // Сибирский филологический журнал. 2025. № 3. С. 104–116. DOI 10.17223/18137083/92/7

## The formation of A. Shteiger's lyrical diary (“This Day” – “This Life”)

Stepan N. Davydov<sup>1</sup>, Marina A. Khatyamova<sup>2</sup>

<sup>1, 2</sup> National Research Tomsk State University  
Tomsk, Russian Federation

<sup>1</sup> stepan.7plus@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-9056-2114>

<sup>2</sup> khatyamovama@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4373-4461>

### Abstract

This study investigates the development of a diary strategy in the early works of Anatoly Shteiger, a poet of the younger generation of emigration of the first wave. As a representative of the “Paris Note,” the foremost poetic movement within the Russian diaspora, Shteiger

© Давыдов С. Н., Хатямова М. А., 2025

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2025. № 3. С. 104–116

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2025, no. 3, pp. 104–116

sought to preserve the spiritual essence of poetry by aligning it more closely with the literature of the “human document.” A comparative analysis of two early poetic collections, “This Day” (1928) and “This Life” (1932), illuminates the formation and evolution of the lyrical diary. This analysis considers themes and key motives, such as emigration, illness, death, nature, God, love, memory, creativity, and maturation, as well as worldviews, and diary form specifics. This development is found to involve a departure from the literary style inherited from St. Petersburg poetics and transcending the duality inherent in the oppositions of the earthly and the afterlife, reality and culture, past and present. Furthermore, it entails a focus on individual experience in addressing philosophical questions such as the existence of God as the essence of ethics and axiology, and the possibility of dialogue both with higher powers and with an equal Other. A comparison of Steiger’s lyrical diary with the poetic systems of his mentors, Adamovich and Ivanov, reveals both his assimilation of “Parisian note” aesthetics and the originality of his creative method, in which poetry serves to absolutize personal experience.

**Keywords**

Anatoly Shteiger, “Paris Note”, lyrical diary, evolution

**For citation**

Davydov S. N., Khatyamova M. A. The formation of A. Shteiger’s lyrical diary (“This Day” – “This Life”). *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2025, no. 3, pp. 104–116. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/92/7

Анатолий Штейгер, наряду с Л. Червинской, – один из самых последовательных приверженцев «парижской ноты», ведущего поэтического течения в русской диаспоре, возникшего благодаря поэту и критику Г. В. Адамовичу. В настоящее время лирика Штейгера, являясь самообытной художественной системой, сформированной под влиянием уникальных социокультурных и историко-литературных факторов, всё чаще становится объектом исследования<sup>1</sup>. Творчество Штейгера требует комплексного изучения в контексте литературы «человеческого документа» – эстетической концепции «парижской ноты», характер конкретизации которой определяет своеобразие лирического дневника данного автора.

По мнению Адамовича, для истинной поэзии тяготение к жанру личного дневника в условиях эмиграции 1930-х гг. было неизбежным: специфика дневниковой формы, будучи перенесена в художественную литературу, обеспечила бы наиболее адекватный способ выражения мыслей и чувств авторам «младшего» поколения. Мироощущение младоэмигрантов определялось отсутствием духовных оснований для жизни и творчества, таких как Слово, Россия и Вера [Чагин, 2008]. Оказавшись в условиях изоляции от родной культуры и не желая ассимилироваться в европейской среде, поэты и писатели, покинувшие родину детьми, в личностном становлении полагались лишь на собственные силы. Поэтому решаю-

---

<sup>1</sup> Очерк творчества Штейгера представлен в главах монографий К. В. Ратникова [1998, с. 69–90] и А. И. Чагина [2021, с. 270–292]. В ряде статей раскрывается значение ключевых элементов поэтической системы Штейгера, таких как конфликт внутреннего и внешнего пространств [Кочеткова, 2010], мотив чуда [Сараева, 2014а] и тема детства [Хадынская, 2019]. Исследованию поэтического диалога между Штейгером и его авторитетами, такими как И. Анненский и Г. Иванов, посвящены статьи Н. В. Налегач [2010] и Т. В. Сараевой [2014б]. Пути и специфика усвоения Штейгером традиций акмеизма рассматриваются в статье А. А. Хадынской [2016]. Религиозно-метафизические истоки выразительного аскетизма Штейгера, выкристаллизовавшегося в жанре лирической миниатюры, описываются в статье М. Б. Абдоковой [2018].

щую роль в формировании индивидуальной философии играл опыт повседневности, чем и был мотивирован интерес авторов «парижской ноты» к «человеческому документу», в частности к дневнику. «Создание собственной “истории” с “чистого листа”... вошло в круг насущных задач “молодых авторов”» русского зарубежья – «людей без прошлого», без «интересной биографии», за которыми благодаря идеологу «парижской ноты» было признано «право на свою поэзию» [Яковлева, 2012, с. 149–150].

В своих организаторских начинаниях Адамович руководствовался желанием очистить язык поэзии от формальных изысков Серебряного века и легковесных слов авангарда. Прежде всего Адамович был заинтересован в сохранении особого предназначения поэзии, восходящего к младосимволизму в лице А. Блока, А. Белого и Вяч. Иванова и состоящего в преображении реальности. Лидер «парижской ноты» считал, что стремление к идеалу, рождаясь в душе поэта, нуждается в максимально искреннем выражении, и требовал от молодых авторов пристального внимания к слову как знаку высшего смысла [Коростелёв, 2013, с. 69–74]. При этом предельная честность поэта помогла бы искусству избежать «участи вырождения в эпигонскую “пушкинообразную гладкопись”» [Ратников, 1998, с. 20], которая ассоциировалась с противостоящим «ноте» объединением «Перекрёсток» – детищем В. Ходасевича. Таким образом, считалось, что поэзия сохранит подлинную эстетическую ценность, только если «сумеет найти в себе силы не пытаться искать самоутешения, старательно закрывая глаза на глубину кризиса, охватившего сознание людей на чужбине, а наоборот – мужественно взглянет в лицо действительности...» [Там же, с. 21].

Штейгер в 1924–1928 гг. одновременно с творчеством ведет дневник-переписку с близким другом по чехословацкой гимназии литератором В. В. Морковинным. Тексты писем (факт отправки которых остается недоказанным [Штейгер, 2017, с. 236]) и заметки личного характера собраны и органически объединены поэтом в одной тетради, так что штейгеровская дневниковость в нон-фикциональном варианте коррелирует с жанровой спецификой эпистолярия [Егоров, 2022, с. 7–9]. На данном фоне лирический дневник Штейгера как феномен художественной литературы, адресуемый всякому читателю, получает особый статус: именно в поэзии, возвышающей над повседневностью и фактической конкретностью, концентрируются духовные силы личности, ищущей ответов на общезначимые «проклятые» вопросы.

Как личный, так и лирический дневники появляются у Штейгера в эмиграции. Можно предположить, что интерес поэта к дневниковому жанру с его автокоммуникативностью, обеспечивающей самопознание [Лотман, 1996, с. 25–26], вызван рядом кризисных событий, связанных со спешным отъездом из России, которые потребовали пересмотра мировоззрения, начавшего складываться на родине. Кроме того, причиной возникновения обоих дневников могла стать возрастная потребность автора в индивидуации [Егоров, 2022, с. 24–25], естественный временной предел которой у Штейгера был сдвинут вперед из-за травмирующего опыта изгнания.

В лирике представителей «парижской ноты» дневниковая стратегия письма воплощается в особенностях поэтики, спектр которых (приглушенность тона, обилие скобок и тире, фрагментарность синтаксиса, множество вопросительных предложений, простота словаря и др.) определяется исповедальной установкой, аскетизмом в выборе средств выразительности и минимальной обработкой высказывания [Коростелёв, 2008, с. 35–36]. Однако для Штейгера ключевым принци-

пом формирования лирического дневника является эмоциональная и ситуативная обусловленность записей, ведущая к мировоззренческой непоследовательности лирического сознания в границах книги. В связи с этим для Штейгера важен такой аспект дневниковой формы, как соответствие каждой записи определенному дню, что отражено в названии дебютного сборника – «Этот день». Причем нерегулярность и неконкретность датировок, а также нарушение хронологии заставляют осмыслять идею ежедневной фиксации сведений на глубинном уровне: «однодневностью» характеризуется онтологическое положение поэта-эмигранта, чья жизнь выключена из культурно-исторического времени и невольно сведена к физическому существованию.

В сборнике «Этот день» (1928) кристаллизуется опыт постижения поэтом эфемерности человеческого бытия: внезапное и окончательное расставание с родиной, нарушение связи времен и поколений оставляют поэта наедине с миром, вышедшим в начале XX в. из-под божественного покровительства. В качестве эпиграфа к сборнику Штейгером взята строфа из стихотворения Г. Иванова «Если всё, для чего мы росли...»<sup>2</sup>, задающая ключевую для данного этапа дилемму между неоспоримой земной и предполагаемой загробной жизнью. Решение этого вопроса поэт намерен разделить с младшей сестрой – известной в русском зарубежье поэтессой Аллой Головиной, на что указывает посвящение: «Моей сестре».

Штейгер, начиная свой поэтический путь в эмиграции, стремится зарекомендовать себя как наследника традиций Серебряного века. Творческое мышление Штейгера сформировано петербургской поэтикой, которая, как пишет В. Вейдле [2001], «в зарубежной поэзии, между двух войн... господствовала почти безраздельно». Главную роль в распространении петербургской поэтики за рубежом сыграли возрожденные Адамовичем в Берлине, а затем и в Париже «Цех поэтов» и акмеизм, который «сохранился как художественный принцип, как литературная позиция, продолжая жить в широком контексте традиционалистской поэзии постсимволизма...» [Чагин, 2008]. Поэтому представляется закономерным, что для самоопределения Штейгера в период создания первого сборника характерен литературоцентризм, подчеркиваемый аллюзиями на творчество поэтов акмеистической ветви (И. Анненский, Н. Гумилёв, А. Ахматова, Г. Адамович, Г. Иванов) и заключающийся в разработке мифов о Петербурге и Царском Селе; пасторального комплекса мотивов, связанного с детством и малой родиной; классических для русской поэзии жанров элегии и молитвы. Однако своеобразие сборника «Этот день» определяется сочетанием созданной по литературному образцу картины мира с обостренным вниманием к индивидуальной психологии, в чем сказывается влияние эстетики «парижской ноты» с ее тяготением к дневниковой интимности.

Лирический герой Штейгера «очарован и болен» осенью: судьба поэта предопределена неутешительным диагнозом и разрывом с русскими корнями. Он становится мудрее и сдержаннее своих сверстников, его не привлекают витальность

---

<sup>2</sup> Если новая жизнь, о душа,  
Открывается в черной могиле,  
Как должна быть она хороша,  
Чтобы мы о земной позабыли  
[Иванов, 1993, с. 501].

и беззаботность юности: «Не люблю я шумливой весны / И нарядного яркого лета» [Штейгер, 2017, с. 21]<sup>3</sup>. Однако смирение перед физической обреченностью расширяет границы экзистенциальной свободы: «Под окном осыпается клен, / Свежий ветер неровен и волен» (с. 21). Также через описание осенней природы поэт передает пессимистическое видение бытийных закономерностей, делающих неизбежным погружение цивилизации в хаос.

С началом осени поэт стремится к восстановлению гармонии между бытом и бытием, которая воплощена в топосах поля (пашни), села и захолустья, тем самым предпринимая попытку обрести счастье в пределах земного мира. На лоне природы поэт ощущает собственную молодость и сознаёт, что еще не поздно («Червонный хлеб / еще не скошен и не связан» (с. 11)) предпочесть городской суете «простой» крестьянский уклад, избавляющий от лживых слов и бремени рассудка. Народный быт ассоциируется с христианским благочестием (образ голубиной стаи), утраченным в ходе мирового прогресса. Участие в сезонных полевых работах, в контексте которых смерть обозначает возобновление цикла жизни («последний вздох косы» соседствует с образом плуга), лишает лирического героя индивидуальных черт, однако он вознаграждается приобщением к небесной сфере, которая «отражается» в земле (и луг, и небо – голубые). Возвращение поэта к первоначальной простоте ведет к просветлению, и жизнь уподобляется счастливому сну («благоуханье сонной ржи», «спящие сёла», «засыпающая роща»).

Наравне с утраченной русской идиллией, поэт воссоздает европейскую пастораль в духе сентиментализма («идиллия Руссо»), посредством которой выявляет нежизнеспособность картины прошлого, ранее образцовой в бытовом и нравственном отношении. Используя мотив сказки о Сандрильоне, «пойманной у развалившейся избушки», поэт разоблачает материально и духовно обедневший уклад современной жизни. Образы медальона и колеса («на блёклом шёлке медальоны», «маркиза катит колесо») акцентируют косность и наивность привычного поэту мировосприятия, приверженность которому сулит гибель в изменившемся мире, где действуют неизвестные ранее разрушительные силы: «...А за стеною камыша / Король ломает стебли лилий...» (с. 28).

Культурная среда зарубежья неприемлема для Штейгера в ценностном аспекте. В стихотворении «Я в горах. Улёгся зной» праздность, царящая в Приморских Альпах, воплощает недавнюю мечту, которая теперь приравнивается к заблуждению («В тёмно-синей чаще хвой / Бродит медленное стадо» (с. 14)). Жизнь на «праздничной земле», где «смеются, а не пашут», не удовлетворяет богоискательским интенциям поэта: «И тоски вчерашней нет, / Но и радости немного...» (с. 14). В «Quai Voltaire» различие двух культур выявляется при сравнении памятника Вольтеру с «Медным всадником»: Петербург, возведенный укротителем стихии Петром I, олицетворяет могущество державы во главе с богоизбранным царем, тогда как Париж ассоциируется с фигурой Вольтера – злого сатирика, обличителя церкви и изгнанника. Самоотверженное служение Отечеству, к которому поэт еще ребенком был подготовлен встречей с «надменным и грозным Петром», на чужбине невозможно, и жизнь поэта-эмигранта лишается смысла. В «Pere-Lachaise» поэт обеспокоен тем, что даже после смерти не замкнет круг

---

<sup>3</sup> Далее стихотворения А. Штейгера цитируются по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

земных скитаний: «Мне суждено на чинном Pere-Lachaise / Глядеть в чужое палевое небо, / И я тоскую...» (с. 18).

Для мирообраза сборника «Этот день» характерна дуальность: мир делится на реальный (эмпирический) и идеальный. Мысль о конце земной жизни сопряжена с надеждой на приобщение к духовному абсолюту, в роли которого могут выступать всевидящий Бог; Приснодева как аллегория непорочности; возвышенная любовь, воплощенная в образах возлюбленной-призрака («Мы на крыше высокой стояли вдвоём...») и сказочной королевы («Искатель жемчуга»). Поэт болезненно переживает процесс развоплощения идеалов, протекающий в ситуациях умирания телесной оболочки души (мотив смертельной болезни); ухода божества из земного мира; гибели наследия культуры (потеря одухотворенности предметами искусства, архитектуры и быта минувшего века); герметизации ценного опыта взаимодействия с реальностью (любовь, впечатления детства) в сфере воспоминаний.

Отказ от земной жизни (когда она противопоставлена «небесной») воспринимается поэтом как залог посмертного соединения с высшими силами. Иллюстрацией этому может служить образный ряд стихотворения «Прийти сюда, когда невыносимо...», где мортальная символика (ранняя зима, ночь, гумно, кладбище) сочетается с образами озимых полей и Бога. Прижизненная утрата счастья способствует сохранению героем духовной чистоты («Кое-где оставались снега...»). В связи с этим на страницах сборника важное место занимает мотив жертвы, связанный с мотивами верности (классической культуре как царству гармонии, возлюбленной, христианскому идеалу) и одиночества. Жертвенный характер получает и феномен творчества: поэт считает себя одним из последних носителей русской духовности, обреченным на бесплодную жизнь на чужбине, ввиду чего подлинная поэзия превращается в «лебединую песню» и «отходную» молитву, продолжая «звучать» лишь в ходе умирания. Творческий дар, будучи связан с областью невыразимого и чудесного, несовместим с размеренной повседневностью, и поэт вынужден отказаться от стремления «в этом мире счастье угадать».

Однако суждения о загробном существовании души высказываются под знаком сомнения, что выражается в эпиграфе к сборнику, а также в элиминации потустороннего пространства (оно вовсе не изображено, или отсутствует религиозная, инобытийная маркировка образов смерти, такая как в примерах с «зимой», которая «машет ледяным и жемчужным кропилом» или «опускает саван медленного снега») в стихотворениях, финал которых сообщает о гибели лирического героя и крушении старого мира («Червонный лист, беспомощно шурша...», «Миниатюры Изабэ...» и др.).

Сюжетообразующим во многих стихотворениях является мотив воспоминания. Поэт хочет укрыться от враждебного мира в пространстве памяти, однако внутренний конфликт образов прошлого и настоящего вызывает у него непреодолимую тоску: «Благослови тоску мою, / Полночная жуть!» (с. 15). «Разумная» память, обязывая учитывать временную дистанцию, отдаляет от прошлого и искажает его очертания, поэтому хранилищем ценного чувственного опыта становится «нежность», обладающая иррациональной природой и неподвластная времени: «Памяти изменчивой не верьте: / Поседев, бывшее не отдаст. / Только нежность сохранит от смерти, / Никому на свете не предаст» (с. 16).

Штейгер считает, что подлинное искусство призвано гармонизировать отношения человека с миром. Политические столкновения в России начала XX в.

и предчувствие более крупных мировых катаклизмов заставляют поэта отбросить багаж лично пережитой и присвоенной культурной памяти: «Но дальше, дальше! Пыль и тлен / Не могут долго душу нежить» (с. 27). Желая согласовать свою жизнь с движением истории, поэт решается на отказ от «милого, старого хлама» – наследия Нового времени, однако он еще не готов предложить альтернативу творческому мировоззрению «предков», что вынуждает его смириться с неизбежной потерей себя: «...И уходя, букетик роз / Я прикрепил к какой-то раме» (с. 27). Очевидно, что на этапе «вхождения» в литературу Штейгер относит себя к классической европейской, прежде всего русской, культуре, которая ушла в прошлое не только по социально-историческим причинам, но и ввиду ее ограниченности и внутреннего разложения: «В глубоких нишах темных стен / Водилась всяческая нежить» (с. 27). Вследствие сочетания данных факторов молодой поэт особо остро ощущает необходимость взросления.

Таким образом, в сборнике «Этот день» через констатацию физического умирания, обнаружение онтологической уязвимости идеалов и критическое осмысление мирообраза минувшей эпохи Штейгер фиксирует разрыв с прошлым, что, с одной стороны, лишает молодого поэта моральной опоры, но с другой – подготавливает к личностному становлению. На данном этапе лирическому сознанию свойственны мировоззренческие колебания при переходе от текста к тексту, вызванные пребыванием в ситуации выбора между земной и загробной жизнью и усиленные нестабильностью состояния больного. Именно сфокусированность на индивидуальном переживании при анализе культурно-исторических перемен побуждает поэта обратиться к возможностям дневникового письма.

При этом вряд ли стоит говорить о наличии признаков дневниковой формы: Штейгер не создает внешней имитации нон-фикционального дневника. Обозначенный в заглавии принцип посуточного ведения записей не выражается в последовательности датировок. Поэтическим высказываниям присуща полнота (несмотря на обилие многоточий) и художественная обработанность (правильный синтаксис, соблюдение метрических схем, регулярность рифмовок), в чем проявляется расчет на читателя и стремление придать текстам художественную ценность. Однако преобладание такого субъекта речи, как максимально близкий к автору лирический герой, отвечает установке на предельную искренность, необходимую для личного дневника. Обостренное внимание к проблемам экзистенциального характера (границы «я», страх перед будущим, одиночество, потеря абсолюта) сообщают стихотворениям дневниковую интимность.

Название сборника «Эта жизнь» свидетельствует об изменении творческой оптики: поэт, становясь на путь нравственного взросления, пытается философски обобщить принципы земного бытия. В данный период мотив болезни сменяется более многозначным мотивом боли, хотя по-прежнему присутствует эмоциональная и мировоззренческая нестабильность лирического сознания, уподобляющая стихотворения дневниковым записям. Тема эмиграции уходит на задний план: в центре внимания поэта оказывается вопрос о достижении духовного самостоятельного в мире как таковом. Потеряв опору в лице русской культуры и считая бесспорным лишь физическое существование, поэт выбирает между «обживанием» новых условий и добровольным отказом от жизни («А если уж правда невмочь – / Есть мутная Сена и ночь» (с. 49)), но всё же решается на выработку своего способа существования и хочет сложить собственное представление о нравственности.

Значимую роль в сборнике играет мотив межи, символизирующий пограничное положение поэта в пространстве и времени. Межа как полоса невозделанной земли, разделяющая и одновременно соединяющая соседние земельные участки, выступает в качестве природного, а потому нейтрального в культурно-историческом отношении локуса, что делает ее метафорой жизненного пути в его инвариантном виде: «Я родился не в этом краю, / В замке герб на воротах чужой... / Но сегодня тревогу свою / Я несу полевою межой» (с. 55). Пересечение межи означает переосмысление жизни, ведущее к отказу от прошлого, признанию равенства с Другим и обретению свободы: «Стану снова радостным и новым, / Перейду зелёную межу. / Никого на свете честным словом / Я теперь напрасно не свяжу» (с. 61). Положение на меже ассоциируется с пребыванием в мире, которое, в силу кратковременности, носит кульминационный характер: «Снова воздух стоит на меже, / Снова полдень не двинется в небо...» (с. 62).

В «Этой жизни» распространен такой способ экспликации лирического субъекта, как собирательное «мы», посредством которого Штейгер выражает экзистенциальный кризис всех младоэмигрантов, «заброшенных» в чужеродную среду [Ратников, 1998, с. 87; Чагин, 2021, с. 280]. Также за счет местоимения «мы» поэт объединяет себя с близким человеком – возлюбленной или другом, исследуя проблему взаимоотношения с Другим.

Жизнь поэта проходит в напряженном ожидании диалога с Богом. В молитвах он просит лишь соразмерного человеку блага: «Любовь и заброшенный дом, / Луну над старым прудом / И розовый куст у порога» (с. 32). Поэт осознаёт, что в жизни нужно полагаться прежде всего на себя, но способности человека крайне ограничены, что является причиной упущенных возможностей: «...сердце не знает, / Как сердцу подать весть» (с. 33); «...не в нашей слишком слабой власти / Удержать его <счастья> прикосновенье» (с. 34). Тем не менее, несмотря на врожденную слабость, человек обязан нести ответственность за свои поступки.

Бог у Штейгера предстает в двух традиционных обликах: карающего и милосердного. Также с Провидением ассоциируется идея предначертанности жизни – законы мироздания обесмысливают любые действия человека, нацеленные на устройство судьбы: «Не нами писанные главы, / Но нам по этой книге жить...» (с. 70). Помещение образа равнодушного Бога в конец сборника (цикл «Книга Жизни») знаменует разуверение поэта в одухотворенности бытия: «Перелистывать скучные книги / Не торопится Божья рука» (с. 70). Следовательно, можно говорить о наличии в лирическом сознании двух образов Бога, один из которых трансцендентен миру и бесчеловечен, а другой, являясь субъективным конструктом, служит нравственным эталоном для личности.

Функции «гуманного» Бога направлены на установление справедливости. Лирический герой, представ «пред взорами Господа Бога» на Страшном суде, остается предельно честен: «...Я скажу, что я жил – как все люди живут / На дарованной им и печальной планете» (с. 41). Признание своего несовершенства и изначальной дисгармоничности жизни обеспечивает герою желаемое возвращение на землю, что и становится самым «суровым и праведным судом». Смерть расценивается поэтом как нарушение справедливости, поскольку противоречивой и диалектичной природе человека сообразно только становящееся земное бытие.

Однако человек, обессиленный тяготами жизненного пути и разладом души и тела, не оправдывает возложенную на него ответственность за Божий Дом:

«Земля, земля! что сделал человек / С тобой, весёлое Господнее жилище!» (с. 43). Люди настолько отделились от христианского идеала, что в их обществе нет места нравственному подвигу, в связи с чем неслучаен интерес Штейгера к фигуре Христа («Спасифик») как символу бессмертия духа, в чьем лице поэт видит надежду на искупление всеобщих грехов: «Ты, сумевший так много дать / И за это распятый людьми, / И мою непосильную кладь / На Свой сгорбленный крест подыми...» (с. 55).

Условием интеграции человека в реальность поэт считает обретение счастья, которое осмыслено как результат взаимодействия с идеальным миром, приравнивается к чуду. Почти всегда счастье неотделимо от любви, призванной объединить физическую и духовную ипостаси человека. Однако созданный культурой образ «любви неземной», прочно ассоциированный с розами – символом любви и искусства, отсылающим к книге стихов Г. Иванова «Розы» (1931), у Штейгера подвергается ироничному развенчанию, тогда как довольство телесной близостью не отвечает высшим запросам поэта («Только утро любви не забудь...»). Однако, будучи дана «только раз и только на мгновение», любовь наделяет смыслом появление человека на свет: «...Только раз, и этого довольно, / Чтоб навеки оборвались речи, / Чтоб глаза закрылись добровольно» (с. 35). Кроме того, в ситуации отчаяния поэт не претендует на возвышенный диалог и взаимность чувств: «Не давай ничего мне взамен / За всю нежность мою, дорогая» (с. 50), и только нежность как физический источник любви удостоверяет земное существование души, вселяя в нее последнюю надежду.

Земная жизнь у Штейгера противопоставлена сну, мечте и слову. Онейрическое пространство приносит поэту утешение и уподобляется Раю – во сне он заново переживает счастливые минуты прошлого: «И настал тот блаженный час / В позабытом уже краю, / Словно в небе опять нашлась / Та звезда, что вела в Раю» (с. 38). Сновидения оказываются местом встречи с милосердным Богом («От шипов Твоего венца / Отдыхает во сне человек» (с. 38)) и возлюбленной («И приходишь незаметно ты, / И на плечи руки мне кладёшь...» (с. 37)), превращаясь в модель желаемой реальности: «Сквозь ночей волшебное стекло / Эта жизнь волшебна хороша» (с. 37). Однако поэт сознаёт обманчивость и непрочность ночного инобытия: «И за это утром пробужденье / Нам как месть холодная дано» (с. 36).

Пребывание в мире мечты, разрыв с которым реализуется в мотивах крушения воздушных замков и разбившейся звезды, расценивается Штейгером как привилегия юности; теперь же поэт стремится к освобождению от былых иллюзий: «...Каждый мальчик поэт. // ...Пока взрослым не станет / И звезда не рассыпется / В прах» (с. 47). Выбор в пользу трезвости мировосприятия требует смирения перед судьбой, а создание убежища обходится еще дороже: «Мы же воздушные замки / Строим, – и платим за это» (с. 40). Впрочем, мечтание не всегда обосновано враждебностью внешнего мира и может свидетельствовать о губительной замкнутости души: «Мы ничего не знаем, / Мы ничего не слышим, / Грезят о чудом рае / Святые по тёмным нишам» (с. 40).

Главной преградой между сознанием и миром, по Штейгеру, является язык, который при нецеломудренном обращении с ним искажает суть вещей. Желание увидеть окружающий мир таким, каков он есть, заставляет поэта пересмотреть свое отношение к слову, которое давно утратило связь с жизнью и стало орудием слабостей и пороков: «От слов пустых устала голова, / Глазам в тумане ничего не видно» (с. 42). Поэт убежден, что под угрозой моральной дискредитации нахо-

дится не только бытовая, но и художественная речь: «Пышную свадьбой кончается / Каждый хороший рассказ. <...> Падает с неба звезда / И на куски разбивается» (с. 64). Выработка правдивого взгляда на действительность становится для поэта личным достижением, но вскрывшийся миропорядок не внушает радости и надежды: «Не каждый этот край поймёт, / Не каждый путь в него укажет» (с. 57).

Эстетическое завершение, предлагаемое сборниками «Этот день» и «Эта жизнь», утверждает субстанциальный конфликт души и внешнего мира, однако поэт не претендует на то, чтобы сказать последнее слово о бытии. Во 2-м сборнике нередко встречается подчеркнутая приуроченность переживания к сегодняшнему дню: «Я сегодня совсем иной, / Я сегодня не верю надежде» (с. 50); «Мне сегодня не надо чудес...» (с. 53); «Я сегодня как будто ослеп, / Я сегодня как будто погиб» (с. 55). На страницах обоих сборников распространены случаи автометаописания – на уровне внутритекстовой образности запечатлено чередование состояний бреда и просветления, характерное для сознания тяжело больного автора: «Эти странные жуткие сны... / Эти полосы бледного света...» (с. 21); Только след утихающей боли... / С каждым валом – слабей валы» (с. 68); «Снова камень от сердца отлёг, / Хоть оно, как и прежде, в неволе» (с. 62).

Рефлексия по поводу смерти (прежде всего, из-за тяжелого недуга) у Штейгера играет ключевую роль в формировании картины мира. Поэт со всё большей однозначностью интерпретирует умирание как негативный процесс, ведущий к окончанию как физической, так и духовной жизни. Молодого автора отличает желание сформировать нравственный абсолют исходя из опыта личных переживаний, являющихся реакцией на враждебную действительность, и поэзия для него становится местом «конденсации мыслей и чувств» [Абдокова, 2018], в котором генерируется целостное, в том числе метафизическое, знание о мире.

Таким образом, в ходе эволюции лирического дневника Штейгера от сборника «Этот день» к сборнику «Эта жизнь» отрицание объективной реальности, переставшей соответствовать духовным запросам, сменяется ее утверждением как единственного непререкаемого модуса существования. Преобразование интимности в интересубъективность, выраженное в поиске инварианта человеческой судьбы путем исследования внутренней биографии, свидетельствует об интересе поэта к проблеме взаимопонимания с Другим. Это размыкает границы автокоммуникативной дневниковой формы, указывая на ее вспомогательную роль в деле сохранения одухотворенности искусства, начатом «парижской нотой».

### Список литературы

Абдокова М. Б. Стихи на грани безмолвия: поэтическая аскетика Анатолия Штейгера – метафизический контекст // Вестник Рос. ун-та дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика, 2018. Т. 23, № 3. С. 277–283.

Вейдле В. В. Петербургская поэтика // Вейдле В. В. Умирание искусства. М.: Республика, 2001. URL: <https://www.klex.ru/mii> (дата обращения 07.05.2024).

Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века: исследование. М.: ФЛИНТА, 2022. 280 с.

Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1993. Т. 1: Стихотворения. 656 с.

Коростелёв О. А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 3–50. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/parizhskaya-nota-i-protivo>

stoyanie-molodezhnyh-poeticheskikh-shkol-russkoy-literaturnoy-emigratsii (дата обращения 07.05.2024).

Коростелёв О. А. От Адамовича до Цветаевой: литература, критика, печать Русского зарубежья. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова: ИД «Галина скрипсит», 2013. 492 с.

Кочеткова О. С. Проблема внутреннего и внешнего пространства в судьбе и творчестве А. С. Штейгера // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология, 2010. № 2. С. 81–94.

Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.

Налегач Н. В. Поэтический диалог А. Штейгера с И. Анненским в итоговой книге «2 × 2 = 4. Стихи 1926–1939» // Вестник Новгород. гос. ун-та, 2010. № 56. С. 48–52.

Ратников К. В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1998. 162 с.

Сараева Т. В. Мотив чуда в лирике А. Штейгера // Вестник Кемеров. гос. ун-та. 2014а. № 1–2 (57). С. 164–167.

Сараева Т. В. Поэтический диалог А. Штейгера и Г. Иванова // Диалоги классиков, диалоги с классикой: Сб. науч. ст. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014б. С. 126–131. (Эволюция форм художественного сознания; вып. 4)

Хадынская А. А. Акмеистические традиции в лирике А. Штейгера // Изв. Урал. федерал. ун-та. Серия 2: Гуманитарные науки, 2016. Т. 18, № 4 (157). С. 38–54.

Хадынская А. А. «Каждый мальчик поэт»: тема детства в лирике Анатолия Штейгера // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2019. Т. 12, № 4. С. 359–364.

Чагин А. И. Пути и лица: о русской литературе XX в. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 593 с. URL: [https://www.phantastike.com/ru/puti\\_i\\_litca\\_o\\_russkoi\\_literature\\_xx\\_ve/pdf/](https://www.phantastike.com/ru/puti_i_litca_o_russkoi_literature_xx_ve/pdf/) (дата обращения 13.03.2024).

Чагин А. И. Горизонты прекрасной ясности. Акмеизм, петербургская школа в 1920–1930-е гг. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 320 с.

Штейгер А. С. Этот день: Избранное. М.: Престиж Бук, 2017. 480 с.

Яковлева Н. А. «Человеческий документ»: история одного понятия. Хельсинки: Ун-т Хельсинки, 2012. 208 с. URL: <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/9f87abaa-0d1f-4523-b580-98c37c10bc47/content> (дата обращения 07.05.2024).

## References

Abdokova M. B. Stikhi na grani bezmolviya: poeticheskaya asketika Anatoliya Shteygera – metafizicheskiy kontekst [Poetry on the verge of silence: Poetical asceticism of Anatolii Shteiger – metaphysical context]. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 2018, vol. 23, no. 3, pp. 277–283.

Chagin A. I. *Gorizonty prekrasnoy yasnosti. Akmeizm, peterburgskaya shkola v 1920–1930-e gg.* [The horizons of “the beautiful clarity”. Acmeism, the Petersburg school in the 1920–1930s]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, 320 p.

Chagin A. I. *Puti i litsa: o russkoy literature 20 v.* [Paths and faces: about Russian literature of the 20th century]. Moscow, IWL RAS Publ., 2008, 593 p. URL: [https://www.phantastike.com/ru/puti\\_i\\_litca\\_o\\_russkoi\\_literature\\_xx\\_ve/pdf/](https://www.phantastike.com/ru/puti_i_litca_o_russkoi_literature_xx_ve/pdf/) (accessed 13.03.2024).

Egorov O. G. *Russkiy literaturnyy dnevnik 19 veka: issledovanie* [Russian literary diary of the 19th century: research]. Moscow, FLINTA, 2022, 280 p.

Ivanov G. V. *Sobranie sochineniy. V 3 t.* [Collected works. In 3 vols.]. Moscow, Soglasie, 1993, vol. 1. Stikhotvoreniya [Poems], 656 p.

Khadynskaya A. A. “Kazhdyy mal’chik poet”: tema detstva v lirike Anatoliya Shteygera [“Every boy is a poet”: the theme of childhood in the lyrics of Anatolii Shteiger]. *Philology. Theory & Practice*. 2019, vol. 12, no. 4, pp. 359–364.

Khadynskaya A. A. Akmeisticheskie traditsii v lirike A. Shteygera [Acmeistic traditions in the lyrics of A. Shteiger]. *Izvestia Ural Federal University. Series 2: Humanities and Arts*. 2016, vol. 18, no. 4 (157), pp. 38–54.

Kochetkova O. S. Problema vnutrennego i vneshnego prostranstva v sud’be i tvorchestve A. S. Shteygera [The problem of internal and external space in the fate and work of A. S. Shteiger]. *Lomonosov Philology Journal*. 2010, no. 2, pp. 81–94.

Korostelev O. A. “*Parizhskaya nota*” i protivostoyanie molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoy literaturnoy emigratsii [“The Paris Note” and the confrontation between youth poetry schools of Russian literary emigration]. *The Journal of Literary History and Theory*. 2008, no. 22, pp. 3–50. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/parizhskaya-nota-i-protivostoyanie-molodezhnykh-poeticheskikh-shkol-russkoy-literaturnoy-emigratsii> (accessed 07.05.2024).

Korostelev O. A. *Ot Adamovicha do Tsvetaevoy: literatura, kritika, pechat’ Russkogo zarubezh’ya* [From Adamovich to Tsvetaeva: literature, criticism, press of the Russian diaspora]. St. Petersburg, Izd. im. N. I. Novikova: ID “Galina skripsit”, 2013, 492 p.

Lotman Yu. M. *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow, LRC Publishing House, 1996, 464 p.

Nalegach N. V. Poeticheskiy dialog A. Shteygera s I. Annenskim v itogovoy knige “ $2 \times 2 = 4$ . Stikhi 1926–1939” [Poetic dialogue between A. Shteiger and I. Annensky in the final book “ $2 \times 2 = 4$ . Poems 1926–1939”]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2010, no. 56, pp. 48–52.

Ratnikov K. V. “*Parizhskaya nota*” v poezii russkogo zarubezh’ya [“Paris note” in the poetry of Russian diaspora]. Chelyabinsk, Chelyabinsk State University, 1998, 162 p.

Saraeva T. V. Motiv chuda v lirike A. Shteygera [The motive of a miracle in the lyrics of A. Shteiger]. *Bulletin of Kemerovo State University*. 2014, no. 1–2(57), pp. 164–167.

Saraeva T. V. Poeticheskiy dialog A. Shteygera i G. Ivanova [Poetic dialogue between A. Shteiger and G. Ivanov]. In: *Dialogi klassikov, dialogi s klassikoy: sbornik nauchnykh statey* [Dialogues of the classics, dialogues with the classics: collection of scientific articles]. Ekaterinburg, Ural uni. publ., 2014b, pp. 126–131. (Evolutsiya form khudozhestvennogo soznaniya [Evolution of forms of artistic consciousness], iss. 4)

Shteyger A. S. *Etot den’: izbrannoe* [This day: favorites]. Moscow, Prestizh Buk, 2017, 480 p.

Veydle V. V. Peterburgskaya poetika [St. Petersburg poetics]. In: Veydle V. V. *Umiranie iskusstva* [Dying art]. Moscow, Respublika, 2001. URL: <https://www.klex.ru/mii> (accessed 07.05.2024).

Yakovleva N. A. “*Chelovecheskiy dokument*”: istoriya odnogo ponyatiya [“Human Document”: the history of one concept]. Helsinki, Univ. of Helsinki, 2012, 208 p. URL: <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/9f87abaa-0d1f-4523-b580-98c37c10bc47/content> (accessed 07.05.2024).

### Информация об авторах

*Степан Николаевич Давыдов*, аспирант кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия)

*Марина Альбертовна Хатямова*, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия)

Scopus Author ID 57193680046

### Information about the authors

*Stepan N. Davydov*, Postgraduate Student, Department of History of Russian Literature of the 20th–21st Centuries and Literary Creativity of National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

*Marina A. Khatyamova*, Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Russian Literature of the 20th–21st Centuries and Literary Creativity of National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

Scopus Author ID 57193680046

*Статья поступила в редакцию 20.05.2024;*

*одобрена после рецензирования 17.07.2024; принята к публикации 17.07.2024*

*The article was submitted on 20.05.2024;*

*approved after reviewing on 17.07.2024; accepted for publication on 17.07.2024*