

Российский государственный педагогический  
университет им. А. И. Герцена

Université de Genève

Международный благотворительный фонд им. Д. С. Лихачева

АНО «Поддержка культурного наследия»

Федеральное агентство по культуре и кинематографии

Комитет по науке и высшей школе Правительства Санкт-Петербурга

Петербургский институт нудайки

# МОРТИРА И СВЕЧА

Материалы международной летней школы по авангарду,  
посвященной столетию со дня рождения Даниила Хармса

Научный редактор *Александр Кобринский*

Поселок Поляны Уусикирко Ленинградской области  
2005

## Литературные традиции русской поэзии XVIII века в творчестве поэтов русского зарубежья 60–80 гг.

(на материале поэзии Н. Моршена, И. Елагина,  
И. Чиннова, Ю. Иваска, Д. Бобышева и др.)

Поэзия русского зарубежья в 1960–80 гг. переживала новый расцвет, несмотря на то, что условия и обстоятельства бытования русскоязычной поэзии за рубежом по сравнению с первой волной сильно изменились. Поэты этого времени намного меньше интересовались творчеством друг друга (была фактически утрачена традиция поэтических группировок и поэтических вечеров) и были более самостоятельны в творческом плане, что отражалось даже на выборе места жительства (не было одного поэтического центра, города, в котором бы кипела русскоязычная литературная жизнь и который мог бы сравняться в этом смысле по своему уровню с «русским» Берлином или «русским» Парижем 20–30 гг. XX в.). Многие заметные поэты сознательно не принимали участия в общественной жизни русской литературной эмиграции, стремясь выработать собственный поэтический почерк. Поэтические «зубры» второй волны — «флоридский зубр» И. Чиннов, «бразильский зубр» В. Перелешин и «калифорнийский зубр»<sup>1</sup> Н. Моршен — жили на удалении (сознательно или случайно) от мест скопления русской эмиграции. Возникла такая литературная ситуация, когда не было ни единой доминирующей эстетической программы, ни крупных, авторитетных фигур, вокруг которых бы группировались все остальные литераторы. На литературной арене одновременно сосуществовали представители всех трех волн русской эмиграции: первой (И. Чиннов, Ю. Иваск, Г. Адамович и др.), второй (И. Елагин, Н. Моршен и др.), а также третьей (И. Бродский, Дм. Бобышев и др.). Самые известные литературные критики времени отдавали пальму первенства разным поэтам (Г. Адамович выделял И. Чиннова, Г. Иванов и В. Вейдле — Н. Моршена, а В. Синкевич и многие их современники считали самым выдающимся поэтом русской эмиграции этого времени И. Елагина).

Тем не менее поэтический всплеск 1960–80 гг. характеризуется рядом устойчивых и узнаваемых черт, свойственных творчеству боль-

шинства поэтов. С одной стороны, это было время смелых экспериментов с языком и формами стиха, с другой — период мощного обращения к русскому поэтическому наследию как XVIII и XIX вв., так и Серебряного века. Традиции русской поэзии стали материалом для своеобразных, часто авангардных литературных опытов разных поэтов.

Одно из важнейших мест в ряду возродившихся литературных традиций занимают традиции русской архаической поэзии XVIII века. Пересечения двух литературных эпох многочисленны; и речь идет не только о сознательном обращении к творчеству поэтов двухсотлетней давности. Литературные эпохи оказались духовно близки. На эту близость указывают как и круг тем, которые выбирали поэты 1960–80 гг., так и сам характер их работы с поэтическим инструментарием.

Цель настоящей статьи — выявить эти сходства и дать целостную картину того, как происходили тематические и эстетические пересечения этих литературных периодов. Попробуем проследить такие совпадения на различных уровнях: уровне языка, уровне поэтических форм и даже на уровне расстановки фигур на литературной арене. Но для начала обратимся к комплексу тем поэзии русского зарубежья 1960–80 гг. и попытаемся понять, чем был вызван интерес к архаической литературной традиции.

Такие обстоятельства, как вынужденная эмиграция, пребывание в лагерях перемещенных лиц, которые создавались на территории Германии для русских пленников (в таких лагерях побывали, например, И. Елагин, Н. Моршен, Ю. Иваск, В. Синкевич и мн. др.)<sup>2</sup>, опыт Второй Мировой войны и угроза третьей мировой, наложили очень сильный отпечаток на мироощущение и мировоззрение поэтов 1960–80-х гг. Их гражданское самосознание было очень сильным. Это отразилось не только в том, что они отдавали предпочтение гражданским темам (война, бегство), но и в том, что весь тематический корпус этого времени складывался из тем более общего характера (наука, политика, литература, природа, техника, космос), а не из тем частных, интимных. Гражданственность проявлялась в общей направленности сознания поэтов на общественные события и мировые проблемы того времени. Поэзия постоянно существенно обогащалась за счет научного и политического лексикона. Ее отличали рационализм и сухость чувств. В поэзии русского зарубежья 1960–80 гг., которая в целом была богата на новые имена, почти нет заметных образцов внутренней, самоуглубленной, частной и любовной лирики. Характерно, что самый «чистый» поэт этого времени (создатель «виноградного

мяса стихов»<sup>3</sup>, заинтересованный в «чистом поэтическом творчестве») И. Чиннов, если не считать небольшое количество стихов в легкой стилистике рококо, где присутствуют едва различимые эротические мотивы, не пишет о любви. Он занят больше поэтической вязью, словесной игрой, стремлением создать декоративный узор.

Такое преобладание общего над частным, ярко выраженная гражданственность, где-то даже неумение поэтов отстраниться от политики, современных общественных проблем, сближают литературную ситуацию этих лет с литературной ситуацией XVIII века, когда гражданские, общественные темы также доминировали над частными.

На общей волне обращения к общественным темам в поэзии русского зарубежья 1960–80 гг. возродился также интерес к теме науки. Научные понятия и представления начали проникать в художественные тексты. Снова возникло уникальное слияние истинного научного знания и поэзии, пример которого на русской почве можно обнаружить лишь на заре русской литературной светской традиции, в творчестве Ломоносова, для которого научные рассуждения и открытия были вполне серьезной темой поэзии. Прославление наук, обсуждение «законов природы»<sup>4</sup> и свойств стекла, особенностей микроскопа и барометра («Письмо о пользе Стекла» — 1752), проблем языка и языкознания («Искусные певцы всегда внапевахтшатся...» — 1753, «О сомнительном произношении буквы Г в российском языке» — 1748–54), рассуждения об устройстве вселенной («Случились вместе два астронома в пиру» — 1761, «Я долго размышлял и долго был в сомнении» — 1761) — неотъемлемые составляющие его поэтического мира.

Ряд научных открытий, произошедших в XX веке, в особенности в 60–80 гг. (это время бурного развития техники, первых полетов в космос), снова пробудил интерес поэтов к науке. Произошел своего рода сдвиг поэтической тематики в сторону научного знания. Снова возникли благоприятные условия для их взаимодействия и взаимопроникновения. Создание атомной бомбы, генная инженерия, полеты в космос, открытия в области биологии, химии и физики становятся темами стихотворений, материалом для поэтического творчества («В металлический мир кибернетики...» — 1970, «Нейтронная бомба не тронет меня» — 1981 И. Чиннова; «Бомбы истошный крик...» — 1953, «Реактивный самолет» — 1963 И. Елагина и т. д.).

Самым ярким образцом такого взаимопроникновения является поэзия Н. Моршена. Это не просто игра или попытка найти модную тему, расширить поэтический лексикон, а вполне сознательная ми-

ровозренческая позиция. Поэзии Моршена свойственно смотреть на мир глазами ученого, человека, хорошо знающего законы ботаники, физики, генетики и воспринимающего мир сквозь их призму. Ему «близки аналитизм и парадоксализм современной науки»<sup>5</sup>, и он «знает современную генетику»<sup>6</sup>. В его творчестве «диалектика космоса отражается в диалектике слова»<sup>7</sup>, а законы космоса распространяются на законы поэзии. Так, «стих у поэта растет по законам живого роста»<sup>8</sup>, а «акт творения совмещается с эволюцией»<sup>9</sup>. Моршен также активно использует техническую терминологию XX века (понятия типа «сокровищница генная», «электромагнетизм», «термодинамика»)<sup>10</sup>. Поэт воспевает логичное, стройное, наукообразное мышление. Похвала науке неоднократно звучит у его поэзии («Ода яблоку» — 1967). Ему интересны самые разные научные темы: от темы эволюции, потока жизни («Ода эволюции» — 1967, «Клубились ночи у реки» — 1967) до темы судьбы вселенной и места Земли в космическом пространстве («Среди туманностей цепных» — 1967, «Исход» — 1959). Он выводит собственные поэтические законы, например, «кибернетический закон взаимотяготенья слов» («Открытие стиха» — 1967, «Шагает, как военнопленный» — 1967, «От астры к звездам» — 1979), а также мастерски вплетает в ткань стиха научные формулы:

*Теснее чары! За слова,  
За связь, родившуюся в мире,  
где  $2^2$ ,  $2+2$   
 $2 \times 2 = 4$  («Двоичное счисление»)<sup>11</sup>*

Или:

*СЕЗАМ  
АЗ ЕСМЬ  
АЗ  $E=MC^2$  («Сотворение мира»)<sup>12</sup>*

В определенном смысле Ломоносов и Моршен прямо противоположны друг другу. Если в сознании Ломоносова не было непроходимой пропасти между областями поэзии и науки, то случай с Моршеном прямо противоположный: произошло временное слияние двух чуждых областей. Но главное — серьезность подхода к теме, обращение к подлинно научным понятиям и фактам, введение научной терминологии в поэтический язык и присущий им обоим оптимистический рационализм, прославление науки — их все же объединяет.

Эти глобальные тематические совпадения и духовная близость эпох в той или иной степени ощущались многими поэтами 1960—80 гг., именно это ощущение и стало, по сути, причиной пробуждения интереса к поэтам XVIII и обращения к их поэзии. Независимо друг

от друга поэты начинали обращаться к наследию Державина, Ломоносова, Баркова, Богдановича и др. Произошло возвращение и обновление многих классических жанров поэзии (ода («Ода яблоку» — 1967, «Ода эволюции» — 1967 Н. Моршена, «Хлыстовская ода» — 1970; «Ода изгоя» — 1983 Ю. Иваска), пастораль, идиллия, элегия («Пасторали» — 1976 и «Элегоидиллии» — 1972 И. Чиннова), послание («Послание к А.С.» — 1979 Н. Моршена), сатира, гимн («Гимн цензуре» — 1973, «Гимн цензору» — 1973 и «Гимн цитате» — 1973 И. Елагина)). Вернулись барокко и рококо как стилевые направления, а также натюрмортные вкрапления («Редиска», «Борщ» — 1986 Ю. Иваска). Тематика поэзии 1960–80 гг. (мощное обращение к гражданским темам и темам науки), сам дух времени (почти нет любовной, философской лирики) определили и выбор жанров: в первую очередь вернулись жанры гражданские (оды, гимны, сатиры). Рассмотрим два жанра — оду и пастораль — наиболее подробно.

*Ода.* В поэзии этого времени жанр оды утратил быллой блеск и серьезность, но в то же время не стал чисто игровым или пародийным. Его начали разрабатывать Ю. Иваск и Н. Моршен. Каждый из поэтов избрал свой путь работы с этим жанром, сохранил разные признаки оды.

В XX веке ода сохранила главным образом свою торжественность, быстроту (стремительность) и громкий тон. Обилие восклицаний отличает как оды Моршена («Ода яблоку»), так и оды Ю. Иваска («Хлыстовская ода»). Но теперь темой оды могло стать любое событие (яблоко, эволюция — Моршен («Ода яблоку», «Ода эволюции»); Петербург, собственное творчество — Иваск («Хлыстовская ода»; «Ода изгоя»).

Иваск более бережно сохранил тон и язык старых од, но суть оды, ее стержень лучше заметен в поэзии Моршена. Оды Моршена более прозрачны, логичны, нацелены на один конкретный предмет или явление. Это хвала в чистом виде. Их цель — воспеть определенное явление или предмет, указать на их достоинства и свойства. Их автор, если и не является носителем высших истин и не претендует на позицию «над», особую масштабность взгляда, лишен индивидуальных черт (в центре оды то, что воспевается) и в то же время не чужд дидактизма, знания о жизни. Например, в «Оде яблоку» он предлагает шутивную классификацию людей на определенные типы по их отношению к яблоку, а в «Оде эволюции» описывает динамику мирового развития.

Отсутствие автора, большая стройность композиции, подчиненность одной задаче, торжественность, обращение к научным темам —

все это ориентирует на ломоносовскую традицию. Можно сказать, что оды Моршена ближе к одам Ломоносова.

Иной путь избрал Иваск. Его образы также не лишены центрального образа. В них присутствует образ, который подчиняет себе весь строй стихотворения, но при этом этот образ не воспевается, не гиперболизируется и не приукрашивается. Это оды, лишенные хвалебности. Их целью не является стремление воспеть: это не оды «чему-то», а оды «кого-то» («Хлыстовская ода», «Ода изгоя»). Первая ода описывает, вторая призывает «восплескаться», возрадоваться жизни.

При этом Иваск бережно сохраняет многие формальные признаки старой оды. Это своего рода ностальгия по классическому жанру. В его одах эхом отдается его бывшее громыхание («жерло широко разева-ла//моя моржовая труба», «ревели-рокотали ямбы»), слышатся «Зело и Рцы и Ши шипящи» («Зрю пятиперстие и пятисвещие»), а также соблюдается правило парения «над» объектом описания (в «Оде изгоя» автор парит над Петербургом, Невой и Мойкой, избытием воды, Смольным монастырем, а в «Хлыстовской оде» он обозревает весь свой творческий путь).

Автор в одах Иваска более различим, хотя здесь нет бытовых подробностей его жизни. Он явно демонстрирует свои пристрастия и мнение. Иваск также сохраняет державинский словарь: его стих изобилует архаизмами (торжественные слова высокого стиля и просторечия, разговорная лексика и междометия (верещать, тру-ля-ля)).

Можно сказать, что, если следование жанру оды Н. Моршеном было традиционно, то следование этому жанру Иваском было реакционно, авангардно. Сохраняя многие внешние признаки, ода разрушается изнутри, теряет ядро. Она больше не воспевает и не хвалит, а описывает, вопрошает и призывает.

*Пастораль.* В отличие от оды, этот жанр обращен к частной жизни человека.

Исторически жанры идиллии и пасторали были связаны с традицией рококо, стилем, балансирующим на грани наивности и фривольности. На русской почве традиции пасторали развивали в своем творчестве М. Херасков, А. Ржевский, И. Богданович, В. Капнист. Эту традицию русского сентиментализма, а именно традицию русского геснеризма, умильной идиллистической поэзии подхватил в своем творчестве И. Чиннов. Тон поэта в целом близок к стилистике изящной, салонно-игривой «Душеньки» (1783) И. Богдановича<sup>13</sup>, к ее поэтическому языку эстетического самоуслаждения, языку «приятности». Он любит слова вроде «прелестный», «нежный», «благопри-

ятный», «сладкий» и стремится к построению «благозвучной, уравновешенной фразы с изящной отделкой», созданию «эфемерной стихии поэтического изящества»<sup>14</sup>.

Пасторальной традиции посвящен целый сборник поэта с одноименным названием «Пасторали»<sup>15</sup>, а также цикл «Элегоидиллии» из сборника «Композиции».

По словам самого Чиннова, в «Пасторали» попали самые мажорные стихи поэта<sup>16</sup>. Это самый светлый и красочный сборник поэта. «Пасторали» синтезировали в себе и декоративные элементы, и рококо (театральная тема, легкие эротические мотивы). Мир «Пасторалей» — это мир «июльских олеандровых садов», «розовых дымов» (1; 312)<sup>17</sup>, где «в яркой мгле пруда плавают рыбы, / Как листья купины неопалимой» (1; 312), «каждый листик надеется стать соловьем», а «персик, розовый персик — летать снегирем» (1; 313), «астра тоскует» «влюблена в голубой астероид» (1; 318), а розовые фламинго «понежному переходят в оранжево-розовый закат» (1; 322), мир пестрых, красочных улиц (прогулки по Бродвею и Пикадилли, Латинскому кварталу), экзотических пейзажей (Мексика, Гавай, морское побережье), роскошных дворцов, где потолки «напоминают соты» и «мед струится в золоте ячеек» (1; 345), и португальских храмов. В сборнике присутствуют также легкие эротические мотивы в стилистике рококо. В некоторых стихотворениях едва уловим образ прекрасной возлюбленной, у которой губы напоминают «темно-розовых шелкопрядов», «пушок на щеке — почти абрикосик», а колени «похожи на апельсин» (1; 319, 321).

И в то же время этот мир драгоценных камней, пестрых красок, сочных плодов, ярких птиц, влюбленных и разнообразной экзотики перенасыщен роскошными, «сладкими» образами чересчур: один красочный образ перетекает в другой, одно декоративное яркое стихотворение — в следующее, а экзотические, пестрые пейзажи постоянно сменяют друг друга. Этот мир кажется искусственным. Сам автор не принимает его всерьез. Это своего рода игра, построение красочных декораций, создание неестественного, «тепличного», театрализованного мира, своего рода поэтический «Диснейлэнд». Этот образ не случайно присутствует в этом сборнике, и его, несомненно, можно считать одним из ключевых:

*Здесь острые башенки замка  
Еще голубее, чем небо.  
Волшебная лживая сказка!  
О, дайте нам зрелищ — не хлеба!*



*В магическом царстве кудесник  
Торгует ключами к веселью,  
И сказочный замок прелестный  
Построен с коммерческой целью.*

*И плавает ящер поддельный  
В подводной пещере фальшивой.  
Посмотрим, от нечего делать,  
На это недивное диво!*

*Привет, заменители чуда!  
Так мало чудесного в жизни.  
А сердцу без этого трудно,  
Как верно почувствовал Дизни.*

*И пусть пролетая синее  
Обманчиво Синяя Птица  
И нежная Золушка млеет  
В объятиях ложного принца!*

Театральные мотивы одни из важнейших в сборнике. Искусственный мир голубых декораций, где «ночной арлекин подлетает к луне// среди других аберраций» и «Душенька, нежную ножку задрав, // Летит, в голубое одета. // И кто-то в нее стреляет, пиф-паф. // Из длинного пистолета» (1; 352) и где «белым цветком» умирает Джульетта «среди безутешного кордебалета» (1; 353) — сердцевина мира «Пасторалей». Поэт создает мир «голубых декораций», за которыми спрятаны его печаль и страх перед смертью.

Таким образом, название сборника указывает не только на идеалистичность и идилличность содержания, но и на его фальшивость и искусственность, на тот оттенок смысла, которой закрепился за словом «пастораль» еще в XVII–XVIII вв. Чиннов явно обращается к представлению о пасторали как об искусственном, несерьезном стихотворении. Мир его пасторалей выдуман, игрушечен, фальшив. Он прикрывает мучительные размышления поэта о бренности жизни, смертности всего живого. Напоминание о смерти, о «земной и неземной утомительной печали» (1; 356), «злой коррозии жизни» (1; 357), «мире голубого четвертого измерения» (1; 361) постоянно «змеится» «тонким червяком» и «холодком» «в груди» поэта (1; 325), даже если оно подается в игривой, полужутливой форме («А умрем — заживем на поверхности солнца, // Два сияющих протуберанца» (1; 365)).

Помимо тематических пересечений поэзии двух эпох и использования классических жанров, имела также место и мифологизация образов некоторых поэтов XVIII века. Державщина, рай державинской Званки, восемнадцатый век и Петербург XVIII века стали самостоятельными темами поэзии Ю. Иваска и его поэтического ученика Д. Бобышева. Они создают своего рода миф о XVIII веке. Они интенсивно работали с державинскими образами и языком, даже более того, можно сказать, что между Иваском и Бобышевым установился поэтический диалог на стилизованном под Державина поэтическом языке.

На поэтический сборник Д. Бобышева «Зияния» (1979), разрабатывающий державинскую поэтику, Иваск отзывается стихотворением в державинском духе:

*Димитрию Бобышеву*

*...но покажи устройство горла...*

*Дмитрий Бобышев*  
*ЗИЯНИЯ*

*Державщина, медля, густо перла*  
*Из трубного моржового жерла...*  
*И ворковало, клетотало горло*  
*Во славу Божью: голубя, орла.*  
*Священно ужасая, тьма зияла.*  
*Ликующе-рыдающе сияло —*  
*Одoleвало солнце-слово:*  
*зло.*

Иваск создает в своей поэзии миф о Державине. Он находится в плену у этой фигуры, постоянно ощущает на себе ее тень и влияние. Это — «медвежий» мощный поэт, «любovníк славы России» («Я — мещанин», 103); масштабная, «обжорливая» фигура. Язык Державина подобен «рычанью из берлоги» и реву «моржовых труб» (102–103). Иваск вспоминает и приводит сниженные, бытовые детали из жизни поэта (что делал и сам Державин) — поэт у «нужника» (56), «обжорливый» (58) — но при этом создает вокруг поэта особый ореол. Это «сребро-розовый боярин» (57, 59), «их превосходительство на Парнасе», который «не нуждается в награде». Это фигура, которая открывает дорогу в вечность, несоразмеримая по масштабу («Я — червь... врал Державин...» 56). Державинское «изобилие харчей» и его бурлящая речь — это кирпичики для строительства «божедома», ключи к воротам рая, миф о котором Иваск также культивировал в своей поэзии.

Язык Державина стал материалом для собственных смелых, авангардных экспериментов поэта. Он активно работал с архаическими пластами языка, стилизуя свою поэтическую речь под поэзию ушедших столетий. Это проявлялось, как и в подборе определенных звуковых сочетаний (скопления согласных, аллитерации), так и использовании устаревшей лексики и построении фразы. Такие стилистические вкрапления можно встретить не только в тех стихотворениях Иваска, в которых он сознательно обращается к архаическому наследию, но и в стихотворениях на другие темы. Чаще всего это проявляется в смелых сочетаниях возвышенной лексики и грубых просторечий, а также в обильном использовании составных прилагательных (это отличало и Державина).

Рай державинской Званки также стал объектом поэтической мифологизации. Апофеозом развития темы стало стихотворение Д. Бобышева «Жизнь Урбанская» (1986), построенное по прямой аналогии с посланием Державина «Евгению. Жизнь Званская» (1807). «Жизнь Урбанская» — это масштабное полотно, на котором изображена жизнь американской эмиграции со всеми ее здешними бытовыми подробностями, от домика в «Иллинойшине» и преподавания в местном университете до описания ломящегося от яств супермаркета (ср.: обед Державина в Званке), написанное в свободной повествовательной манере. «Жизнь Урбанская» — это ностальгия по России, дому, державинской Званке.

Оглядка на русских поэтов-предшественников была очень сильна. Помимо традиций XVIII века, в творчестве поэтов русского зарубежья 1960–80 гг. слышны голоса многих других поэтов: как и поэтов-классиков XIX века (Фета, Тютчева, Пушкина, Батюшкова), так и поэтов Серебряного века (Блока, Гумилева, Цветаевой, Маяковского и мн. др.). Но фигуры XVIII века выделяются в этом ряду особо. Увлечение архаической поэзией Ю. Иваском, И. Чинновым, Н. Моршеном, Д. Бобышевым не только не скрывалось, но и открыто афишировалось. Это увлечение прослеживается и на уровне тем, и на уровне языка, и даже на уровне расстановки фигур литераторов на литературной арене того времени. Оппозиция двух ключевых фигур XVIII века Ломоносова и Державина как поэтов с диаметрально противоположным отношением к жизни имеет свой аналог и в поэзии русского зарубежья 1960–80 гг. Ломоносова и Державина резко отличало отношение к жизни и смерти, взгляд на проблему человеческой бренности. Если поэзию Ломоносова пронизывает светлая струя, убежденность в абсолютном приоритете жизни над смертью, пафос

жизненности, то одна из центральных тем Державина — это тема смерти, уничтожения, ничтожности всего живого перед горнилом вечности. Аналогичную оппозицию можно обнаружить и в поэзии русского зарубежья 1960—80 гг. Между И. Чинновым и Н. Моршеном существовала скрытая полемика, поэтический спор: если первый все время пишет о смерти и забвении после нее, то второй — постоянно воспевае жизнь во всех ее проявлениях.

### Примечания

- <sup>1</sup> Витковский Е. Дань живым//Новый мир, 1989, № 9. С. 59.
- <sup>2</sup> Агеносов В. В. Русская Америка Валентины Синкевич//Синкевич В. «... с благодарностью были». М., 2002.
- <sup>3</sup> Чиннов И. Собр. соч. в двух томах. М., 2002. Т. 2. С. 7.
- <sup>4</sup> Ломоносов М. В. Державин Г. Р. Избранное. М., 1984. С. 70.
- <sup>5</sup> Линник Ю. Поэзия Н. Моршена//Грани, 1994, № 171. С. 150.
- <sup>6</sup> Там же.
- <sup>7</sup> Там же. С. 154.
- <sup>8</sup> Там же. С. 159.
- <sup>9</sup> Грищенко А. В поисках точки опоры (Поэзия Н. Моршена)//Проблемы эволюции русской литературы XX века. М., 1995. Вып. 2. С. 374.
- <sup>10</sup> Агеносов В. Поэзия Николая Моршена//Проблемы эволюции русской литературы XX века. М., 1995. Вып. 2. С. 4.
- <sup>11</sup> Моршен Н. Пуще неволи. С. 143.
- <sup>12</sup> Там же. С. 178.
- <sup>13</sup> На внутреннее родство поэтов указывает и частое использование Чинновым поэтических обращений типа «Душенька», «Психея», да и сама душа — один из наиболее частых персонажей его поэзии.
- <sup>14</sup> Гуковский Г. А. Там же. С. 273.
- <sup>15</sup> Интересно, что, эпиграфами к нему стали строки из Ф. Тютчева и А. Кантемира.
- <sup>16</sup> Чиннов И. Собр. соч. М., 2002. Т. 1. С. 43.
- <sup>17</sup> Чиннов И. Там же. Здесь и далее в скобках указываются номер тома и страница по данному изданию.