

Сюжет нравственного взросления в рассказах А. Штейгера

Степан Николаевич Давыдов

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
stepan.7plus@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-9056-2114>*

Аннотация

В статье представлены результаты исследования сюжета нравственного взросления в рассказах поэта Анатолия Штейгера «Кирпичики» (1933) и «Жид» (1934). Штейгер – один из главных представителей «парижской ноты», ведущего младоэмигрантского литературного течения, пропагандировавшего эстетику «человеческого документа» как оптимальную для русской молодежи, лишившейся родины и переживающей духовный кризис. Рассказы Штейгера, с одной стороны, вписаны в поэтическую систему данного автора, что делает их репрезентативными для его уникального творческого мировоззрения, а с другой – существуют в контексте малой прозы влиятельного журнала «Числа», публиковавшего произведения «молодых» и ставшего местом кристаллизации пессимистического мироощущения и эго-документальной поэтики «парижской ноты». Центральной для художественной прозы «Чисел» является проблема личностного и поколенческого самоопределения: жизненная и творческая сверхзадача младоэмигрантов состоит в интеграции в окружающую действительность, которая, будучи представлена пространством современного многонационального индустриального Запада, воспринимается ими как чужеродная и враждебная. В рассказах Штейгера условием обретения автобиографическим и автопсихологическим героем «своего места» в мире является установление духовного диалога с персонажем-Другим, в образе которого объективирована идеальная ипостась авторского альтер эго. Повзрослеть для героев Штейгера означает реализоваться во внешнем мире, сохранив верность универсальным гуманистическим ценностям. Взаимодействие с идеальным Другим составляет испытание для формирующейся нравственности героя, которое он неспособен выдержать по причине духовной слабости, онтологически присущей всем людям и в то же время являющейся свойством его натуры, обнаруживаемым в ситуации нравственного выбора. В свою очередь этический идеал (и Бог как его олицетворение) изображается Штейгером как трансцендентный земному миру, а его воплощение в образе изначально несовершенного человека носит преходящий либо иллюзорный характер. Недостижимость Абсолюта, по мнению Штейгера, является причиной всеобщего морального релятивизма и внутреннего несоответствия героев своему социальному и культурному статусу.

Ключевые слова: Анатолий Штейгер, «парижская нота», малая проза журнала «Числа», сюжет нравственного взросления, диалог с идеальным Другим

Для цитирования: Давыдов С.Н. Сюжет нравственного взросления в рассказах А. Штейгера // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2025. Вып. 6 (242). С. 135–145. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-6-135-145>

The moral maturation plot in the short stories of the A. Shteiger

Stepan N. Davydov

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
stepan.7plus@yandex.ru; <https://orcid.org/0009-0009-9056-2114>*

Abstract

The article presents the results of a study of the moral maturation plot in the short stories of the poet Anatoly Shteiger “Bricks” (1933) and “The Jew” (1934). Shteiger is one of the main representatives of the “Paris note”, the leading young émigré literary movement that promoted the aesthetics of the “human document” as optimal for Russian youth who had lost their homeland and were experiencing a spiritual crisis. Shteiger’s stories, on the one hand, are inscribed in the poetic system of this author, which makes them representative of his unique creative worldview, and on the other hand, they exist in the context of short fiction of the influential magazine “Numbers”, which published the works of the “young” and became the place of crystallization of the pessimistic worldview and ego-documentary poetics of the “Paris note”. The central problem of the fiction of “Numbers” is the problem of personal and generational self-determination: the vital and creative super-task of young emigrants consists of integration into the surrounding reality, which, being represented by the space of the modern multinational industrial West, is perceived by them as alien and hostile. In the stories of Shteiger, the condition for the autobiographical and autopsychological hero to find “his place” in the world is the establishment of a spiritual dialogue with the character-

Other, in whose image the ideal hypostasis of the author's alter ego is objectified. Growing up for Shteiger's heroes means realizing themselves in the outside world, while remaining faithful to universal humanistic values. Interaction with the ideal Other constitutes a test for the hero's developing morality, which he is unable to withstand due to spiritual weakness, ontologically inherent in all people and at the same time being a property of his nature, revealed in a situation of moral choice. In turn, the ethical ideal (and God as its personification) is depicted by Shteiger as transcendental to the earthly world, and its embodiment in the image of an initially imperfect person is of a transitory or illusory nature. The unattainability of the Absolute, according to Shteiger, is the cause of universal moral relativism and the internal discrepancy between the heroes and their social and cultural status.

Keywords: Anatoly Shteiger, "Paris note", short fiction from the magazine "Numbers", the moral maturation plot, dialogue with the ideal Other

For citation: Davydov S.N. Syuzhet нравственного взросления в рассказах А. Штейгера [The moral maturation plot in the short stories of the A. Shteiger]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2025, vol. 6 (242), pp. 135–145 (in Russian). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-6-135-145>

Введение

Анатолий Штейгер – поэт младшего, «незамеченного» поколения первой волны эмиграции, являющийся одним из основных представителей ведущего младоэмигрантского литературного течения «парижская нота». Помимо четырех лирических сборников¹, перу Штейгера принадлежат два рассказа – «Кирпичики» [1, с. 141–148] и «Жид» («Встречи», № 3, 1934). Они вписываются в контекст малой прозы журнала «Числа» (Париж, 1930–1934) – самого авторитетного и долговечного издания русского зарубежья, на страницах которого активно публиковались проникнутые пессимизмом и нацеленные на углубленный самоанализ произведения «молодых», воплощавшие эгодокументальную эстетику «парижской ноты» [2, с. 113]. Постоянными авторами «Чисел» являлись как «старшие», в том числе идейный вдохновитель течения Г. Адамович, его единомышленник и кумир эмигрантской поэтической молодежи Г. Иванов, главный редактор журнала Н. Оцуп, так и «младшие» – последовательные приверженцы Г. Адамовича А. Штейгер и Л. Червинская [3–5], яркий выразитель атмосферы «русского Монпарнаса» Б. Поплавский, близкие к «ноте» Д. Кнут [3, 4, 6], Б. Закович [3, 4] и И. Чиннов [3, 6] и др.

Художественную прозу «Чисел» объединяет актуальная для младоэмигрантов проблема личностной и поколенческой самоидентификации [7–10]. Покинув Россию в детско-юношеском возрасте, молодые писатели не успели аккумулировать в себе тот объем национальной культуры (представленной триединством «Слова, России, Веры» [11]), который обеспечил бы им духовную независимость от влияний Запада, характерную для представителей старшего поколения – И. Бунина, И. Шмелева, А. Куприна, Д. Мережковского. Кроме того, русская молодежь в своем боль-

шинстве сопротивлялась ассимиляции в иностранной среде, вследствие чего авторы, находившиеся в процессе личностного формирования, оказывались в ситуации тотального культурного отчуждения и были вынуждены самостоятельно устанавливать ценностные ориентиры. Помимо молодых писателей, к «незамеченному» поколению принадлежат и те, кто эмигрировал взрослым, но разделял умонастроения молодежи, также страдавшая из-за отсутствия «своего места» в мире (А. Буров, С. Горный, Е. Бакунина). Закономерно, что причинами экзистенциального беспокойства героев автопсихологической прозы «числовцев» являются *взросление* (В. Варшавский «Из записок бесстыдного молодого человека», А. Штейгер «Кирпичики», Е. Бакунина «Шторм», Б. Сосинский «Пан Станислав» и др.), *утрата национальной почвы* (А. Буров «С одинокими Господь», В. Яновский «Тринадцатые», А. Алферов «Дурачье», Г. Газданов «Водяная тюрьма» и др.) и *сознание изначальной дисгармоничности бытия* (С. Горный «Три отрывка», Ю. Фельзен «Неравенство», Г. Адамович «Рамон Ортис», Н. Татищев «Кривой» и др.).

Экзистенциальные поиски героев Штейгера, биографически и психологически близких к автору, направлены на интеграцию в окружающую действительность. По словам М. Васильевой, «для молодого эмигрантского писателя небытие – это эмпирический опыт и первичный строительный материал» [8, с. 51]. У Штейгера залогом обретения «своего места» в мире является установление духовного диалога с Другим, представляющим собой объективацию идеального начала главного героя.

Материал и методы

Материалом исследования являются два опубликованных рассказа А. Штейгера «Кирпичики» (1933) и «Жид» (1934), представляющие собой «прозу поэта» и способные оказать влияние на литературоведческую рецепцию творче-

¹ «Этот день» (1928), «Эта жизнь» (1932), «Неблагодарность» (1936) и «2х2=4» (издан посмертно, 1950).

ства данного автора. С одной стороны, рассказы интегрированы в поэтическую систему Штейгера, с другой – существуют в широком контексте малой прозы журнала «Числа», главного печатного органа «парижской ноты», что в совокупности позволяет выявить своеобразие прозы Штейгера как представителя ведущего младемигрантского течения.

В исследовании используются герменевтический, структурно-семиотический и биографический методы анализа художественного текста, и направлено оно на интерпретацию сюжета рассказов, организованного в обоих случаях диалогическим взаимодействием автобиографического и автопсихологического героя (Я) с персонажем – носителем нравственного идеала (Другим).

Результаты и обсуждение

Опыт Штейгера-прозаика не ограничивается двумя рассказами: им написаны также отдельные главы «Воспоминаний» – неоконченного автобиографического повествования, посвященного раннему детству на родине, жизни в предреволюционном Петербурге и судьбоносной эвакуации из России. Кроме того, из письма Штейгера к В. Злобину (1927 г.) становится известно о создании еще четырех рассказов, которые, очевидно, так и не были опубликованы: «Сейчас пишу прозу. Целый ряд небольших рассказов из эмигрантской гимназической жизни – собственно, отделанных и обработанных страниц дневника. Очень личных и интимных. Уже написано четыре – „Город“, „Аточ“, „День“ и „Бродячая труппа“» [12]. Многократное обращение Штейгера к жанру рассказа свидетельствует о его органичности для творческой системы данного автора: во-первых, в исповедальной малой прозе поэт, преодолевая дневниковую интимность изложения, реализует эстетическую стратегию «человеческого документа», предполагающую вытеснение вымысла как способа создания художественности отбором и организацией материала [13, с. 10–11]; во-вторых, краткость как жанровое требование рассказа отвечает стремлению поэта к предельному лаконизму, которое продиктовано лирическим каноном «парижской ноты» [3, 4].

Действие рассказа «Кирпичики» (1933) развивается в пространстве провинциальной эмигрантской гимназии. Данный хронотоп имеет немалое значение для жизни и творчества Штейгера: поэт окончил такую же гимназию, поступив в нее в Константинополе и последовав за нею при переводе ее в Чехию; гимназическим годам посвящены два стихотворения, принадлежащие к различным творческим этапам, – «Гимназическое» (1927) [12] и «Баллада о гимназисте»

(1934) [14, с. 162–163], а также, как утверждает автор, весь ряд неизданных рассказов (см. выше). Образ гимназии является метонимическим обозначением процесса духовного становления, который у Штейгера, как и у других младемигрантов, вышел далеко за рамки юношеского возраста и определил специфику художественного видения: согласно О. Кочетковой, «для поэта его поколение („мы“ в лирических текстах) – это взрослые, оказавшиеся детьми, заброшенными во „внешний“ мир, оставленными в нем наедине со своей беспомощностью...» [15].

В рассказе «Кирпичики» гимназия изображена как «анклав» русского менталитета в неизвестной читателю европейской стране, отдаленный от культурных центров и претендующий на идеологическую самостоятельность. Главным героем является гимназист 6-го класса Иван Петрович, успевший отчаяться в жизни и думающий о самоубийстве: юноша мучительно переживает расставание с детством – периодом душевной гармонии и беззаботности. В своем дневнике он признается: «Лучше умереть, чем так жить. Я больше не верю ни в любовь, ни в чудо. Уроки, уроки, издевательства товарищей, таких пустых и грубых» [14, с. 167]. Чтобы укрепиться во внешнем мире и обрести себя, Ивану Петровичу нужно суметь сохранить в суровых условиях гимназического быта верность духовному идеалу, которым является христианская любовь.

Ивана Петровича можно считать авторским альтер эго. Во-первых, перед героем-гимназистом встают те же «проклятые» вопросы, что и перед лирическим героем Штейгера: о разграничении добра и зла, соотношении души и тела, правильности нравственного выбора, ответственности и вине, сущности веры и истинной любви. Во-вторых, Иван Петрович, подобно биографическому автору, ведет личный дневник, в котором фиксирует подлинные реакции на окружающий мир и тем самым раскрывает свой душевный облик. В-третьих, как было отмечено, Штейгер окончил эмигрантскую гимназию, аналогичную той, в которой учится его герой.

Иван Петрович «назначен помощником воспитателя в отделение малышей», где служит наставником и блюстителем порядка, – именно этим обусловлено использование в рассказе полного имени героя. Приняв на себя социальную роль «старшего», Иван Петрович приобщается к миру взрослых и сталкивается с его бездуховностью. Внутренне герой все еще занимает детскую, пассивно-созерцательную позицию и воспринимает действительность исключительно критически, остро реагируя на окружающее несовершенство – жестокость, грубость и лицемерие.

Личностное самосознание просыпается у шестиклассника с появлением в гимназии сублимного 10-летнего мальчика, приехавшего из Парижа и получившего среди одноклассников прозвище Француз. Очевидно, Француз является русским по происхождению, однако хорошо говорит по-французски и одет в английский спортивный костюм, что указывает на отсутствие у него национальной идентичности. При этом Француз уподобляется ангелу: он похож на него внешне («Волосы были светлые, очень тонкие и мягкие, а глаза серые и большие» [14, с. 169]), а главное – поет «ангельским голосом», что наделяет его образ семантикой трансцендентности. Данный герой олицетворяет оторванность от национальной почвы и верность универсальным духовным ценностям.

Француз отдан в русскую гимназию ради получения «национального воспитания». За «русским аттестатом зрелости» после недолгой учебы в Германии туда возвращается и Иван Петрович. Мать Француза – гастролирующая артистка, «красивая накрашенная дама», ведущая столичную жизнь – «настоящую, полную и красивую», по мнению воспитателя гимназии. Штейгер считает, что искусство, будучи областью духовной жизни, обрекает своих приверженцев на бездомность, противоречащую естественной потребности человека в «своем месте», которым в первую очередь является родина с ее национальной культурой.

Изначально Иван Петрович тяготится пребыванием в «русском» локусе гимназии, воспринимая его как средоточие безнравственности. Национальная ориентированность гимназии, предполагающая этническую обусловленность социальной и культурной жизни (в приоритете находится природная данность, предшествующая самосознанию и личностному выбору), сопряжена с признанием социальной значимости физической силы: во главе коллектива оказывается обидчик Француза Стеблев, чьи «мускулы и кулаки славились во всем классе» и чье «влияние на товарищей и власть были безграничны». Кроме того, уклад гимназической жизни в межвоенный период проникнут милитаризмом, подчиняющим себе образование и религию, которые призваны нести гуманистические ценности (в частности, Иван Петрович, как помощник воспитателя, «выстраивал их (мальчиков. – С.Д.) по-военному для вечерней и утренней молитвы»). Как националистическое (Иван Петрович), так и космополитическое (Француз) мировоззрение, в силу своей ограниченности, не может обеспечить героям интеграцию в окружающую социокультурную реальность. Это становится причиной отчуждения ге-

роев от исходных идеологических парадигм и, как следствие, их одиночества, способствующего их взаимному сближению.

Попав в русскую гимназию, Француз не только оказывается под присмотром Ивана Петровича, но и становится его другом: в уязвимом ангелоподобном ребенке герой видит хрупкое воплощение Абсолюта, нуждающееся в самоотверженной защите, причем не только от разрушительного воздействия со стороны коллектива, но и от негативных качеств самого героя. Находясь среди русских сверстников, Француз подвергается жестокой травле, вызванной его непохожестью на остальных: «И в серой рубашке... он казался Ивану Петровичу не совсем таким, как другие» [14, с. 171–172]. Неслучайно в фамилии и портрете Стеблева, главного противника Француза, акцентирована близость к земле (низкий рост и коренастость дополнены ассоциацией с растением – «стебель»), символизирующая духовную приземленность, являющуюся, по мысли автора, основным источником зла. Иван Петрович, желая вступить за подопечного в драке, ощущает подозрительную скованность, имеющую двойственную природу: с одной стороны, «Аксенов и Демидов скрутили ему руки за спину», с другой – действовать мешает инстинкт самосохранения («Так бывает иногда во сне, во время тяжелого кошмара: хочешь ринуться, броситься, помочь... а что-то держит, не пускает, чьи-то руки, камень?») [14, с. 170–171]). В данной ситуации Иван Петрович впервые сталкивается с противоречивостью человеческой природы, сочетающей в себе благородство и трусость.

Забота об изувеченном Французе ухудшает взаимоотношения Ивана Петровича с другими «малышами»-гимназистами. Применение героем как старшим по должности наказаний к нарушителям порядка свидетельствует о невозможности добиться послушания и справедливости мирными средствами и неизбежности насилия, что уничтожает надежду юного героя на самостоятельную гармонизацию социальных отношений: «Когда его назначили помощником воспитателя, он хотел обращаться с мальчиками не так, как обращались с ним „старшие“, когда он был в подготовительном классе» [14, с. 171].

Дружба с Французом является испытанием для формирующейся нравственности Ивана Петровича. Духовная близость между героями, ставшая для них взаимным спасением, воплощает ту идеальную любовь, о которой шестиклассник тосковал в минуты отчаяния: «...нельзя умереть, пока не узнаешь, что такое любовь» [14, с. 167]. Однако сохранить связь с мальчиком-ангелом, а значит, и с высшими силами возмож-

но, лишь преодолев собственное малодушие. Француз, тяжело заболевший от полученных побоев, просит Ивана Петровича передать Стеблеву в карцер бумажный сверток с загадочными стеклянными шариками, добавляя при этом: «Вы можете, если вы меня любите» [14, с. 174]. Спустя несколько лет разлуки выясняется, что Иван Петрович не выполнил просьбы, не сумев переступить личной обиды за друга и тем самым проявив неготовность к всепрощающей христианской любви, а также – к подлинному диалогу. Таким образом, в результате общения с идеальным Другим герой, страдающий от безнравственности социума, понимает, что сам не соответствует своим представлениям о добре, вследствие чего наряду с виной за несдержанное слово начинает испытывать экзистенциальную вину.

Название рассказа «Кирпичики» отсылает к исполняемому Французом русскому городскому романсу периода НЭПа «Песня о кирпичном заводе» (1924, автор слов – П.Д. Герман), в котором «соединились официальная пропаганда с искренней еще верой в правильность советского пути» [16]. Кирпичики в романсе являются символом послереволюционного строительства нового, справедливого мира, в котором личный успех (семейное счастье, достаток) будет сочетаться с общественным признанием (общепольность труда, высокое социальное положение). Находясь одновременно в двух контекстах – песни и рассказа, образ кирпичиков приобретает сложную семантику. В рассказе кирпичики коррелируют со стеклянными шариками – таинственным атрибутом Француза, напоминающим бусины четок, но лишенным практического предназначения. Шарика указывают на причастность мальчика к высшей сфере, воплощая ее совершенство (гармонична сама форма шара) и одновременно непроницаемость для обычного человека (неслучайно соотношение шариков с глазами: «...глаза этого мальчика на шарики не были похожи. Просто для Ивана Петровича в них не было места» [14, с. 169]). Шарика как характерная деталь в финале сменяются кирпичиками, что говорит об изменениях, произошедших с ангелоподобным ребенком: он выздоровел, возмужал и «одичал» (играет в футбол, а футбольный мяч – еще одна вариация образа шариков), утратив связь с божественным и приняв законы эмигрантской гимназии. Следовательно, земное существование идеала, по мнению Штейгера, имеет преходящий и одновременно иллюзорный характер: с одной стороны, взросление Француза изображено как результат невыполнения Иваном Петровичем данного ему обещания, с другой стороны, символизирует трагедийность времени,

с течением которого неизбежно развеиваются юношеские иллюзии.

Исполняемый Французом фрагмент романса («И вот за Сеничку, / Да за кирпичики, / Полубила я этот / Завод» [14, с. 176]) фиксирует момент принятия действительности, аналогичный тому, который переживает Иван Петрович при встрече с повзрослевшим другом: глубокая личная привязанность к Французу заставляет Ивана Петровича смириться с нежизнеспособностью идеала и всеобщим моральным релятивизмом.

Деятельность эмигрантской гимназии направлена на поддержание жизни дореволюционной русской культуры в изоляции от советской России. В стенах гимназии данная установка реализуется в «национальном воспитании» и соблюдении патриотических ритуалов, таких как «праздник Русской Культуры». Однако в ситуации пребывания Ивана Петровича и Француза в кабинете учителя истории (хронотоп задает исторический аспект прочтения) в образе младшего героя – представителя нового поколения – «боярский костюм» сменяется советским фольклором, что означает закономерность утверждения на родине нового политического строя и бессмысленность вмешательства в ход истории. В рассказе звучит авторская ирония, подобная той, какой проникнуты многочисленные пародии на «Песню о кирпичном заводе», высмеивающие советскую действительность и обнаруживающие утопизм коммунистического проекта [16, 17].

Посредством образа кирпичиков создается лейтмотивная организация повествования, что свидетельствует о важности для прозы Штейгера поэтической логики, основанной на ассоциативном мышлении. В целом сюжет рассказа может быть рассмотрен как лирический: эпический план в «Кирпичиках» редуцирован, развитие действия находится в тесной связи с душевной жизнью главного героя, а ключевым событием является «преодоление внутренних границ мира и сознания героя актом его самосознания» [18, с. 115], что соответствует родовой специфике лирического произведения.

В рассказе «Жид» (1934) изображается путь к самоубийству молодого эмигрантского писателя Карнаца. Ключевым для рассказа является вопрос об истинной причине или цели поступка юноши, измученного бедностью, одиночеством и непониманием окружающих. События рассказа разворачиваются в Париже – современном мультикультурном мегаполисе, пребывание в котором внушает молодым русским людям сознание непрочности земного существования и относительности духовных ценностей. К тому же Карнац – еврей, что усугубляет для героя проблему

отчужденности и становится дополнительным предметом рефлексии автора.

В рассказе воссоздается картина литературного быта писателей младшего поколения, стоящих на пути личного и творческого самоопределения. На собраниях «Кружка» встречаются около пятнадцати «очень молодых людей и барышень», из которых в центре авторского внимания находятся начинающие писатель Карнац и критик Кирилл, имеющий «репутацию злого остроумца». Между ними завязывается непростой диалог, обнаруживающий противоречия во взглядах на изгнанническую судьбу и христианство.

Изображение литературного вечера в кругу эмигрантской молодежи также ценно тем, что оно дает представление о литературных вкусах 1930-х гг. Над «устарелой манерой» Карнаца в духе Леонида Андреева «было принято смеяться», о чем знали «все присутствующие», ведь они «аккуратно ходили на собрания, на которых выступали настоящие писатели с именами»; также участники «Кружка» считали неприемлемым писать с заглавной буквы, подобно символистам, абстрактные понятия, такие как «Человек», «Город» и «Судьба», и «брать такие мелодраматические темы: – одиночество, мрак, непонятая душа, против него весь мир...» [14, с. 180]. Соответственно, по мнению публики, рассказ Карнаца, нарушавший все перечисленные «запреты», «ни в одном из хороших эмигрантских журналов... не мог быть напечатан» [14, с. 179–180].

На заседании «Кружка» декларируется отказ от индивидуального пессимизма и экзистенциальной проблематики, широкое обращение к которой в творчестве младшего поколения эмиграции обусловлено культурной беспочвенностью. При этом подчеркивается, что инициатива идеологических изменений исходит от литературных авторитетов, сумевших, как правило, еще на родине достигнуть внутренней независимости. Нежелание самих младоэмигрантов оставаться в унынии и бездействии также побуждает их к поиску собственной созидательной стратегии. Однако, как показано на примере участника кружка Гельферда, исповедующего то марксизм, то христианство, эмигрантская молодежь отличается нестабильностью убеждений. Неготовность к выбору мировоззрения свидетельствует об инфантилизме молодых людей и замедленности их нравственного взросления, причиной чему является череда пережитых ими социально-исторических потрясений (революция, гражданская война, эмиграция).

Образы юных литераторов Кирилла и Карнаца противопоставлены друг другу по таким критериям, как национальность, вера в Бога, семья и

материальное положение. Карнац, живущий в бедности на квартире у сестры и не имеющий постоянного заработка, демонстрирует неспособность адаптироваться к эмигрантскому быту, тогда как Кирилл живет в достатке вместе с родителями на семейной вилле, купленной до революции. Карнац – еврей, убежденный в преображающем действии веры и любви, а Кирилл – русский, отчаявшийся в жизни и приверженный религиозному скептицизму. Помимо этого, герои занимают различные позиции на литературной арене. Карнац является писателем трагического склада, чье мироощущение выражается в неактуальных в эмиграции крайних («леонидандреевских») формах Серебряного века, при этом, по замечанию Кирилла, его произведениям свойствен «благородный и верный тон». Сам же Кирилл выступает на собраниях в качестве не творца, а критика, однако еще не имеет устойчивых ценностных ориентиров ни в творчестве, ни в жизни.

Повествование начинается с того, что на очередном заседании кружка Карнац читает свой рассказ, при этом автор не предваряет непосредственное цитирование текста героя ни описанием внешней обстановки, ни указанием на авторство. Неопределенность субъекта речи приводит к совмещению планов автора-повествователя и персонажа-писателя, за счет чего выявляется одинаковость положения всех младоэмигрантов (в том числе автора и персонажа) в пространстве индустриального Запада, сопряженном с чувством бесприютности: «Кругом... шумел все тот же огромный и равнодушный город. По мосту с оглушительным треском и звоном летели трамваи и такси, прохожие шли сплошной стеною, усталые, озабоченные и хмурые. На правом берегу Сены, в небе ярко и назойливо горели рекламы универсальных магазинов» [14, с. 178].

Мировоззрение Карнаца, на первый взгляд, зиждется на ощущении тотального одиночества и отчаяния, ввиду чего самоубийство выглядит закономерным итогом его существования. Кирилл, изначально готовившийся раскритиковать исполненное безнадежности сочинение Карнаца, в котором близкий к автору герой-Человек решает покончить с собой, проникается сочувствием к герою и, как следствие, к самому автору, наивно полагая, что это одно лицо. Кирилл видит в Карнаце собственное отражение – человека, страдающего от одиночества и безверия, и считает, что он нуждается в помощи. При этом, по мнению Кирилла, состояние Карнаца усугубляется принадлежностью к еврейской нации, нередко дискриминируемой в русской диаспоре.

Однако после неудачной беседы за обедом в доме Кирилла, куда он пригласил Карнаца, «гор-

дьясь левизной своих взглядов и щеголяя терпимостью к евреям», выясняется, что роль страдальца принадлежит не столько Карнацу, сколько самому Кириллу, чуждому религии и уверенному, что «никому ни лучше, ни легче от того не живется, был ли Христос или нет»; Карнац же убежден: «...как хорошо, когда люди в него веруют и как все тогда меняется» [14, с. 185]. По поводу своего пессимистического рассказа Карнац говорит, что «теперь никогда бы не написал такого», ведь уже «совершенно иначе думает». В сложившейся ситуации самоубийство Карнаца не выглядит жестом самоотрицания, выражающим духовную слабость, и приобретает характер инициации: смерть в рассказе трактуется как переход в идеальный мир, наличие которого не вызывает сомнений у верующего. Неслучайно молодой писатель сбрасывается с моста со словами: «А все-таки, Гельферд (кружковец – религиозный идеолог. – С.Д.) прав, и Бог есть» [14, с. 190]), а перед этим беспокоится о понимании мотивов суицида знакомыми: «Самое ужасное, – думал Карнац, – что все подумают, что я это оттого, что у меня нет денег, а Кирилл, верно, подумает, что я разочаровался в христианстве, или еще что-нибудь» [14, с. 189].

Символичен хронотоп самоубийства. Карнац принимает судьбоносное решение, находясь «на середине моста» и двигаясь в направлении правого берега Сены. Мост через реку в данном контексте является символом границы между жизнью и смертью, а правый берег (правый в значении «правильный») символизирует добро и истину, к которым стремится герой, и указывает на нравственность его поступка (вопреки негативной оценке самоубийства с точки зрения религии) в понимании самого героя и повествователя, чьи позиции в текущем эпизоде неразличимы. В свою очередь, весенний вечер («ветренный и вечерний май», вызывающий «полное ощущение весны, несмотря... на холод») знаменует конец земной жизни (вечернее время суток – символ скорого финала в перспективе эмпирического существования) и начало загробной (весна) – подлинной жизни души. Неслучаен здесь и образ девочки, торгующей ландышами: детство в поэтическом мире Штейгера всегда связано с духовной чистотой и близостью к Богу.

Кроме того, весенний пейзаж рождает у героя и повествователя ассоциацию с изображением Парижа на открытках. В стереотипном образе города для интерпретации самоубийства важен такой элемент пейзажа, как ярко-синий прорыв в затянутом тучами небе над Нотр-Дам: подразумеваемый на картинке шпиль собора традиционно символизирует связь с небесным миром и

стремление человека к Богу, тогда как «ветренный и влажный ультрамарин» неба, создающий ощущение морского простора, говорит о предстоящем обретении духовной свободы.

Бытовая неустроенность Карнаца (бедность, отсутствие работы и своего места жительства) – следствие целенаправленного игнорирования героем материального аспекта жизни. Неприятие житейской суеты, напоминающее христианский аскетизм, свидетельствует о внутренней свободе и силе Карнаца, тогда как недоумение окружающих по поводу материального неблагополучия молодого еврея, опровергающего привычное мнение об особой жизнестойкости и находчивости его народа, вызвано непониманием глубинных мотивов поведения Карнаца, выбравшего, с его точки зрения, самую «выгодную» позицию – жить в стремлении к Богу.

Уже при описании первого литературного вечера в доме Зинаиды Пассовер автором вводится библейский код: фамилия хозяйки переводится с английского как Песах, или еврейская Пасха. Она является важным иудейским праздником в память об Исходе – освобождении евреев из египетского рабства, которое позволило им вернуться в Землю Обетованную. В контексте рассказа Исход ассоциируется с желаемым для эмигрантов концом пребывания на чужбине. Самоубийство Карнаца, означающее для него освобождение и приобщение к Богу, предстает как исключительный поступок, доступный только глубоко верующему представителю еврейского народа. Таким образом, автор проводит мысль о том, что избавиться от страданий возможно лишь при наличии искренней веры, которой, с его точки зрения, не обладает русская эмигрантская молодежь. Связь веры и национальности в образе Карнаца указывает на амбивалентность человеческой сущности: свобода воли неотделима от онтологической предопределенности. При этом Бог как олицетворение нравственного идеала трансцендентен земной реальности, в связи с чем любые попытки эмигрантов обрести «свое место» в человеческом мире, согласно автору, обречены на неудачу.

Карнац, будучи истинным приверженцем общечеловеческих ценностей, способен к доверию и прощению, чем разительно отличается от Кирилла. Последнего «втайне... всегда раздражало, когда евреи рассуждали о канонах или преувеличенно восхищались православием», что свидетельствует о национальной нетерпимости Кирилла, осуждаемой им публично. Неприязнь к евреям (причем открытая) свойственна и старшему брату Кирилла – Алексею, который «успел повоевать в Крыму и на Кавказе» и в чьей комнате

«висели портреты белых генералов». Антисемизм Алексея оказывается напрямую связан с патриотической гражданской позицией, которая, согласно Штейгеру, предполагает ограниченность сознания национально-государственными стереотипами восприятия и является признаком духовной незрелости. В свою очередь, мировоззрение Кирилла крайне индивидуалистично, поэтому «маска» прогрессивного транснационального литератора, готового к культурному диалогу, не совпадает с его истинным человеческим лицом.

Можно утверждать, что рассказ «Жид» посвящен процессу личностного и творческого становления Кирилла. Его напряженные поиски духовной опоры и неудачные попытки самоопределения воплощают экзистенциальную драму литераторов младшего поколения эмиграции, не находящих «своего места» в поле живой межкультурной коммуникации, каким является западный мегаполис [19, с. 48]. На собраниях литературного кружка Кирилл выступает либо в роли критика, либо – докладчика: он не создает художественных произведений, т. е. не является творцом. Герой еще только готовится к решающему выбору индивидуального жизнетворческого принципа, анализируя литературную ситуацию и состояние нравов в эмигрантском сообществе.

Считая невозможным следовать примеру еврея Карнаца и отчаявшись удовлетворить свой нравственный максимализм, Кирилл намерен обратиться к влиятельному в межвоенной Европе сюрреализму – искусству без рациональных и этических границ, что говорит о неизбежности ассимиляции русской молодежи в иностранной среде. О таком решении Кирилла свидетельствует финальная сцена, когда герой предпочитает самоубийству выступление в «Кружке» с докладом о сюрреализме: «Ехать или не ехать, – думал он. – Если не ехать, то надо быть последовательным: не есть, не пить, не спать, не курить, прекратить все вообще, потому что иначе все не имеет смысла. – Доклад у него уже был готов, и ему не нужно было к нему подготавливаться» [14, с. 192].

Резонанс, произведенный самоубийством Карнаца в обществе участников «Кружка», обнаруживает бытующее среди молодежи многообразие взглядов на собственную судьбу, истоки духовного кризиса и оптимальный способ существования. В числе возможных причин гибели Карнаца называют нищету и несчастную любовь, однако данные предположения, по мнению Зинаиды Захаровны – юной устроительницы литературного салона, не выдерживают критики: «Всем сейчас трудно, но от этого не стреляются и не

идут бросаться в воду» [14, с. 191]. Девушка определяет поступок Карнаца как проявление ненавидимых ею «неврастений», «распушенности», «безволия» и «слабости». Незнакомый собеседник утверждает, что самовольный уход Карнаца из жизни – «это только лишнее доказательство разложения эмиграции... отсутствие руководящей идеи, какой в наше время может быть лишь идея классовой борьбы, неизбежно заводит личность в тупик» [14, с. 191]. Недавний марксист, а ныне христианин Гельферд отмечает, что «православная церковь... считает теперь самоубийство за безумие и не запрещает молиться за упокой души самоубийц» [14, с. 191]. Суждения «молодых» свидетельствуют об эмигрантском идеологическом кризисе, влекущем за собой нравственную дезориентацию, моральный упадок и бытовое неблагополучие младшего поколения, для которого самопроизвольный уход из жизни становится обыденным явлением.

В обоих рассказах Штейгера исследуется динамика русских патриотических умонастроений, которые за рубежом нередко выливались в национализм. Проблема национального самосознания, являясь одной из ведущих в эмигрантской среде, способствовала возрастанию политической активности молодежи. В. Варшавский в книге «Незамеченное поколение» пишет о частой «подмене „белой“ любви к России „черным“ национализмом правых», когда «к жертвенному героическому вдохновению Белого движения все более примешивались другие чувства – человеконенавистничество черной сотни» [20, с. 23–26]. Именно эти реалии эмигрантского существования получают осмысление в рассказах, отражаясь в быте провинциальной эмигрантской гимназии («Кирпичики») и поведении белогвардейца Алексея («Жид»). Для русских героев – Ивана Петровича и Кирилла – идея превосходства собственной нации становится одним из препятствий на пути приобщения к Абсолюту.

Заключение

Таким образом, в основе сюжета рассказов Штейгера лежит диалогическое взаимодействие героя, биографически и психологически близкого к автору, с Другим, который субъективно воспринимается как идеальный. Другие (Француз и Карнац), по мнению главных героев (Ивана Петровича и Кирилла), являются носителями универсальных духовных ценностей и обладают той цельностью натуры, к которой русские герои, переживающие конфликт идеального и реального, лишь безуспешно стремятся. В ходе общения с мнимо идеальным Другим герои чувствуют внутреннюю необходимость отстаивать и выра-

жать в поступках свое представление о нравственности, однако они не выдерживают подобного испытания, обнаруживая свое фатальное несоответствие собственному идеалу. Абсолют, в свою очередь, получая воплощение в образе несовершенно от природы человека, лишается неизблемости, что говорит о временности и иллюзорности его существования в пределах земной реальности. Итогом каждого рассказа является признание героем – двойником автора – недостижимости идеала и его смирение с несовершенством человеческой сущности.

Суть нравственного взросления, согласно Штейгеру, заключается в определении человеком ценностных ориентиров и формировании критического взгляда на самого себя, что, однако, не гарантирует достижения гармонии между внутренним и внешним миром. Главные герои не в силах преодолеть духовную слабость, которая, с одной стороны, онтологически присуща всему

людскому роду, но с другой – является свойством характера и обнаруживается в ситуации нравственного выбора. В «Кирпичиках» это не сдержанное Иваном Петровичем обещание передать Стеблеву стеклянные шарики, что говорит о неспособности героя подняться над личными обидами, в «Жиде» – бездействие Кирилла при виде нищеты Карнаца и нежелание продолжать общение после осознания «инаковости» собеседника. Бог как персонификация нравственного идеала в первую очередь является порождением сознания героев, поэтому его фигура выносится за пределы человеческого мира, что обуславливает господство в нем морального релятивизма и компромиссность положения героев в социуме и культуре. Именно существование без внешней нравственной опоры составляет основную драму жизни и творчества молодых писателей «парижской ноты» и А. Штейгера как ее последовательного представителя.

Список источников

1. Числа. Книга 7–8. Париж: Cahiers de l'Étoile, 1933. 306 с.
2. Летаева Н.В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: проза на страницах журнала «Числа»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 180 с.
3. Коростелев О.А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 3–50.
4. Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1998. 162 с.
5. Чагин А.И. Горизонты прекрасной ясности. Акмеизм, петербургская школа в 1920–1930-е гг. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 320 с.
6. Зобнин Ю.В. Поэзия «младшего» поколения // Литература русского зарубежья (1920–1940): учебник для высших учебных заведений Российской Федерации. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. 848 с.
7. Назаренко И.И. Кризис самоидентичности в сюжетах прозы младоэмигрантов: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2023. 345 с.
8. Васильева М.А. «Незамеченное поколение» русской эмиграции: поиски своего места в мире // Феномен поколений в русской и венгерской литературной практике XX–XXI веков. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Санкт-Петербург: Алетейя, 2022. 444 с.
9. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. 196 с.
10. Каспэ И.М. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: НЛО, 2005. 192 с.
11. Чагин А.И. Пути и лица: о русской литературе XX в. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 600 с. URL: https://www.phantastike.com/ru/puti_i_litca_o_russkoi_literature_xx_ve/pdf/ (дата обращения: 20.03.2025).
12. Pachmuss Temira. Из архивных материалов В.А. Злобина: поэт Анатолий Штейгер // Cahiers du monde russe et soviétique. 1985. Т. 26, № 3–4. С. 479–492.
13. Гинзбург Л. О психологической прозе. 2-е изд. Л.: Художественная литература, 1976. 448 с.
14. Штейгер А. Этот день: Избранное. М.: Престиж Бук, 2017. 480 с.
15. 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.
16. Бахтин В.С. «Кирпичики»: история песни // Нева. 1997. № 10. С. 225–229.
17. Неклюдов С.Ю. «Все кирпичики, да кирпичики...» // Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Р.Д. Тименчика. М.: Водолей Publishers, 2005. С. 271–303.

18. Малкина В.Я. Лирический сюжет // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
19. Рубин М.О. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М.: НЛЮ, 2017. 328 с.
20. Варшавский В.С. Незамеченное поколение. М.: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына: Русский путь, 2010. 544 с.

References

1. *Chisla. Kniga 7–8* [Numbers. Book 7–8]. Paris, Cahiers de l'Étoile, 1933. 306 p. (in Russian).
2. Letaeva N.V. *Molodaya emigrantskaya literatura 1930-kh godov: proza na stranitsakh zhurnala "Chisla". Dis. kand. filol. nauk* [Young émigré literature of the 1930s: prose on the pages of the magazine "Numbers". Diss. cand. philol. sci.]. Moscow, 2003. 180 p. (in Russian).
3. Korostelev O.A. "Parizhskaya nota" i protivostoyaniye molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoy literaturnoy emigratsii ["Paris Note" and the Confrontation of Youth Poetic Schools of the Russian Literary Emigration]. *Literaturovedcheskiy zhurnal – The Journal of Literary History*, 2008, no. 22, pp. 3–50 (in Russian).
4. Ratnikov K.V. "Parizhskaya nota" v poezii russkogo zarubezh'ya ["Paris Note" in the Poetry of the Russian Diaspora]. Chelyabinsk, Chelyabinsk State University Publ., 1998. 162 p. (in Russian).
5. Chagin A.I. *Gorizonty prekrasnoy yasnosti. Akmeizm, peterburgskaya shkola v 1920–1930-e gg.* [Horizons of Beautiful Clarity. Acmeism, the St. Petersburg School in the 1920s–1930s.]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2021. 320 p. (in Russian).
6. Zobnin Yu.V. *Poeziya "mladshego" pokoleniya* [Poetry of the "younger" generation]. *Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1940): uchebnik dlya vysshikh uchebnykh zavedeniy Rossiyskoy Federatsii* [Literature of the Russian Diaspora (1920–1940): textbook for higher educational institutions of the Russian Federation]. Saint Petersburg, Filological fakulty SPbGU Publ., 2013. 848 p. (in Russian).
7. Nazarenko I.I. *Krizis samoidentichnosti v syuzhetakh prozy mladoemigrantov. Dis. kand. filol. nauk* [Crisis of self-identity in the plots of prose by young migrants. Diss. cand. philol. sci.]. Tomsk, 2023. 345 p. (in Russian).
8. Vasil'eva M.A. "Nezamechennoye pokoleniye" russkoy emigratsii: poiski svoego mesta v mire [The "Unnoticed Generation" of Russian Emigration: Searching for Their Place in the World]. *Fenomen pokoleniy v russkoy i vengerskoy literaturnoy praktike XX–XXI vekov* [The Phenomenon of Generations in Russian and Hungarian Literary Practice 20th–21st Centuries]. Yekaterinburg, Ural university Publ.; Saint Petersburg, Aleteyya Publ., 2022. 444 p. (in Russian).
9. Matveeva Yu.V. *Samosoznaniye pokoleniya v tvorchestve pisateley-mladoemigrantov* [Self-awareness of a generation in the works of young migrant writers]. Yekaterinburg, Ural university Publ., 2008. 196 p. (in Russian).
10. Kaspé I.M. *Iskusstvo otsutstvovat': Nezamechennoye pokoleniye russkoy literatury* [The Art of Absence: The Unnoticed Generation of Russian Literature]. Moscow, NLO Publ., 2005. 192 p. (in Russian).
11. Chagin A.I. *Puti i litsa: o russkoy literature XX v.* [Paths and Faces: about Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2008. 600 p. (in Russian). URL: https://www.phantastike.com/ru/puti_i_litca_o_russkoi_literature_xx_ve/pdf/ (accessed 20 March 2025).
12. Pachmuss Temira. Iz arkhivnykh materialov V.A. Zlobina: poet Anatoliy Shteyger [From the archival materials of V.A. Zlobin: poet Anatoly Shteiger]. *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1985, vol. 26, no. 3–4, pp. 479–492 (in Russian).
13. Ginzburg L. *O psikhologicheskoy proze* [About psychological prose]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976. 448 p. (in Russian).
14. Shteyger A. *Etot den': Izbrannoye* [This day: Featured]. Moscow, Prestizh Buk Publ., 2017. 480 p. (in Russian).
15. 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]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya – Bulletin of Moscow University. Series I: Philology*, 2010, no 2, pp. 81–94 (in Russian).
16. Bakhtin V.S. "Kirpichiki": istoriya pesni ["Bricks": the history of the song]. *Neva*, 1997, no. 10, pp. 225–229 (in Russian).
17. Neklyudov S.Yu. "Vse kirpichiki, da kirpichiki..." ["All bricks, and bricks..."]. *Shipovnik. Istoriko-filologicheskii sbornik k 60-letiyu R.D. Timenchika* [Rosehip. Historical and philological collection for the 60th anniversary of R.D. Timenchik]. Moscow, Vodoley Publishers Publ., 2005. Pp. 271–303 (in Russian).
18. Malkina V.Ya. *Liricheskiy syuzhet* [Lyrical plot]. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: verbal. actual. terms and concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoy; Intrada Publ., 2008. 358 p. (in Russian).

19. Rubins M.O. *Russkiy Montparnas. Parizhskaya proza 1920–1930-kh godov v kontekste transnatsional'nogo modernizma* [Russian Montparnasse. Parisian Prose of the 1920s–1930s in the Context of Transnational Modernism]. Moscow, NLO Publ., 2017. 328 p. (in Russian).
20. Varshavskiy V.S. *Nezamechennoye pokoleniye* [The unnoticed generation]. Moscow, Dom russkogo zarubezh'ya imeni Aleksandra Solzhenitsyna: Russkiy put' Publ., 2010. 544 p. (in Russian).

Информация об авторе

Давыдов С.Н., аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 34, Томск, Россия, 634050).

E-mail: stepan.7plus@yandex.ru; ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9056-2114>; SPIN-код: 5976-6061

Information about the author

Davydov S.N., graduate student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 34, Tomsk, Russian Federation, 634050).

E-mail: stepan.7plus@yandex.ru; ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9056-2114>; SPIN-code: 5976-6061

Статья поступила в редакцию 19.04.2025; принята к публикации 26.09.2025

The article was submitted 19.04.2025; accepted for publication 26.09.2025