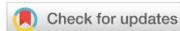


© 2025. Давыдов С. Н.

Трансформация творческой стратегии



оригинальная статья

<https://elibrary.ru/emboaz>

## Трансформация творческой стратегии «человеческого документа» в зрелой лирике А. Штейгера

Давыдов Степан Николаевич

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Россия, Томск

eLibrary Author SPIN: 5976-6061

<http://orcid.org/0009-0009-9056-2114>[stepan.7plus@yandex.ru](mailto:stepan.7plus@yandex.ru)

**Аннотация:** Исследуется реализация дневниковой стратегии творчества в зрелой лирике А. Штейгера (сборники «Неблагодарность» и « $2 \times 2 = 4$ ») как одного из ключевых представителей «парижской ноты» – ведущего младоэмигрантского литературного течения, стремившегося сохранить жизнеспособность русской поэзии в условиях общеевропейского духовного кризиса путем ее интимизации. Доказывается, что в зрелом творчестве поэт преодолевает присущие ему на раннем этапе монологизм сознания и эго- и литературоцентризм мировосприятия и начинает испытывать потребность в диалоге как средстве интеграции в современную социокультурную реальность. Определяется характер эволюции дневникового письма в процессе личного и творческого становления поэта: дневниковое самонаблюдение превращается в способ познания окружающего мира, а формальные особенности дневниковых записей – в художественные приемы. Утверждается, что значимость для взрослого поэта фигуры Другого оказывает влияние на субъектную организацию лирики; выявляется семантика основных форм присутствия субъекта – лирического *мы* и ролевого героя; описываются случаи субъектного синкретизма; анализируется роль эксплицитного адресата. Рассматривается проблематика зрелой лирики (возможность счастья и понимания, взаимосвязь материи и духа, предназначение творчества) в соотношении с биографическим и культурным контекстом. Делаются выводы о специфике дневниковости двух последних сборников А. Штейгера: дневниковая оптика является основополагающим принципом художественного миромоделирования, а дневниковая поэтика воплощает особый метод отбора и организации эмпирического материала.

**Ключевые слова:** «парижская нота», Анатолий Штейгер, «человеческий документ», лирический дневник, автопсихологизм, диалог, интерсубъектность, лирический субъект, лирический адресат, фрагмент

**Цитирование:** Давыдов С. Н. Трансформация творческой стратегии «человеческого документа» в зрелой лирике А. Штейгера. *СибСкрипт*. 2025. Т. 27. № 4. С. 735–747. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-4-735-747>

Поступила в редакцию 28.05.2025. Принята после рецензирования 24.07.2025. Принята в печать 28.07.2025.

full article

### Human Document Strategy in Anatoly Shteiger's Later Lyrics

Stepan N. Davydov

Tomsk State University, Russia, Tomsk

eLibrary Author SPIN: 5976-6061

<http://orcid.org/0009-0009-9056-2114>[stepan.7plus@yandex.ru](mailto:stepan.7plus@yandex.ru)

**Abstract:** Anatoly Shteiger (1907–1944) was a Russian poet of the first wave of Russian emigration, whose poetry expressed the aesthetics of the Parisian Note. This *émigré* literary movement sought to preserve the viability of Russian poetry amidst the pan-European spiritual crisis by making it more intimate. Shteiger applied a diary strategy to his last collections of verses *Ingratitude* and  $2 \times 2 = 4$ , where he overcame the monology of consciousness. The ego- and literary-centrism of his early poetry gave way to dialogue as a means of integration into the contemporary socio-cultural reality. Shteiger's diary strategy evolved together with his personal and creative development as self-

observation turned into a way of world cognition, and the formal features of diary entries became artistic devices. The figure of the Other affected the subjective organization of the lyrics, resulting in a lyrical *us*-voice, a lyrical personage, a certain subjective syncretism, and an explicit addressee figure. The themes of the pursuit of happiness, mutual understanding, flesh-and-spirit relations, and purposeful creativity reflected the biographical and cultural context. In Shteiger's last poetic collections, the diary perspective was the fundamental principle of artistic world modeling while the diary poetics was the method for selecting and organizing empirical material.

**Keywords:** Parisian Note, Anatoly Shteiger, human document, lyrical diary, autopsychologism, dialogue, intersubjectivity, lyrical subject, lyrical addressee, fragment

**Citation:** Davydov S. N. Human Document Strategy in Anatoly Shteiger's Later Lyrics. *SibScript*, 2025, 27(4): 735–747. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2025-27-4-735-747>

Received 28 May 2025. Accepted after peer review 24 Jul 2025. Accepted for publication 28 Jul 2025.

## Введение

Анатолий Штейгер – один из главных представителей «парижской ноты», влиятельного младоэмигрантского литературного течения, пропагандировавшего эстетику «человеческого документа» как оптимальную для молодых русских авторов, оказавшихся в условиях духовного кризиса эмиграции. По мнению лидера течения Г. Адамовича, истинная поэзия в современных социокультурных реалиях – это отражение духовной жизни обычного, «маленького человека без интересной биографии», чье существование ограничено повседневностью [Яковлева 2012: 147–150]. «Парижская нота», возникшая в результате трансформации парижского «Цеха поэтов», проповедовавшего идеи неоклассицизма, противопоставляла неуместной в новых обстоятельствах «литературности» символизма и авангарду с его формальным экспериментаторством и пренебрежением к традиции безоговорочный приоритет содержания и стремление к искренности выражения [Коростелев 2013: 69–74; Ратников 1998: 20–22; Чагин 2021: 34–40]. Эго-документальность стала особой творческой стратегией, направленной на сохранение жизнеспособности русской литературы путем достоверного изображения индивидуального психофизического состояния автора.

Актуальность исследования стратегии «человеческого документа», реализуемой в дневниковой лирике А. Штейгера, обусловлена необходимостью полноценного осмысления истории отечественной литературы XX в., после Октябрьской революции существовавшей в противоречивом единстве двух литературных процессов [Чагин 2008: 27]. Творческое наследие «незамеченного поколения», ставшего уникальным социокультурным феноменом

эмиграции, является востребованным в современной науке, но пока малоизученным материалом. Концептуализация индивидуальных поэтических систем авторов «парижской ноты», перечень которых традиционно возглавляет А. Штейгер, в перспективе позволит сформировать целостное теоретическое представление о данном литературном течении, господствовавшем в эмиграции в 1920–1930-е гг. и во многом определившем облик словесности русского зарубежья.

Лирический дневник А. Штейгера на раннем этапе эволюции поэта (сборники «Этот день», 1928, и «Эта жизнь», 1932) имеет сходство с личным дневником периода индивидуации, в котором «молодой человек пишет хронику своей внутренней жизни и социального поведения и на ее основе корректирует свои мысли и поступки» [Егоров 2022: 18]. Лирика для юного поэта служит способом фиксации впечатлений от внешнего мира и результатов психофизического самонаблюдения, способом познания и рефлексии; она участвует в процессе нравственного взросления и формирования системы ценностей, который у младоэмигрантов осложнен значительной социокультурной изоляцией и отсутствием единых и прочных духовных ориентиров. Не случайно, что преобладающим типом лирического субъекта в ранней лирике является лирический герой, с помощью которого поэт моделирует собственную личность. Эгоцентризм мировосприятия неизлечимо больного, лишившегося родины поэт определяет тематику двух первых сборников: ведущими темами и мотивами являются смерть, болезнь, одиночество, бесприютность, память и судьба; особое место занимает мотив ожидания,

выражающий эсхатологическое восприятие времени (примером комплексного воплощения данных мотивов служит стихотворение «Придти сюда, когда невыносимо...»).

Помимо личного становления, в ранней лирике А. Штейгера отражается процесс самоопределения начинающего автора, и эгоцентрическое мировидение сочетается с тенденцией к литературоцентризму. А. Штейгер стремится сформировать творческую самоидентичность в координатах отечественной поэтической традиции, усвоенной через наследие Серебряного века, прежде всего акмеизма [Налегач 2019; Рубинс 2017: 310–325; Хадынская 2016; Rubins 2017], который «сохранился как художественный принцип, как литературная позиция» и «продолжил свою жизнь и в изгнании, во многом определяя эстетическое "лицо" поэзии русского зарубежья» [Чагин 2008: 295]. В данном отношении наиболее показателен цикл диптих «Царское Село», в котором А. Штейгер разрабатывает богатую мифологию, связанную с этим знаковым для русской литературы местом и унаследованную от И. Анненского, Н. Гумилева, А. Ахматовой, Г. Иванова: миф о Царском как *городе царей*, *городе поэтов* и месте примирения природы и культуры; мифологемы лебедя-поэта и лебединой песни; образы мраморных статуй как символы бессмертия в творчестве и пр. [Арьев 1999; Гриневиц 2021]. Также репрезентативно стихотворение «Искатель жемчуга», название которого является аллюзией на текст Н. Гумилева («Искатели жемчуга», 1906) и в котором героизм ранних гумилевских персонажей адаптируется к экзистенциальному мироощущению поэта-младоземigrанта.

Лирическое переживание, лежащее в основе философского осмысления реальности, часто привязано (за счет указаний в рамочном тексте и формулировок типа *Я сегодня совсем иной, Мне сегодня не надо чудес*) к конкретным времени и месту и всецело определяется ими (ср. название сборника «Этот день»), вследствие чего мировоззрение юного поэта отличается подчеркнутой ситуативностью и нестабильностью. Возрастные эмоционально-мировоззренческие колебания усилены неактуальностью в эмиграции готовых культурно-религиозных представлений об этике и метафизике, а также тяжелой болезнью

поэта с чередованием состояний приступа и облегчения, бреда и просветления:

*Только след утихающей боли...*

*С каждым валом – слабей валы<sup>1</sup> (с. 21);*

*Эти странные жуткие сны...*

*Эти полосы бледного света... (с. 68).*

В сборнике «Эта жизнь», при сохранении соразмерности лирического субъекта частному человеку, происходит существенное расширение поэтического кругозора: А. Штейгер анализирует судьбу своего поколения, пытается выявить универсальные законы бытия и сложить представление об Абсолюте. В зрелом творчестве (сборники «Неблагодарность», « $2 \times 2 = 4$ ») установка на познание окружающего мира реализуется еще полнее, однако вместе с тем получает максимальную разработку дневниковая поэтика. Дневниковость зрелым стихотворениям А. Штейгера придает предельная лаконичность, открытость начала или конца, фрагментарность синтаксиса и обилие вставных конструкций (имитирующие также поток внутренней речи и стиль черновика [Федякин 2008а]), рамочные указания на место и время написания. Однако повзрослевший поэт стремится к преодолению монологизма сознания, что проявляется в случаях совмещения внешней и внутренней точек зрения и введения «чужого слова», активном использовании такой формы экспликации лирического субъекта, как ролевой герой, множественности эпитафий и посвящений, афористичности и ироничности стиля. Элементы эго-документальной поэтики образуют органичное единство с поэтическими приемами и средствами и приобретают собственный художественный потенциал.

## Методы и материалы

Материалом исследования является зрелая лирика А. Штейгера, представленная двумя последними книгами стихов – сборниками «Неблагодарность» (1936) и « $2 \times 2 = 4$ » (который был подготовлен самим поэтом, но издан лишь посмертно в 1950 г.). Именно после публикации сборника «Неблагодарность» А. Штейгер получил признание эмигрантской критики в качестве самобытного поэта, мастерски владеющего словом и сумевшего убедительно,

<sup>1</sup> Штейгер А. С. Этот день: избранное. М.: Престиж Бук, 2017. 480 с. Здесь и далее по тексту примеры приводятся по данному изданию с указанием страниц цитат в скобках.

в интимно-доверительной форме передать трагическое мироощущение русской молодежи<sup>2</sup>.

В исследовании применяются герменевтический, структурно-семиотический и биографический методы анализа художественного текста. Последний метод в связи с доминирующей ролью автобиографизма и автопсихологизма в штейгеровской дневниковой поэзии имеет высокую актуальность.

## Результаты

Дневниковость в зрелой лирике А. Штейгера присутствует, прежде всего, как принцип отбора и организации образного и речевого материала. Искренность поэтического слова считается высшей ценностью: в стихотворение попадает лишь субъективно важное, составляющее духовную жизнь поэта. Это обуславливает приоритет содержания над формой, который минимизирует необходимость художественной обработки высказывания и адаптации его для чужого восприятия вообще и наиболее ярко выражается на композиционном уровне – в неправильности строфического деления и внешней неполноте (фрагментарности) текста. Разбиение на строфы часто производится не в соответствии с изначально заданной рифмовкой, определяющей количество и порядок стихов в строфе, а исходя из смысла стихотворения. В частности, последний стих или двустихие, фиксирующие итог лирической рефлексии («обобщающая часть» [Сильман 1977: 7]), часто оформляются в виде отдельной строфы, что ведет к нарушению регулярности графического ритма, как, например, в стихотворении «Никто, как в детстве, нас не ждет внизу...». Кроме того, сама рифмовка нередко не имеет устойчивой схемы и носит случайный характер, особенно в миниатюрах, представленных одной-двумя строфами («Так от века уже повелось...»). При всем этом соблюдаются интонация, порядок слов и расстановка смысловых акцентов, характерные для живой разговорной речи (в которой рема иногда предшествует теме естественным образом, а не в результате поэтической инверсии):

*До того, как в зеленый дым  
Солнце сядет, и сумрак ляжет,  
Мы о лете еще твердим (с. 98).*

Ритмическая непоследовательность, асимметрия стихотворного текста (являющегося одновременно моделью мира и сознания [Лотман 1994: 50–51]) иконически отображает дисгармоничность бытия и личности поэта, указывая при этом на неадекватность традиционной правильной формы истине, открывшейся поэту в современных реалиях.

В свою очередь, фрагментарность, органичная для поэзии «парижской ноты» [Тарасова 2015] и состоящая в отсутствии начала (экспозиции, исходной ситуации) или конца (сформулированного вывода), у А. Штейгера проявляется преимущественно в плане выражения, тогда как семантически и архитектурно подобные произведения обычно завершены. С помощью намеков, в виде краткого, но меткого наброска поэт создает объемное представление о предмете рефлексии, определяющее единственно верное прочтение фрагмента. А. Штейгер апеллирует к общечеловеческому опыту, и залогом понимания его фрагментов является признание равенства с автором и присвоение лирического переживания; они не требуют творческого заполнения смысловых лагун и, следовательно, не предполагают свободы интерпретации, что позволяет говорить лишь об имитации обрывочных дневниковых записей на фоне художественной завершенности фрагментов (в «Мы верим книгам, музыке, стихам...» доверие в конечном итоге предстает как признак губительной наивности, о чем не говорится напрямую).

Для последних сборников А. Штейгера особо важна фигура Другого. Имплицитно Другой присутствует и в автокоммуникативном жанре личного дневника, единственным читателем которого является сам автор [Лотман 1996: 25–26]. Согласно М. М. Бахтину, «существенным (конститутивным) признаком высказывания является его обращенность к кому-либо, его адресованность» [Бахтин 2000: 292]. Программируемое автором «реальное целостное понимание активно-ответно и является не чем иным, как начальной подготовительной стадией ответа», причем «всякий говорящий сам является в большей или меньшей степени отвечающим», предполагая «наличие каких-то предшествующих высказываний – своих и чужих» [Там же: 260–261]. В зрелой лирике

<sup>2</sup> Адамович Г. Анатолий Штейгер: «Неблагодарность», стихи. 1936. *Последние новости*: Ежеднев. газ. Париж. 30.04.1936; Ходасевич В. «Неблагодарность». *Возрождение*: Ежеднев. газ. Париж. 28.05.1936; Червинская Л. Анатолий Штейгер. «Неблагодарность». «Числа». Париж. 1936. *Альманах общества «Круг»*. Кн. 1. Берлин: Парабола, 1936. С. 180–182.

А. Штейгера, всецело ориентированной на художественное миромоделирование, Другой уже не только присутствует имманентно, но и получает экспликацию в виде персонажа и адресата.

Жизнетворческая сверхзадача А. Штейгера, как и большинства других русских авторов-младоземigrants, заключается в интеграции в транснациональное культурное пространство межвоенной Европы [Рубинс 2017: 12] и в целом в обретении своего места в мире, что делает особенно важной для его творчества (как для поэзии, так и для прозы – рассказов «Кирпичики» (1933) и «Жид» (1934)) проблему самоопределения (см.: [Назаренко 2023]): «для молодого эмигрантского писателя небытие – это эмпирический опыт и первичный строительный материал» [Васильева 2022: 51]. Тотальная отчужденность, личностное и метафизическое одиночество рождает острую потребность в Другом, слияние с которым видится поэту гипотетически возможным в силу онтологического равенства людей. Диалогизм взрослого А. Штейгера основан на подчеркнутой интересу субъектности лирического переживания, заключающейся в установке на сочувствие читателя. В Другом поэт интересуется прежде всего сходство, а не различие с собой; поэт утверждает общезначимость своего индивидуального духовного опыта, что дает ему право рассчитывать на принятие и понимание со стороны Другого.

Помимо внутреннего подобия, людей, по мнению А. Штейгера, объединяет одинаковое положение перед лицом смерти и Бога. Смерть является финалом любого жизненного пути, поэтому смертность уравнивает людей, однако поэт уверен, что данная мысль недоступна живым, т. к. они охвачены житейской суетой (стремлением к выгоде, сохранению социального статуса, соблюдению общепринятых церемоний и ритуалов и т. п.), и не способна сблизить их. Неподобающее отношение людей к смерти продемонстрировано в цикле «Кладбище» – галерее судеб покойных и тех, кто пережил утрату близких. Бог, по А. Штейгеру, призван воплощать единый нравственный идеал, однако он трансцендентен земной реальности и непознаваем, а представление о нем всегда субъективно и сокровенно, что также препятствует единению людей. Таким образом, взаимная человеческая непроницаемость, согласно

поэту, непреодолима и неизбежно вызывает чувство вины перед Другим.

Уже в ранней лирике А. Штейгера (начиная со сборника «Эта жизнь») получает распространение такая форма экспликации лирического субъекта, как лирическое *мы*, ставшее впоследствии узнаваемой чертой стиля поэта. В частности, Л. Червинская в рецензии на книгу «Неблагодарность» отмечала: «Как многое лучшее в поэзии – стихи эти как бы за всех написаны. Неслучайно у него [Штейгера] частые и трогательные "мы", "нас"»<sup>3</sup>. Л. Червинская обратила внимание на наиболее яркий подтип этого лирического субъекта – коллективное («всеобщее» [Малкина 2023]) *мы*, за которым в творчестве А. Штейгера стоит поколение младоземigrants либо исследуемый на его примере человеческий род в целом. Наряду с коллективным *мы*, у А. Штейгера встречается и двойственное, раскладывающееся в контексте на *я* и *ты*, когда в качестве адресата высказывания выступает друг или возлюбленная. Посредством коллективного *мы* поэт обнаруживает драматизм совместного человеческого существования: при изображении от всеобщего лица индивидуальных душевных страданий, вызванных равнодушием и непониманием окружающих, снимается оппозиция *я* – *другие* и проблематизируется взаимная вина, а номинация *мы* приобретает внутренне конфликтный характер. Так, в стихотворении «Нам в этом мире все давно чужие» люди испытывают взаимное отчуждение, лишаящее глубинного смысла привычные формы вежливого бытового общения:

*Мы чьи-то жмем бессмысленные руки,  
Мы говорим, смеемся. Сколько лжи  
И сколько в этом настоящей муки (с. 91).*

Поэт показывает, что даже случайная встреча со Всевышним не способна гармонизировать отношения между людьми:

*Но если раз, единый только раз  
Мы наяву Тебя случайно встретим –  
Толпа сомкнется и разделит нас... (с. 91).*

Окружение Его толпой свидетельствует о тождестве всех частных, субъективных представлений о нравственном абсолюте, однако скопление людей становится препятствием для контакта с Богом каждого.

<sup>3</sup> Червинская Л. Анатолий Штейгер. «Неблагодарность». «Числа». Париж. 1936. Цит. по: Штейгер А. С. Этот день: избранное. М.: Престиж Бук, 2017. С. 294.

В поздней лирике А. Штейгера получает пространство ролевой герой. Как правило, это автобиографический и автопсихологический персонаж (*он*), несущий субъективное представление поэта о Другом – равном поэту человеку или Боге. А. Штейгер конструирует персонажа по собственному образцу, превращая дневниковый самоанализ в способ познания Другого. В результате грань между Я и Другим становится предельно тонкой, что нередко способствует возникновению субъектного синкретизма, выражающегося в не подготовленной контекстом смене грамматического лица:

*Во сне и наяву, с собой наедине,  
Он долгий счет ведет ошибкам и потерям.  
Да, я был виноват... Да, по моей вине... (с. 146) –*

и/или разделении одной мировоззренческой позиции между лирическим героем и персонажем, как в стихотворениях «Попрыгунья стрекоза...» и «Сентябрь». Ярким примером моделирования Другого на основе результатов самопознания является стихотворение «У нас не спросят: вы грешили?», где объектом осмысления выступает Бог – Другой, принципиально трансцендентный лирическому субъекту: Ему как первоисточнику нравственного закона поэт присваивает собственную систему ценностей, согласно которой значимость человеческой жизни определяется не благочестием, а любовью: *Нас спросят лишь: любили ль вы?* (с. 96). Однако экстраполяция индивидуальной этики на метафизический уровень бытия не означает избавления поэта от чувства вины, из чего можно заключить, что Бог в данном случае олицетворяет поэтическое Сверх-Я, с точки зрения которого земная любовь так же недостойна идеала, как и с точки зрения религии:

*Не поднимая головы,  
Мы скажем горько: – Да, увы,  
Любили... как еще любили!.. (с. 96).*

Посредством ролевого героя поэт может изображать себя как покойника или самоубийцу: героиня ипостась обеспечивает смысловую дистанцию между объективной реальностью и художественным допущением. Внеаходимая позиция позволяет поэту проигрывать альтернативный ход событий (в стихотворении «Четыре часа утра» ирреальность ситуации самоубийства усилена хронотопом сновидения) и исследовать собственную смерть, в том числе через предполагаемую реакцию живых (см. цикл «Задрезбит на лестнице звонок...»).

Специфика осмысления А. Штейгером смерти и загробной жизни заслуживает особого внимания: загробная жизнь моделируется по образцу земной, и ожидание мертвым звона труб Апокалипсиса, возвещающих Второе пришествие Христа, уподобляется ожиданию живым смерти:

*...Пока не запоет труба,  
Он обречен сносить воспоминанье... (с. 90),*

тогда как сам момент смерти приравнивается к рождению – духовному пробуждению и обретению полноты бытия, происходящему, однако, ценой утраты Я:

*Но вот последний наступает миг,  
Еще страшнее этих – пробужденья (с. 117).*

Иногда ролевой герой – это результат персонификации явлений природы (Осень, Сентябрь), которые уже не только передают эмоциональное состояние поэта, но и становятся его антропоморфным воплощением, также подверженным распаду (например, Сентябрь – *самый грустный во всей семье*, пребывающий в *безнадежности и в чахотке*). Наконец, ролевой герой может сопresentствовать с лирическим в пространстве изображаемого мира, что иллюстрируют № 2–3 цикла «Бессарабия», где в образах собеседников лирического героя (мужика-сторожа и пастушка Вани) объективирована национальная специфика его характера и мировоззрения: тяготение к природе, обеспокоенность судьбой простого народа (в чем выражается верность поэта идеалам русского освободительного движения второй половины XIX в. – см. «60-е годы»), связь с народной мифологией, чуткость и пронизательность и трагическое мироощущение (предчувствие мировой катастрофы).

Другой у позднего А. Штейгера часто представлен как адресат, эксплицированный в тексте или паратексте. Местоименная форма *ты* может употребляться в значении я с целью отстраненного изображения ролевого героя и придания общезначимости его чувствам и мыслям. В качестве второго лица может выступать адресат внутреннего диалога, олицетворяющий одну из сторон лирического сознания (в стихотворении «Неужели навеки врозь?» сердце как воплощение интуиции обращается к разуму – *слепцу, калеке*). Местоимение *ты*, обозначающее условно-объективного адресата (друга, возлюбленную или Бога) и уподобляющее стихотворение посланию или молитве, свидетельствует

о направленности интенций поэта во внешний мир. Многие стихотворения имеют лирические эпиграфы (авторства классиков Ф. Тютчева, И. Анненского, современника-эмигранта Р. Ивнева) или посвящения – друзьям и знакомым (В. Волкову, Ю. Коровину, Е. Н. Демидовой и др.), творческому наставнику и корреспонденту М. Цветаевой: проявленность адресата на уровне паратекста превращает стихотворение в реплику личного и / или творческого диалога [Лидина 2010; Налегач 2010; Проскурина, Проскурина-Янович 2021].

Также диалогичность зрелой лирики А. Штейгера выражается в двух регулярно используемых приемах. Первый из них – контрастная стыковка двух точек зрения, внешней (с которой поэт, как правило, не солидарен ввиду ее прагматизма и скептицизма в отношении духовной жизни) и внутренней:

...Эти звуки

Мир не наш <т. з. 1>. Не настоящий.

Что тянуть к ним праздно руки? <т. з. 2>  
(с. 134);

Первый чуть пожелтевший лист <т. з. 1>  
(Еле желтый – не позолота) <т. з. 2> (с. 81).

Второй прием диалогизации – включение «чужого слова», выделяемого посредством кавычек:

Всё отдано, что можно отдавать,  
«Но никогда не надо унывать» (с. 98);  
Шампанское. «Пей до дна» (с. 85).

Благодаря данным приемам поэтическая речь встраивается в контекст полифонического бытового общения, что обеспечивает адекватное самоопределение поэта в его человеческой ипостаси.

Специфику штейгеровского диалогизма можно рассмотреть на примере стихотворения «Попрыгунья стрекоза...», в котором присутствует ролевой герой и содержится аллюзия на басню И. А. Крылова. Интерес взрослого поэта к жанру басни с присущей ему моралью обусловлен стремлением прийти к окончательным выводам о законах мироустройства и месте человека в мире. Цитирование баснописца – пример введения «чужого слова», делающего стихотворение репликой в диалоге с русской классикой и вписывающего поэта-эмигранта в отечественную традицию. А. Штейгер разделяет мысль И. А. Крылова о бесчеловечности прагматизма (Муравей), себя же поэт узнает в Стрекозе, чьи витальность и легкомыслие, по его мнению, необходимы для творчества (смена *летнего пения*

*сорванным голосом* означает утрату поэтического дара). Переосмыслен и хронотоп басни: осень как символ переходности отражает положение тяжелобольного поэта между жизнью и смертью. При этом она становится ролевым героем и встраивается в ассоциативный ряд *Стрекоза – лирический герой – Осень*. Между ролевым героем и Осенью возникает субъектный синкретизм. Изначально Осень, воплощающая близкую смерть, занимает по отношению к Я внешнюю позицию: *Осень стала у ворот* (с. 80). Однако переживания Стрекозы, передаваемые поэтом от первого лица, впоследствии присваиваются и Осени:

Кое-кто ей подает...

(Никогда он не поймет

Этой нежности и боли.) (с. 80),

что заставляет сочувствовать ей как равному Другому. Субъектный синкретизм сопровождается диффузией внутреннего и внешнего пространств: с одной стороны, Осень (болезнь и смерть) приходит к поэту извне, с другой – объективирует его материально-телесную ипостась, состоящую в конфликте с духовным началом. Создается неопределенность границ личности: смерть для нее одновременно имманентна (человек как единство души и тела) и трансцендентна (Я – душа, но не тело). В финальной строфе Осень полностью сливается с ролевым героем, уподобляясь нищему у паперти:

Неумыта – неодета

Осень стала у крыльца (с. 80).

Крыльцо символизирует границу между настоящим и будущим, при этом образ скорой смерти сочетается с имплицитным образом церкви как Божьего дома: смерть и Бог объединяются по признаку неизвестности, внушая обреченному поэту страх и слабую надежду на Спасение.

Названия двух последних книг А. Штейгера – «Неблагодарность» и « $2 \times 2 = 4$ » – прямо противоположны их содержанию, что является проявлением авторской иронии по отношению к самому себе и своему высказыванию и фиксирует подъем лирического сознания на более высокую ступень рефлексии, нежели представлена в текстах. Это отвечает общему пафосу зрелой лирики, направленной на опровержение устоявшейся картины мира – как социально-бытовой, так и художественной – и выход к универсальной истине о бытии.

В сборнике «Неблагодарность» поэт демонстрирует безотрадность и обреченность земного существования, протекающего в разрыве с Богом как высшей духовно-нравственной инстанцией. Если в стихах поэт полемически или диалогически развивает какой-либо один аспект образа Бога (карающий Судья, милосердный Отец, Провидение), утверждая, что подлинное онтологическое знание неутешительно:

*И правду всю увидишь без прикрас  
И жизнь – какой она на самом деле... (с. 94),*

а трансцендентные первоначала этики недоступны:

*Ты осудишь. Мы не виноваты.  
Мы боролись и не шли к греху. <...>  
Мы несчастны. Очень. Боже, Боже,  
Отчего Ты с нами не добрей... (с. 82),*

то на уровне метарефлексии поэт рассматривает Бога целостно – как Творца, дарующего жизнь, а значит, несущего в мир абсолютное благо и заслуживающего благодарности и почтения, так что любые сетования на Него превращаются в клевету, а вина за несовершенство мира ложится на плечи самого поэта-человека.

Итоговая книга стихов « $2 \times 2 = 4$ » отмечена стремлением поэта сложить рационально-позитивистское представление о бытии путем сведения жизненного многообразия к простым математическим моделям и формулам (см.: [Сараева 2014]). В частности, заглавное равенство выражает невозможность в земном мире счастья как высшего состояния души, по своей природе нематериальной и иррациональной (см. стихотворение «За 30 лет, прожитых в этом мире...»). Однако в последнем стихотворении («Можно пожать равнодушно плечом...»), находящемся в сильной позиции и играющем роль смыслового завершения как книги, так и творческого пути А. Штейгера, поэт окончательно признает свою неспособность постигнуть логику судьбы и метафизические основы мироустройства; непонимание, с одной стороны, заставляет смириться с ограниченностью человеческого сознания, но с другой – оставляет место надежде:

*Разум, увы, здесь не будет ключом.  
Жизнь точно сон... Не понять в пересказе.  
Что-то... О чем-то. Но только о чем?  
И не всегда о какой-нибудь грязи (с. 156).*

Мироощущение взрослого А. Штейгера не исчерпывается пессимизмом, доминирующим в последних книгах и часто подчеркиваемым горькой иронией: поэт запечатлевает не только уныние и отчаяние, но и светлые моменты внутренней биографии; стихотворения такого рода немногочисленны и на первый взгляд не вписываются в общий эмоционально-философский контекст сборников. Счастье у А. Штейгера приравнивается к чуду [Там же], которое, в свою очередь, заключается в контакте с трансцендентной божественной сферой, корректирующем господствующее в мировоззрении поэта представление о жизни как движении к смерти, череде утрат и безотрадному одиноком существовании в отсутствии смысла и идеала, сформированное исходя из эмпирического опыта. Ассоциативный ряд *счастье – чудо – Бог*, укрепившийся уже в ранней лирике, по-прежнему дополняется любовью в ее идеальном, духовном виде (немаловажна часто связанная с чудом ситуация встречи, в которой сливаются объект любви и объект религиозного поклонения), требующей от поэта готовности к самопожертвованию – не только к отказу от физического обладания, но и к смирению с разлукой:

*Лишь об одном молюсь и день и ночь: живи,  
А где и для кого – тебе уже виднее... (с. 155).*

С чудом счастье ассоциировано не случайно – оно, с точки зрения поэта, всегда ирреально: либо непосредственно имеет чудесную природу (однократно, кратковременно) и омрачает, лишает смысла последующую обыденную жизнь:

*Он [переживший чудо] ест и пьет –  
но как безвкусен хлеб...  
Вино совсем не утоляет жажды.  
Он глух и слеп... (с. 116);*

либо существует только в мире воспоминаний:

*В прошлом были эти шесть недель,  
Что мы в Ницце проводили вместе (с. 154);*

либо фальшиво:

*Счастья нет. Ну что ж... С подложным  
Очевидно, жить придется (с. 134);*

либо невозможно в чистом виде и предполагает компромисс – довольство имеющимся и его переоценку:

*Конечно, счастье только в малом...  
«Нам нужен мир». Не нужен. Ложь (с. 120);*

или последующую расплату:

*Всегда платить за всё. За всё платить сполна.  
И в этот раз опять я заплачу, конечно...* (с. 132).

Обобщая, можно сделать вывод, что счастьем и чудом в зрелой лирике А. Штейгера является выход к Другому – человеку или Богу, объективная невозможность которого обуславливает драматизм поэтического мирозерцания.

Таким образом, в штейгеровской безрадостной картине мира есть место счастью, однако, будучи событием субъективного плана и имея ирреальный и спорадический характер в противовес размеренному течению духовно нищей повседневной жизни, оно только усугубляет конфликт между внутренним и внешним пространствами [Кочеткова 2010], который является определяющим для лирики А. Штейгера как поэта-младоземigrанта, нацеленного на интеграцию в окружающую действительность. В данном контексте очевидна классическая для русской традиции проблема взаимодействия поэта с «невыразимым», которую А. Штейгер решает в соответствии с культурно-историческими реалиями своей эпохи, своими нравственно-философскими воззрениями и психологическими особенностями. Характерной чертой многих стихотворений о счастье и чуде является неопределенность предмета рефлексии: поэт ограничивается намеками на пережитое событие:

*Как вдруг случилось то, что вдруг случилось...  
О чем года и день и ночь Творцу  
Молилось сердце. Как оно молилось...* (с. 119) –

либо вовсе не касается сущности происшедшего. Согласно А. Штейгеру, кульминация духовной жизни личности, абсолютизируемая и задающая ценностную вертикаль при эгоцентрическом дневниковом мировосприятии, не поддается словесному выражению:

*...это трудно в слова облечь,  
Чтоб увидели, полюбили...* (с. 102), –

что становится причиной страданий поэта, считающего наличие общего идеала необходимым условием межличностного и культурного диалога.

Заинтересованность А. Штейгера в установлении контакта с внешним миром во многом является свойством его натуры. По воспоминаниям многих современников, в том числе сестры А. Головиной,

А. Штейгер был человеком «одновременно замкнутым и общительным», у него «было мало близких друзей, но принимали его повсюду, и дружил он с людьми всякого звания и национальности»<sup>4</sup>. В литературном быту А. Штейгеру также была чужда обособленность: с момента появления на литературной арене он испытывает сильную потребность в старших авторитетах и наставниках, какими для него в разное время являлись Г. Адамович, М. Цветаева, З. Гиппиус, Н. Осоргин. Примечателен и тот факт, что в преддверии Второй мировой войны А. Штейгер занимался написанием антифашистских листовок, ощущая себя субъектом политики и истории. Экстравертность и социализованность поэта закономерно накладывают отпечаток на автопсихологическое эго-документальное творчество, в результате чего оно включается в дискурс ответственности, культивируемый в диалогической эстетике неотрадиционализма (акмеизма), противостоящей авангарду со свойственным ему самоутверждением художника за счет подавления чужого Я [Тюпа 2018: 55–58, 125–131].

Всё вышеперечисленное объясняет особое внимание А. Штейгера к слову, будь то слово поэтическое или бытовое: адекватная вербальная передача душевного опыта является залогом ответного понимания, обеспечивающего интеграцию поэта в общество и культуру. В эмиграции в период межвоенных десятилетий русская поэзия переживает кризис, связанный с дегуманизацией искусства и сокращением читательской аудитории. Данный кризис был вызван последствиями масштабных социально-исторических катаклизмов (Первая мировая война, падение царской России), пребыванием в транснациональном культурном пространстве, индустриализацией производства, стремительным развитием массового искусства, бедностью творческой интеллигенции, вынужденной посвящать большую часть времени физическому труду, и т. д. [Рубинс 2017: 299–302]. Под действием этих факторов поэзия утратила идеологическую значимость и отошла на периферию общественной жизни, поэт лишился статуса пророка, а духовные ценности стали необязательными. Ср.:

*Но дружба есть, на самом деле есть,  
И нежность есть, стыдливая, мужская...  
Не долг, а честь, особенная честь,  
Напомнить это, глаз не опуская* (с. 133).

<sup>4</sup> Головина А. Биографическая заметка об А. Штейгере. Цит. по: Штейгер А. С. Этот день: избранное. М.: Престиж Бук, 2017. С. 6.

В лирике А. Штейгера данная социокультурная ситуация отразилась в проблематизации роли слова как художественного материала и знака вообще: для поэта актуален мотив «опустошенного» слова [Налегач 2011], маскирующего жестокою реальность и неспособного воплотить поэтическую истину. Имеющиеся культурные средства не позволяют поэту объективировать высший смысл жизни – любовь, – открывшийся ему в ходе дневникового самоанализа, что делает любовь бессильной в деле сплочения человечества, а бытовая речь, связанная с духовно дискредитированными ритуалами общения и, как следствие, шаблонная, не позволяет передать подлинные чувства и мысли, из-за чего опровергается в стихах:

*Всё отдано, что можно отдавать,  
«Но никогда не надо унывать».  
(Придя домой, скорей ничком в кровать,  
И пусть уж только ничего не снится.) (с. 98).*

Художественная речь, литература как искусство ради искусства, неправдоподобно преобразующая жестокою реальность, а значит, оторванная от нее, расценивается поэтом исключительно как препятствие на пути к истине:

*Не до стихов... Здесь слишком много слез,  
В безумном и несчастном мире этом. <...>  
Здесь должен прозой говорить всерьез  
Тот, кто дерзнул назвать себя поэтом (с. 153);  
Не получая писем, сколько раз  
Мы сочиняли (в самоутешенье...?)  
Наивно-драматический рассказ  
Про пистолет, болезнь или крушение... (с. 87).*

Сознавая невозможность участвовать посредством языка в духовном диалоге и не имея внешнего подтверждения своему субъективному представлению об Абсолюте, поэт становится заложником эмпиризма, разуверяется в силе умозрения и невольно провозглашает примат материи:

*Самое мучительное – опыт...  
Он один нам все-таки не лжет (с. 139);  
Ничего «на следующий день»,  
Ничего «на завтра» – всё сейчас же (с. 143);  
С меня довольно знать, что ты живешь на свете.  
А нежность и все то, что в ней и что над ней,  
Привыкла ничего не ждать за годы эти (с. 155).*

А. Штейгер разделяет каноническое для русской поэзии убеждение в жертвенном характере

творчества (впрочем, высказываемое под знаком сомнения: *Или требуют десять строк / Столько времени, сил, отваги?* (с. 122)), подразумевающее, что трагизм личной жизни становится платой за бессмертие, однако поэт уверен, что творчество, духовный потенциал которого ограничен жизненным опытом автора, неспособного к трансценденции, так и не попадет в культурный универсум и умрет вместе с ним:

*Мы, уходя, большой костер разложим  
Из писем, фотографий, дневника.  
Пускай горят...  
Пусть станет сад похожим  
На крематориум издалека (с. 101).*

Таким образом, на примере зрелой лирики А. Штейгера можно говорить об актуальности для авторов «парижской ноты» (стремящихся к «последней простоте» при невозможности достигнуть «последней правды» в изменившемся мире [Федякин 2008b]) концепта творческой неудачи, разработка которого, особенно с учетом сегодняшнего читательского и научного интереса к наследию «незамеченного поколения», может рассматриваться как способ достижения успеха на литературной арене [Каспэ 2005: 82–83].

## Заключение

На раннем этапе дневниковая эстетика была необходима А. Штейгеру как способ самопознания и самоопределения в жизни и литературе: излагая в стихах результаты наблюдения за своей психологией, юный поэт осуществляет творческую автокоммуникацию, в ходе которой у него формируются идеалы и ценностные ориентиры, кристаллизуется представление о добре и зле. Эгоцентризм мировосприятия и монолизм сознания позволяют поэту-младоземигранту сформировать уникальную нравственно-философскую позицию в условиях идеологического кризиса и преодолеть инерцию поэтических канонов Серебряного века. В результате, очертив круг актуальных проблем и выработав адекватный арсенал поэтических средств, А. Штейгер становится полноправным субъектом своего слова, что позволяет ему не просто приобщиться к отечественной литературе минувшей эпохи, но и установить с ней диалогические отношения от лица представителя «незамеченного поколения», тем самым сохранив ее жизнеспособность в новой социокультурной ситуации. Однако по окончании периода нравственного

и творческого взросления монологизм дневниковой лирики ставит под угрозу свободу автора, испытывающего интерес к внешнему миру и нуждающегося в личностной и культурной коммуникации. Поэтому в зрелой лирике наблюдается децентрация сознания, поэт нацелен на исследование общезначимого – онтологических и метафизических основ бытия, закономерностей судьбы и человеческой сущности. При этом познание трансцендентного (в том числе Другого) реализуется путем экстраполяции на предмет автобиографического и автопсихологического знания, ввиду чего на первый план выходит такое родовое свойство лирики, как интерессубъектность. Дневниковая оптика, таким

образом, становится основополагающим принципом художественного миромоделирования, тогда как дневниковая поэтика, достигшая пика своего развития, воплощает особый метод отбора эмпирического материала и представлена совокупностью приемов его организации.

**Конфликт интересов:** Автор заявил об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

**Conflict of interests:** The author declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

## Литература / References

- Арьев А. Ю. «Великолепный мрак чужого сада»: Царское Село в русской поэтической традиции и «Царско-сельская ода» Ахматовой. *Звезда*. 1999. № 6. С. 220–238. [Aryev A. Yu. The Magnificent Darkness of Someone Else's Garden: Tsarskoye Selo in the Russian Poetic Tradition and Akhmatova's Tsarskoye Selo Ode. *Zvezda*, 1999, (6): 220–238. (In Russ.)]
- Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с. [Bakhtin M. M. *Author and hero. To the philosophical foundations of the Humanities*. St. Petersburg: Azbuka, 2000, 336. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/yfjfrt>
- Васильева М. А. «Незамеченное поколение» русской эмиграции: поиски своего места в мире. *Феномен поколений в русской и венгерской литературной практике XX–XXI веков*, ред. Ю. В. Матвеева, Д. В. Спиридонов. Екатеринбург: Урал. ун-т; СПб.: Алетейя, 2022. С. 38–56. [Vasilieva M. A. The "unnoticed generation" of Russian emigration: Searching for their place in the world. *The phenomenon of generations in Russian and Hungarian literature in the 20th and 21st centuries*. Ekaterinburg: Ural University; St. Peterburg: Aleteia, 2022, 38–56. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qhuxfx>
- Гриневич О. А. Царскосельский текст в русской поэзии: структура и динамика. *Urbis et Orbis. Микростория и семиотика города*. 2021. № 1. С. 77–90. [Grinevich O. A. Tsarskoye Selo text in Russian Poetry: Structure and dynamics. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 2021, (1): 77–90. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/iioslw>
- Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века: история и теория жанра: исследование. М.: ФЛИНТА, 2022. 280 с. [Egorov O. G. *Russian literary diary in the 19th century: History and theory of the genre: Research*. Moscow: FLINTA, 2022, 280. (In Russ.)]
- Каспэ И. М. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: НЛО, 2005. 192 с. [Kaspe I. M. *The art of absence: The unnoticed generation of Russian literature*. Moscow: NLO, 2005, 192. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qrxjnv>
- Коростелев О. А. От Адамовича до Цветаевой: литература, критика, печать Русского зарубежья. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2013. 492 с. [Korostelev O. A. *From Adamovich to Tsvetaeva: Literature, criticism, printing Russian abroad*. St. Petersburg: Izd-vo im. N. I. Novikova, 2013, 492. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qzdfbj>
- Кочеткова О. С. Проблема внутреннего и внешнего пространства в судьбе и творчестве А. С. Штейгера. *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология*. 2010. № 2. С. 81–94. [Kochetkova O. S. The problem of the poet's external and internal existence in A. S. Shteiger's fate and creative work. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, 2010, (2): 81–94. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/motgkn>
- Лидина А. А. Концепт «сон» в творческом взаимоотношении М. Цветаевой и А. Штейгера. *Педагогическое образование и наука*. 2010. № 7. С. 32–35. [Lidina A. A. The dream concept in creative mutual relations of M. Tsvetaeva and A. Shteiger. *Pedagogical education and science*, 2010, (7): 32–35. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/myfgko>

- Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Яз. рус. культуры, 1996. 464 с. [Lotman Yu. M. *Inside the thinking worlds. Human – Text – Semiosphere – History*. Moscow: Iaz. rus. kultura, 1996, 464. (In Russ.)]
- Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа, сост. А. Д. Кошелев. М.: Гнозис, 1994. С. 17–245. [Lotman Yu. M. Lectures on structural poetics. Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school, comp. Koshelev A. D. Moscow: Gnosis, 1994, 17–245. (In Russ.)]
- Малкина В. Я. Типология лирических субъектов. *Новый филологический вестник*. 2023. № 4. С. 20–31. [Malkina V. Ya. Typology of lyrical subjects. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2023, (4): 20–31. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/nriajl>
- Назаренко И. И. Кризис самоидентичности в сюжетах прозы младоэмигрантов: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2023. 345 с. [Nazarenko I. I. *Crisis of self-identity in the plots of prose by young migrants*. Cand. Philol. Sci. Diss. Tomsk, 2023, 345. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/etmztm>
- Налегач Н. В. Анна Ахматова и «парижская нота»: к вопросу о поэтическом влиянии. *Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки*. 2019. Т. 21. № 3. С. 24–35. [Nalegach N. V. Anna Akhmatova and the Paris Note: On the issue of poetic influence. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 2019, 21(3): 24–35. (In Russ.)] <https://doi.org/10.15826/izv2.2019.21.3.044>
- Налегач Н. В. Мотив «опустошенного» слова в лирике И. Анненского и его развитие в поэзии постсимволизма. *Известия Уральского государственного университета. Сер. 2: Гуманитарные науки*. 2011. № 1. С. 104–111. [Nalegach N. V. The exhausted word motif in I. Annensky's lyric poetry and development thereof in post-symbolist poetry. *Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 2011, (1): 104–111. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/nybjbb>
- Налегач Н. В. Поэтический диалог А. Штейгера с И. Анненским в итоговой книге «2 × 2 = 4. Стихи 1926–1939». *Вестник Новгородского государственного университета*. 2010. № 56. С. 48–52. [Nalegach N. V. Poetic dialogue of A. Shteiger with I. Annensky in his last book of poetry 2 × 2 = 4. Poems 1926–1939. *Vestnik NovGU*, 2010, (56): 48–52. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/rowkvf>
- Проскурина Е. Н., Проскурина-Янович П. В. Марина Цветаева и Анатолий Штейгер: роман в письмах (попытка реконструкции). *Критика и семиотика*. 2021. № 1. С. 298–315. [Proskurina E. N., Proskurina-Yanovich P. V. Marina Tsvetaeva and Anatoly Shteiger: A novel in letters (reconstruction attempt). *Critique & Semiotics*, 2021, (1): 298–315. (In Russ.)] <https://doi.org/10.25205/2307-1737-2021-1-298-315>
- Ратников К. В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск: ЧелГУ, 1998. 162 с. [Ratnikov K. V. *Parisian Note in the poetry of the Russian diaspora*. Chelyabinsk: ChelSU, 1998, 162. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qzberb>
- Рубинс М. О. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М.: НЛО, 2017. 328 с. [Rubins M. O. *Russian Montparnasse. Parisian prose of the 1920s–1930s in the context of Transnational Modernism*. Moscow: NLO, 2017, 328. (In Russ.)]
- Сараева Т. В. Мотив чуда в лирике А. Штейгера. *Вестник Кемеровского государственного университета*. 2014. № 1-2. С. 164–167. [Saraeva T. V. Motive of the miracle in A. Shteiger's lyrics. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2014, (1-2): 164–167. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/satjwv>
- Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1977. 223 с. [Silman T. I. *Notes on lyrics*. Leningrad: Sov. pisatel. Leningr. otd-nie, 1977, 223. (In Russ.)]
- Тарасова И. А. Жанр фрагмента в поэзии «Парижской ноты». *Жанры речи*. 2015. № 1. С. 111–116. [Tarasova I. A. The genre of the fragment in the poetry of the Paris Note. *Zanry Reci*, 2015, (1): 111–116. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/uawiep>
- Тюпа В. И. Литература и ментальность. М.: Юрайт, 2018. 231 с. [Tyupa V. I. *Literature and mentality*. Moscow: Iurait, 2018, 231. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/zftfor>
- Федякин С. Р. «Розановское наследие» и явление «парижской ноты». *Литературоведческий журнал*. 2008а. № 22. С. 51–111. [Fedyakin S. R. Rozanov's legacy and the phenomenon of Parisian Note. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 2008a, (22): 51–111. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/jjpmmh>

- Федякин С. Р. Послесловие к «парижской ноте». *Литературоведческий журнал*. 2008b. № 22. С. 112–122. [Fedyakin S. R. Afterword to Parisian Note. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 2008b, (22): 112–122. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/jjpmmr>
- Хадынская А. А. Акмеистические традиции в лирике А. Штейгера. *Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки*. 2016. Т. 18. № 4. С. 38–54. [Khadynskaya A. A. Acmeist traditions in A. Shteiger's lyrical poetry. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 2016, 18(4): 38–54. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/xhpztz>
- Чагин А. И. Горизонты прекрасной ясности. Акмеизм, петербургская школа в 1920–1930-е гг. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 320 с. [Chagin A. I. *Horizons of Beautiful Clarity. Acmeism and the St. Petersburg School in the 1920s–1930s*. Moscow: IMLI RAN, 2021, 320. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/mbqsdx>
- Чагин А. И. Пути и лица: о русской литературе XX в. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 600 с. [Chagin A. I. *Paths and Faces: Russian literature of the 20th century*. Moscow: IMLI RAN, 2008, 600. (In Russ.)] <https://elibrary.ru/qttoxh>
- Яковлева Н. А. «Человеческий документ»: история одного понятия. Helsinki: Helsinki University Print, 2012. 206 с. [Iakovleva N. A. *Human Document: The history of one concept*. Helsinki: Helsinki University Print, 2012, 206. (In Russ.)]
- Rubins M. The diasporic canon of Russian poetry: The case of the Paris Note. *Twentieth-Century Russian Poetry: Reinventing the Canon*, eds. Hodgson K., Shelton J., Smith A. Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2017, 289–328. <https://doi.org/10.11647/OBP.0076.10>