

*Русская  
литература*  
**XX века**



*Итоги  
и перспективы  
изучения*

**Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения:**  
Сб. научных трудов, посвящённый 60-летию проф. Агеносова В.В.  
— М.: Советский спорт, 2002.

---

*А.И. Грищенко*

---

## В ПОИСКАХ ТОЧКИ ОПОРЫ (Поэзия Николая Моршена)<sup>1</sup>

Только в самом конце XX века имя одного из самых прославленных русских поэтов эмиграции «второй волны» постепенно возвращается на Родину. Причины многолетнего замалчивания — политические, причём настолько серьёзные, что даже перестроечные и постперестроечные веяния великого возвращения русской литературы из эмиграции и подполья не коснулись этой тёмной страницы, так что все представители послевоенной эмиграции, кто уйдя с отступавшими немецкими армиями, кто не вернувшись из плена в СССР, были объявлены предателями родины. И до сих пор современному читателю трудно избавиться от глубоко засевшей в подсознании официальной мифологии. Однако к литературе, как к одному из видов искусства, нужно подходить с иными мерками — эстетическими. Тогда окажется явной та потеря, которую понесла «большая» русская литература от замалчивания имён писателей-эмигрантов «второй волны». Первое такое имя — Иван Елагин, уже достаточно оценённый в России. Иное дело — Николай Моршен, которого ведущий критик русского зарубежья Георгий Иванов ставил даже выше Елагина.

Итак, Николай Николаевич Марченко (1917, Киев — 2001, Монтерей, Калифорния), уйдя с отступавшими румынами и переделав ради спасения свою фамилию, прошёл долгий путь

---

<sup>1</sup> Ряд положений этой работы был впервые опубликован на страницах «Нового Журнала» (Нью-Йорк, 2001, № 223).

от Киева до США, прожил долгую жизнь, так и не увидев родины. Возвращение его — стихами — шло долго: небольшая подборка стихов в «Новом мире» в рубрике «Дань живым»<sup>2</sup>, в «Знамени»<sup>3</sup>, подборка в антологиях В.Крейды «Вернуться в Россию стихами...»<sup>4</sup> и Е.Евтушенко «Строфы века»<sup>5</sup> и наконец в 2000г. вышла первая, наиболее полная и, к сожалению, последняя прижизненная книга Моршена — «Пуще неволи»<sup>6</sup>, изданная мизерным тиражом (500 экз.). Первоначально имя поэта стало известно узким читательским и литературоведческим кругам благодаря усилиям известного пропагандиста и исследователя литературы русского зарубежья, поэта и переводчика Е.Витковского, подготовившего как раз первую публикацию в «Новом мире». А книга появилась в результате исследований в области литературы русского зарубежья «второй волны» профессора В.Агеносова, уделившего творчеству Моршена в своей книге «Литература Russkogo зарубежья» отдельную статью<sup>7</sup>. А в последнем издании учебника для 11 класса «Русская литература XX века» Агеносовым в соавторстве с сотрудником Российского Фонда культуры В.Леонидовым написана глава «Послевоенная поэзия русского зарубежья (И.Елагин, Н.Моршен)»<sup>8</sup>, что не может не порадовать: так в пропаганде творчества этого замечательного поэта произошёл значительный перелом — введение в школьную программу, что способствует более глубокой популяризации и преодолению застарелых стереотипов об эмигрантах «второй волны».

Одно в биографии Моршена несомненно — он не сотрудничал ни с фашистами, ни с коммунистами: поэт одинаково чужд любому античеловеческому режиму, ставя превыше всего свободу личности. Это основная гражданская позиция Н.Моршена. Отсюда такое малотрагическое восприятие своей эмиграции: поэт приобрёл безусловную свободу, взяв с собой в эмиграцию по принципу «всё моё ношу с собой» свой Киев, свой русский язык,

---

<sup>2</sup> Дань живым: Игорь Чиннов, Валерий Перелешин, Николай Моршен. Подготовка текста и предисловие Е.Витковского // Новый мир. 1989. № 9.

<sup>3</sup> Н.Моршен. На воздушной вертикали: Стихи // Знамя. — 1999. № 8.

<sup>4</sup> Н.Моршен <Подборка стихов> // Вернуться в Россию стихами...: 200 поэтов эмиграции. Антология / Сост. В.Крейд. — М., 1995.

<sup>5</sup> Е.Евтушенко. Строфы века: Антология; Итоги века: Взгляд из России — М. — Минск: Полифакт, 1995.

<sup>6</sup> Н.Моршен. Пуще неволи. Стихи — М.: Советский спорт, 2000. — 376с.

<sup>7</sup> В.Агеносов. «Чтоб плыть и плыть, захлёбываясь в звёздах...» Н.Моршен (Марченко) // В.Агеносов. Литература Russkogo зарубежья — М.: Терра. Спорт, 1998.

<sup>8</sup> Послевоенная поэзия русского зарубежья (И.Елагин, Н.Моршен) // Русская литература XX века. 11 кл.: Учеб. для общеобразоват. учеб. заведений: В 2 ч. Ч. 2 / В.В.Агеносов и др.; Под ред. В.В.Агеносова. — М.: Дрофа, 2000, с. 235 – 248.

свою русскую культуру — и на первый взгляд не чувствует своей оторванности от родины, что составило не одну трагедию русской эмиграции, в том числе трагедию Ивана Елагина, не смогшего до конца преодолеть жестокой ностальгии и горького чувства от невозможности вернуться. Иное у Моршенина. Он, пожалуй, единственный, кто преодолевает эмигрантскую тоску. Не сразу, постепенно. За развитием идейно-тематического, образного и стихового уровней помогает следить хронологическая последовательность стихов Моршенина по сборникам, как они издавались, начиная с первого, «Тюленя», и заканчивая новыми стихами 1997-99гг.<sup>9</sup> («Киевская тетрадь», самый ранний из известных сборников, до сих пор не опубликована.)

В «Тюлене» («Посев», 1959) ещё очень силён образ утраченной родины: это, прежде всего, родной Киев, воспоминания детства и юности:

Мой Киев спит. В садах ни поцелуя.  
Тускнеют звёзды, словно запотев.  
А фонари под звёздами колдуют,  
Глазами золотыми поглядев.  
(«Мой Киев спит. В садах ни поцелуя...»)

Порой воспоминания приобретают трагический характер:

О нет! О нет! Пошли мне всё забыть:  
Гудки, деревья, руку эту, иней...  
(«Ещё до наступления морозов...»)

Но чаще всего воспоминания связаны со страхом, причём страх имеет свою градацию: от конкретно-исторического страха перед режимом до неопределённого мистического ужаса перед бессознательно воспринимаемой стихией всеобщего страха. Историзм — в стихотворении, давшем название всему сборнику: неожиданный, но точный образ поколения, и образ *антипоколения* — в прозе, внезапно вторгшейся в ткань стиха:

«Товарищи!»  
Он опустил глаза,  
Которых не удастся образумить.

---

<sup>9</sup> Здесь и далее: все цитаты по изданию Н.Моршенина. «Пути неволи». М., 2000.

«Кто за смертную казнь врагам народа,  
прошу поднять руки!»

Все подняли. Он тоже поднял «за»,  
Стараясь ни о чём не думать...

Ход, казалось бы, формальный, но чужеродная проза так разительно отличается от последующего лирического наплыва («На воздух. Сумерки. Земля // Апрелем пахнет...» и т. д.), что прозаичность её очевидна, убийственна и обличительна. Автор сразу ставит границу: об этом — стихами, а об этом, простите, только прозой.

Конкретно-исторический страх соединяется со страхом мистическим в стихотворении «Как круги на воде расплывается страх...», где вещественные реалии времени («с решётками автомобиля», «Воркута, Магадан, Колыма, Ухтпечлаг...») соседствуют с реалиями вневременными, архетипическими, традиционно несущими семантику насильственной смерти, тоски, отчаянья, страха («сырость в подвалах», «метель», «змея», «ветер», «горькая вода»), так что их сплав с дополнительной образной экспрессией, религиозными и дантовскими мотивами создаёт особую атмосферу вселенского мистического страха, окутавшего родину поэта: страх «заползает и в щели и в норы», «проникает сквозь поры», как ртуть, окутывает «терновым венцом», «знаком Каина», пока не становится «девятым кругом» ада.

И, наконец, необъяснимый мистический страх связан с мотивами сна-пробуждения: лирический герой ждёт трамвая на фоне замерзающего города, но нужный трамвай не подходит, а вместо него появляются фантазмагорические образы:

...глядя с ужасом на то,  
Как ужас искажает лики,  
Которых нет передо мной,  
Я вдруг мычу нелепым криком,  
Как раненый глухонемой,

И просыпаюсь. Боже мой!

*(«На Первомайской жду трамвая...»)*

В другом стихотворении («С глазами-бусинками примитивной твари...») в такой же мистический ужас приводит труп крысы, мимо мёртвых глаз которой мелькали каблуки прохожих: «...было как-то жутко и тоскливо, // И смерть особенно страши-

ла нас»). Никакой политики, никакой истории, это может происходить и в эпоху Возрождения, и в Средневековье, но окружающие конкретно-исторические стихотворения с одной стороны придают особую выразительность необъяснимому ужасу и отвращению, с другой — выводят историю во вневременной план. Приметы времени, именно страшного времени 1930-х гг., встречаются во многих стихотворениях «Тюленя» («В час, когда соловьями из клетки...», «Вечером 7 ноября», «С вечерней смены, сверстник мой...», «Был воздух свеж, и небо сине...», «Гроза прошла, и — хорошо в полях!...», «Хиросима» и другие).

Таким образом, воспоминания об утраченной родине подобны страшному сну, и Моршен вытесняет из сознания навязчивые её образы метафизическим осуждением. Это один путь — ностальгия наоборот. Второй путь — сохранение родины в образах русской литературы, в традиционных её мотивах, связанных с именами любимых поэтов, которые становятся героями многих стихов Моршена. Реминисценциями из пушкинского «Ворон к ворону летит...» полно стихотворение «По тропинке по лесной...», написанное тем же размером, в той же строфике, только Пушкин перепевается в соответствии с современностью. С именем Н.Гумилёва, расстрелянного и предаваемого забвению, связано два стихотворения: в первом, с эпиграфом из Гумилёва, по чтению его стихов «друг друга узнают в моей стране единоверцы» («С вечерней смены, сверстник мой...»), во втором чтении Гумилёва воспринимается как акт свободомыслия («Если всё-таки ты уцелел...»). Кроме Пушкина и Гумилёва, это и вставшие рядом в одной строке «Тютчев, Фет» («Гроза»), ещё раз «томик с надписью “Ф.Тютчев”» («1943»), откуда с жестокой иронией звучат стихи, подчёркнутые кем-то до дыр: «Счастлив, кто посетил сей мир // В его минуты ро-ко-вые...»

Ещё одно литературное имя — К.Батюшков, эпиграф из которого переживается в стихотворении «Ещё до наступления морозов...».

Русская литература эмигрировала вместе с поэтом в его памяти, в его душе, но в любом случае — осталась в любимых книгах. В этом и спасение: поэзия Пушкина, Гумилёва, Тютчева, Фета, Батюшка — это пространство свободы, в котором не властен никакой режим. От этих же поэтов в творчество Моршена проникает тенденция к чистой лирике, к вечным темам, к общечеловеческим и космическим обобщениям: есть неодолимое стремление к обманчивой простоте пушкинского стиля при глубине содержания, впитавшего гумилёвскую романтизацию действительности с гумилёвским же разнообразием тем, тютчевское видение мира как загадочного и влекущего хаоса,

фетовскую сверхчувствительность к малейшим природным изменениям, даже батюшковский задор и гедонизм. Это литературные истоки Моршена. Но далеко не эпигонство, а в последующих стихах даже не гордое следование традиции — просто жизнь внутри русской литературы, заменяющая в определённой степени жизнь в России.

От «Тюленя» тянутся нити ко всему поэтическому наследию Моршена, не очень обширному, зато отобранному с высокими требованиями к себе, высокого качества и действительно высокой поэзии. Н.Моршен не опускается до быта, до физиологии, до хотя бы... грязи. Нет, это грязь возвышается до уровня поэзии. И совершенно настоящая грязь, жидкая глина, вязкая земля. Впервые образ глины появляется у Моршена в «Тюлене»:

Этой глины тугая влажность,  
Пенье мускулов напряжённых  
И лопаты живая тяжесть  
В зашершавившихся ладонях!  
*(«Я в осеннюю мзгу и холод...»)*

Или ещё интереснее:

...Полна рука  
Мокрой глинистой землёю.  
Сжать кулак, и она тогда  
Между пальцев ползёт щекотно.  
*Если б жизнь ощущать всегда  
Так объёмно, свежо и плотно,  
Как вот этой земли кусок,  
Как жужжанье пчелы над ухом,  
Как на крепких зубах песок —  
Осязанием, вкусом, слухом!<sup>10</sup>*  
*(«До раскрывшегося цветка...»)*

Это ключевые слова для всей книги, слова, определяющие мироощущение поэта. На наших глазах совершается чудо: реальность поэтическая становится гуще, насыщенней, реальнее (простите за тавтологию) реальности жизненной. При этом глина — материал, из которого был сделан Адам.

От «Тюленя» идут многочисленные впоследствии пейзажи, продолжающие элегическую традицию русских романтиков (тот

---

<sup>10</sup> Выделено мной. — А.Г.

же Батюшков). Украинские пейзажи, позже заменённые североамериканскими. В «Тюлене» поэт освобождается вполне от гнетущих воспоминаний и горькой ностальгии, он захлёбывается не в слезах, не в омуте, а в звёздах, приобретает возвышающее ощущение радости бытия — и так до самых последних стихов. Этот первый сборник стал по сути же и поворотным: он самый трагический из всех, самый сумрачный, но в нём уже скрыто всё то, что раскроется в Моршене позднее. Продолжатся те же мотивы, те же тенденции, главнейшая из которых — возмещение утраченной навек родины. А *чем* возмещение — это уже вопрос периодизации поэзии Моршена. Поэту нужна точка опоры, без которой невозможно чувство собственной востребованности в чуждой культурной среде после перенесённого психологического шока сначала в сталинской стране-зоне, а после от смены места обитания. Моршен постоянно ищет эту точку опоры — сначала в ностальгии. И это время создания «Тюленя». Первый период — период Хаоса и одновременно преодоления его. Поэт не удовлетворён, он во вторичном переживании страшного прошлого не находит основы для счастья, для комфортного душевного состояния, для простого равновесия: Моршен не любит ходить по лезвию ножа, жить у бездны на краю, заглядывать в глаза смерти. Его жизненное кредо — достойно и красиво наслаждаться жизнью, познавать мир в его гармонии, поэтому поэзия Моршена скорее пушкинской направленности, светлой, аполлоновской.

Так мрачный период осмысления феномена «тюленьего поколения» сменяет второй период (периодизация, конечно, условна, но основана на реальной динамике ведущих тем и мотивов). К нему можно отнести стихи из второй книги стихов Моршена «Двоеточие» (1967), исключая некоторые, в основном последние, стихи этого сборника, начинающие новый этап. Итак, второй период — период Космоса, светлого, разумного и прекрасного мира, не лишённого своих тайн. Это период чистой и философской лирики. Философично само название книги, смысл коего явствует из первого же стихотворения: «Я смерть трактую не как точку — // Как двоеточье: ». Вопреки правилам пунктуации предложение заканчивается двоеточием — символом бесконечности жизни, что само по себе исключает отчаянье и тоску, и одновременно, в том же стихотворении («Шагаю путаной дорогой...»), символом душевной полноты, противоположной одиночеству: «Я не желаю в одиночку // Ни днём, ни ночью!» Действительно, невозможно быть одиноким в прекрасном и радостном Космосе Моршена. Одно из стихотворений «Двоеточия» носит явно программный характер и так и называется — «Ответ



на ноту», то есть, разъясняется далее, «парижскую ноту» русского зарубежья, преисполненной страха перед небытием и безнадежной тоски. Ответ бодр и ясен:

Поверь, что жизнь так многопланова,  
В ней столько тайного и странного,  
Не обречённого на слом.

. . . . .  
Хочу, чтоб создавало творчество  
Из бунта храмы, а не храмики,  
Чтоб побеждало смертоборчество  
Второй закон термодинамики...

Моршен с молодецким задором противостоит небытию, искренне жалеет приверженцев «парижской ноты». Его Космос наполнен клубящейся жизнью, и поэт не устаёт ею восхищаться, как Адам восхищался творением Божиим. Глина «Тюленья» преодолевает свою косность и становится Адамом. Акт творения совмещается у Моршена с эволюцией. Эволюция, беспрестанное движение, коловращение, бег, рост, оживление, распускание, раскрытие — вот главные мотивы «Двоеточия». Растут звери, птицы, рыбы, травы, пробивая асфальт, оживают мертвецы, стремясь вернуться, как ветер, «на круги своя», растёт башня, растёт гора, «рвёт мышцы гранитов на части». В Космосе — торжество эволюции. Есть стихотворение под названием «Ода эволюции». Есть стихотворения «Урок ботаники», «Второй урок ботаники»... Торжество естественных наук и математики (автор — физик по образованию). И пробиваются ростки нового, наиболее важного периода во всём творчестве Моршена, появляется самая важная для Моршена тема.

Это СЛОВО. Третий период можно назвать периодом Логоса — венцом эволюционирующего Космоса: «Лежит, кружит, поёт Земля, // Окутанная дымкой Слова» («Среди туманностей цепных...»). Здесь впервые Моршен употребляет слово «Слово» с прописной буквы. Это уже культ Слова в чистом виде. Слово выступает сначала как абстрактная категория, затем находит своё воплощение в языке, конечно же, русском, затем в поэзии, русской прежде всего. Слово как стих — это сделавший качественный скачок прах: «Бессмертья, может быть, залог» («Всё то, что мы боготворим...»). Это новая универсальная точка опоры Моршена, с которой он никогда не расстанется. Впервые проскальзывает впоследствии провозглашённая идея того, что Слово — живое:

...звери, люди и стихи —  
Все братья, все одной породы,  
Не прихоть — но закон природы,  
Её успехи, не грехи.  
(«У словарей»)

И «Двоеточие» куда богаче именами: на страницах мелькают библейские Адам и Ева, Магомет, богаты Ротшильд и Крез, эллины Геракл, Пигмалион, Дедал, поэты Лермонтов, Боратынский, Пастернак, Мандельштам, физики Эйнштейн, Максвелл, Архимед, Ньютон. Но физика уступает перед лирикой, Космос почтительно склоняется перед Логосом: «Гордость наша — литература...» («На закате»).

Логос полностью овладевает Моршеном в самом конце «Двоеточия». Здесь появляются первые открытые признания в любви к русскому языку:

Мне родной язык роднее,  
Восхитительнее всех...  
(«Я свободен, как бродяга...»)

И в этом же стихотворении Моршен впервые в своей поэтической практике использует центон, собирая 10 строк четырёхстопного хоря из разных русских поэтов: Пушкина, Лермонтова, Блока, Фета и других. А последние два стихотворения, «К русской речи» и «Открытие стиха», окончательно поворачивают Моршена на путь словопоклонения.

Судорожная привязанность к русскому Слову, мастерское владение русским стихом при возрастающей трудности формальных задач — всё это создаёт главный внутренний стержень поэта, замещающий реальное пространство русского языка и русской культуры. Иными словами, это самая надёжная точка опоры, ведь Слова вбирает в себя историю, культуру и, наконец, менталитет нации, от которых поэт отрезан. И дальнейший путь Моршена — к скрытым в Слове таинственным богатствам, извлечь их можно только с помощью смелого эксперимента.

Экспериментаторство Моршена полнее всего проявилось в следующем сборнике — «Эхо и зеркало» (1979) с подзаголовком «Идееподражание и дееподражание», где уже применён ключевой в творчестве Моршена приём «эха и зеркала»: это вычленение из одного слова другого и их столкновение. При этом у затертых слов вдруг открывается второе дыхание. Примеры многочисленны:

Кто в отупенье видит пень  
И тень почувствует в растенье,  
В весеннем — сень, в томленьи — лень,  
В разладе — ад, в сближеньи<sup>11</sup> — жженьи...  
(«Двоичное счисление»)

Здесь слова со-поставлены, а в другом примере противопоставлены:

В **небытии** есть быть,  
А в **глухоте** есть ухо,  
В **любить** таится бить,  
В **аду** — кусочек духа.  
(«Диалексика природы»)

Есть и стихотворение, построенное целиком на звуковой инверсии:

Где ты не видишь разницы,  
Там вижу я зарницы.  
Ты ищешь повод крыситься,  
А я б хотел искриться.  
(«О сходстве крайностей»)

Недаром стихотворение так озаглавлено: да, крайности сходятся, и это чудо, и чудо происходит в стихе, достаточно *так* поставить слова.

Поэт совершает чудо: в XX веке после всех невостребованных экспериментов футуристов и иже с ними открываются потрясающие глубины русского слова, когда, казалось бы, всё резервы его исчерпаны, слова сами по себе уже не трогают душу — и поэты обратились к образной и содержательной стороне стиха. Так нет же! Оказалось, что Слово само по себе как раз и несёт в себе ускользающую образность и содержание, надо лишь поставить его в строку *таким* образом в окружение *таких* слов или *таким* боком его повернуть, что оно раскроется, как прекрасный бутон ещё более прекрасного цветка. И оно поразит читателя: как же я раньше-то не догадывался! Как же я раньше-то не замечал! Основой стиха Моршена становится словопоиск, словотворчество и эксперимент. Моршен отличается от своих предшественников экспериментаторов тем, что *его* эксперименты не случайны, не сухо-рассудочны и поставлены в пределах стиха

---

<sup>11</sup> Здесь и в следующей строфе выделено мной. — А.Г.

традиционного, а потому и не коробят слух. Всё довольно естественно, легко, но не всё так просто.

Есть стихи совсем другого рода: например, «На выставке». Чувства юмора Моршену, конечно, не занимать. Здесь приём «эха и зеркала» даёт эффект комический.

Стихотворение «Ухо и эхо» тоже другого рода, но не комического, а трагического звучания:

«На родине — счастье!»  
Народ... и... несчастье!

«На родине — воля!»  
— Народ... и... неволя!

Зловеще звучат эти лозунги, преобразованные и переосмысленные эхом-чудотворцем. Всё тот же приём используется, ключевой приём Моршен-экспериментатора, но как по-разному и какие различные эффекты даёт!

В книге «Эхо и зеркало» можно останавливаться на каждом стихотворении. Ограничусь лишь ещё несколькими. Например, двустих «Поиски счастья», где интересны обе части: первая тем, что в ней запросто доказана ущербность эгоизма («Где Я выходит на первый план, // Там только скука, туман, обман...»), вторая — забавными поисками «роз» во всех случаях жизни. И получается.

Ура! Вся жизнь увита розами!  
Нас угощало детство роз-гами,  
А зрелость встретила нев-розами,  
И старость чувствует skle-розами.

Или стихотворение «Часть и целое», где приём вычленения возводится в ранг главенствующего и в общечеловеческие масштабы:

...бес вселился в **бес**конечность,  
Но в **человечности** есть вечность,  
А в **счастье** — часть, и в **целом** — цель.

А вот стихотворение «В миниатюре» освещено совсем другим приёмом. Кажется, что может быть проще, чем образовать слово с уменьшительным суффиксом. Ничего особенного, ничего достойного поэзии здесь быть не может, но... Как всегда нас ждёт что-то необычное:

Рай коммунизма кажется райком,  
В пороховницах порох — порошком,  
Народный глас — неслышным голоском,  
А если слышным — только подголоском.

Дальше — больше:

...русский дух становится душком  
И русский Бог становится божком,  
А доля русская — общеимперской долькой.

Теперь-то нам открываются все возможности, скрытые в простом акте словообразования. До сего времени не использованные возможности.

Теперь-то мы можем сделать вывод, что эксперимент Моршена оправдан, что это эксперимент не ради эксперимента, во что часто впадают экспериментаторы — и проигрывают, потому что изменяют Поэзии. Но эксперимент Моршена служит Поэзии.

Благодаря своим словесным фокусам Моршен попал в число русских модернистов «второй волны» эмиграции. Однако у него можно найти и некоторые постмодернистские особенности, например, обилие реминисценций, порой переходящих в центонность. Он ищет переклички со всей русской литературой, даже вступает в тяжбу с Пушкиным по поводу его пресловутых «Клеветников России», от которых Моршена «давно уже тошнит», как и от всей «национал-гемофилии». Подобно Набокову, перешедшему в эмиграции на английский язык, Моршен, сохраняя свою давнюю страсть к языку русскому, заражается американским пониманием свободы:

Свобода тайная? Бог с ней!  
Я славлю явную свободу  
И для зверей и для людей —  
Девиз Америки моей..  
(«Послание к А.С.»)

Вопрос принципиальный: всё-таки без «тайной свободы» — внутренней свободы — творчество невозможно. «Тайная свобода» дороже! И она зачастую теряется после приобретения «явной свободы». Пример — современная Россия. Теперь каждый кому не лень готов «оспоривать налоги» и от громких демократических прав «не одна кружится голова». А толку? Понятно, что автор испытывает отвращение к «восторгу пред силою

державной», к «национал-гемофилии» — и в этом несомненно прав. Только вот рискует скатиться в другую «национал-гемофилию» в запоздалом эпитафее из Эмерсона — великоамериканскую.

Не всегда в русском Слове можно выразить всю полноту и противоречивость русской поэтической традиции, чему пример «Послание к А.С.». Так же можно увлечься и экспериментами, которые не всегда уместны. Это касается стихотворения «Перевертень» и двустихия «Раздвойники». В первом поэт идёт на поводу у чересчур строгой формы. Да, строки объединены общей задачей и содержанием, но они не ясны без эпитафеев. Второе стихотворение нельзя прочитать *вслух* без ущерба для смысла, задействованы уже средства типографии, а не собственно языка, потому что не выберешь, какую колонку читать первой, какую второй: правую или левую.

Коробят ещё анжамбеманы, разрезающие слова пополам, и, следовательно, рифмующиеся обрезки слов —

Однако внима-  
тельный взор в нём уви-  
дит прелесть ума  
и строгость любви.  
(«Сад и лес»)

Такой рифмовкой баловались в начале века, например, Шершеневич. А это, по выражению самого же Моршена, «плюсквамперфектум».

Через 17 лет после «Эха и зеркала» Моршен составляет сборник «Умолкший жаворонок» (1996), куда вошли стихи 1970-90-х гг., опубликованные в русской периодике США. Нельзя назвать этот этап принципиально новым: продолжают развиваться любимые темы Моршена (Слово, поэт и поэзия, поэт и власть). Используются и ранее найденные приёмы работы со словом, правда эксперимент перестаёт играть главную роль и постепенно сходит почти на нет. Период победившего Логоса продолжается. Ещё больше становится стихов, связанных со Словом («Великосветский канон», «Стихи на случай», «Языки пламени. Грамматика огня», «Азбука коммунизма», «Азбука демократии»), стихов о писании собственных стихов («Умолкший жаворонок», «Карандаш», «Предосеннее») и невероятно увеличивается число стихов о поэтах, о поэзии. Моршен — самый филологический поэт русского зарубежья, что подтверждается следующей статистикой: из всех стихотворений «Умолкшего жаворонка» с филологией в большей или

меньшей степени связано около половины, если не больше, за счёт многочисленных реминисценций. Это было бы недостатком поэта, живущего и творящего в России. Случай Моршенина — особый: окружающий мир недостаточно соответствует настрою поэта, что им не осознаётся, но проявляется в выборе темы. Стихи о стихах, метапоэзия, образная филология — всё это закономерно для образованного автора и не выглядит книжностью, но когда метапоэзия начинает преобладать, есть о чём задуматься, ведь, как говорил один поэт, важно не то, как тарахтит мотор (т.е. как автор занимается писанием), а куда летит самолёт (т.е. цель такого писания, будь то самовыражение или изображение действительности). Как мы уже выяснили, недостаток живого, непосредственного общения со стихией родного языка, с миром родной культуры восполняется не болезненной ностальгией, не свойственной самому темпераменту Моршенина и вытесненной ещё в «Тюлене», а уходом в мир русского языка и литературы, когда так важно и интересно, как происходит сам процесс словоизъявления и словотворчества. Спасательный круг эмигранта.

Новые стихотворения 1990-х гг. продолжают «Умолкшего жаворонка» по своей филологической и философской тематике. В одном из них, «Другу стихотворцу» (не без переключки с Пушкиным, что типично для Моршенина), поэт обращается к молодым авторам со словами, ставшими принципом собственного творчества:

Осваивай, мой друг, стихосложение,  
Но опасайся стихоумножения.

Пусть без тебя прискорбно увеличится  
Число уходов качества в количество.

Это характерно для каждого периода поэзии Моршенина, это же позволило ему отсеять всё лишнее, чтобы перед читателем во весь рост встала жизнь поэта-эмигранта, чтобы читатель мог достаточно верно определить творческую эволюцию автора, связанную с поиском точки опоры. Мы уже подробно проследили её. Нужно подвести кое-какие итоги.

Итак, выделяя три основных периода в творческой эволюции Моршенина, можно создать дополнительные уровни образов и настроений, ставших ключевыми для этих периодов:

	I.	II.	III.
Образы мира	Хаос	Космос	Логос
Точка опоры	Воспоминания о родине	Физическое ощущение бытия	Русское слово, русская литература
Образы, соотносимые с образом автора	Глина	Адам	Поэт
Настроения автора	Страх, чреватый мистическим отчаяньем	Неудовлетворённая радость	Радость, удовлетворённая творчеством
Образ родины	Страна мистического страха и прекрасных пейзажей	— (Космос шире образа родины)	Страна, где говорят на русском языке и где творили русские поэты

Эволюции подвергался каждый мотив, заложенный в «Тюлене». Ирония по отношению к коммунистическому режиму («Был воздух свеж, и небо сине...») переходит в сарказм («Ква-с», «В миниатюре», «Азбука коммунизма»). Литературные реминисценции развивают то особое восприятие Слова и русской литературы, которое стало визитной карточкой Моршена. Из чувственного восприятия мира (образ глины, земли и т.д.) рождается адамическая перворадость.

Движущей силой такой эволюции стал характер самого автора, не терпящего трагических противоречий и тоски, гармонизирующий, радостный, аполлоновский характер, редко встречавшийся среди писателей Зарубежья. «Первая волна» эмиграции родила беспросветно отчаянную «парижскую ноту», во «второй волне» мучался Иван Елагин, а Моршен пошёл вопреки естественной ностальгии: через *преодоление* Хаоса (=сотворение Адама из глины) к Космосу, через *разумное осмысление* Космоса (=превращение Адама в Поэта) к Логосу.