

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6
Ц27

Дизайн обложки Дмитрия Агапонова

Составление и предисловие Елены Толкачевой

На переплете акварель М. Волошина из собрания Дома-музея М.А. Волошина в Коктебеле

В оформлении книги использованы работы *В. Брюсова, М. Волошина, С. Городецкого, А. Блока, Андрея Белого*

Цветаева, Марина Ивановна

Ц27 Живое о живом : очерки о Валерии Брюсове, Константине Бальмонте, Максимилиане Волошине, Михаиле Кузmine, Осипе Мандельштаме, Андрее Белом с рисунками поэтов / Марина Цветаева; сост., предисл. Е. Толкачевой. — Москва: Издательство АСТ, 2022. — 240 с. ; ил. — (Коллекционная книга).

ISBN 978-5-17-148799-7

Проза Марины Цветаевой о поэтах — особенная, она раскрывает душу человека, показывает его живым и настоящим. В ней сочетается беспощадно-наблюдательный ум и романтическая страстная восторженность. Цветаева была художником слова, и ее слова рождались как непосредственные яркие впечатления, экспрессивные мазки кисти. И рисунки поэтов — М. Волошина, О. Мандельштама, В. Брюсова, Андрея Белого и других — удивительно дополняют и усиливают их словесные образы, так верно схваченные и переданные автором на бумаге.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-17-148799-7

© Е.В.Толкачева, 2022
© Издательство АСТ, 2022



«ЧТОБ КАЖДЫЙ ЦВЕТ ПОД ПАЛЫЦАМИ МОИМИ»

Свое призвание Марина Цветаева почувствовала рано и не мучилась раздумьями, подобно лермонтовскому Печорину: «Зачем я жил, для какой цели я родился? А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому, что я чувствую в душе моей силы необъятные. Но я не угадал своего назначения...» Она — угадала, и не без юношеского эгоцентризма и тщеславия заявляла об этом:

«Я не знаю женщины, талантливее себя к стихам. — Нужно бы сказать — человека.

Я смело могу сказать, что могла бы писать и писала бы как Пушкин, если бы не какое-то отсутствие плана, группировки — просто полное неимение драматических способностей. “Евгений Онегин” и “Горе от ума” — вот вещи вполне *à ma portée*¹...

¹ В моих возможностях (фр.).

“Второй Пушкин” или “первый поэт-женщина” — вот чего я заслуживаю и м.б. дождусь и при жизни...

В своих стихах я уверена непоколебимо...»

А годом раньше облекла эти мысли и в поэтическую форму:

Так Цветаева сразу стала говорить о себе как о поэте, а не как о поэтессе... И — предсказала свое будущее. Счастья себе не пророчила, а вот непонимания от современников ждала:

Марина Ивановна Цветаева родилась 26 сентября 1892 года. Мать решила, что дочь должна быть музыкантшей, и через несколько лет начала учить ее музыке. Примерно тогда же в своем дневнике она отметила: «4-летняя моя Маруся ходит вокруг меня и складывает слова в рифмы». Тем не менее, когда Муся (так ее называли домашние) научилась свои стихи записывать, бумагу ей мать не

давала. Но она забыла, что в доме есть обои, много обоев. Пришлось бумагу дать.

Один из первых опытов девочки как-то прозвучал в семейном кругу.

Возник справедливый вопрос «куда?» и всеобщий смех. Ответ пунцового, как пион, ребенка, еле сдерживающего рыдания: «Туда — далёко! Туда — туда!»

Пройдет время, и Марина Цветаева, известный поэт, ответит на этот вопрос более определенно в своей поэме «На Красном Коне»: с земли — в царствие небесное.

Не случайным представляется этот конфликт бытия земного и небесного, возникший еще в самых первых авторских сборниках. Сама жизнь подсказала его. В своей семье Марина чувствовала себя одинокой и мало любимой: в доме на всем лежала печать прошлых несчастий взрослых и как следствие — их полного отчуждения. Мать, Мария Александровна Мейн, замечательная пианистка, удивительно талантливая женщина, знавшая четыре языка, прекрасно рисовавшая, заполняла музыкой свою печаль о любимом, некоем С.Э., за которого ей не разрешили выйти замуж; замуж пришлось выйти за вдовца с двумя детьми, а любовь к С.Э. она сохранила на всю жизнь. Отец, Иван Владимирович Цветаев, — уважаемый профессор, классический филолог, основатель Музея изобразительных искусств, потеряв первую супругу, красивую женщину, певицу, дочь историка Д.И.Иловайского, остался верен ее памяти до конца своих дней, чем уязвлял самолюбие второй жены. Так

у каждого на сердце была своя рана, жизни шли рядом, не сливаясь. Мать много времени отдавала дочерям, Асе и Мусе, учила их немецкому, французскому, знакомила с шедеврами мировой литературы, часто в оригинале, очень много играла на рояле — произведения Шумана, Бетховена, Гайдна, Шопена... Отсюда — увлечение Марины романтизмом и осознание в себе музыки как второй «линии жизни».

А какая первая? Слова. «...мне хочется Прометеева огня. “Это громкие слова”, скажете Вы. Пусть громкие слова! Громкие красивые слова выражают громкие, дерзкие мысли. Я безумно люблю слова, их вид, их звук, их переменность, их неизменность. Ведь слово — всё! За свободное слово умирали Джиордано Бруно, умер раскольник Аввакум, за свободное слово, за простор, за звук слова “свобода”, умерли они». Свобода, произведения романтиков с их трагической нотой в основе и в то же время «крест несчастной женской доли» в родной семье в итоге привели ее к мыслям о самоубийстве. И в отроческие годы Цветаева несколько раз пытается его совершить. Но «судьба ее хранила». Миру должен был явиться поэт. И в 1910 году Цветаева выпускает свой первый лирический сборник — «Вечерний альбом», на который получает благожелательные отзывы. Знакомится с одним из рецензентов — Максимилианом Волошиным. Знакомству суждено было стать для нее во всех отношениях знакомым. «Все, чему меня Макс учил, я запомнила навсегда». В частности, он, собиратель уникальной библиотеки, от-

крыл ей новые литературные горизонты, увлек своим мифотворчеством, даром «творить встречи и судьбы».

Коктебельской весной 1911 года, в доме у Волошина, произошла знаменательная встреча.

«— Макс, я выйду замуж только за того, кто из всего побережья угадает, какой мой любимый камень.

— Марина!.. влюбленные, как тебе, может быть, уже известно, — глупеют. И когда тот, кого ты полюбишь, принесет тебе (сладчайшим голосом)... булыжник, ты совершенно искренно поверишь, что это твой любимый камень!

— Макс! Я от всего умнею! Даже от любви!»

И чуть ли не в первый день знакомства семнадцатилетний Сергей Эфрон (инициалы С.Э.) «отрыл» и вручил ей сердоликовую бусину, которую потом она хранила всю жизнь. Казалось бы, счастливый брак, но — их жизни шли рядом: у каждого своя. Хотя любовь, единственная настоящая любовь, и была отдана друг другу. Это — в реальном земном мире. А в творческом она жила иначе, там царили другие герои и героини, необходимые ей как «впечатления» для создания лирических и прозаических текстов. Так творился миф, потому что «всё — миф, не-мифа — нет, вне-мифа — нет».

В семнадцать лет она воскликнула: «Я жажду сразу — всех дорог». Дорогу, понятно, выбрала одну, а все остальные, о которых тогда мечтала, воплотила в своих стихах: чувствуются в них и цыганская разбойная удадь, и переживания за мужа-белогвардейца и своих детей, по-

являются амазонки и гадает-ворожит колдунья (читай: Марина Цветаева, так как вся ее лирика монологична, а в стихах, кому бы они ни были посвящены, главное действующее лицо — она сама). И хотелось ей еще,

Собственно, так и вышло. Недаром позже она признавалась: «Я не себя боюсь. Я своих стихов боюсь».

Юность Цветаевой проходит довольно насыщенно, если не сказать бурно. У нее рождается дочь Ариадна; они с Сережей находят дом в Москве с удивительной планировкой комнат — совсем под стать своей хозяйке; сама Цветаева, издав к тому времени три стихотворных сборника, начала «выходить на публику», печататься в альманахах. Она побывала в Петербурге, который принес ей встречу с Осипом Мандельштамом, Михаилом Кузминым, Сергеем Есениным... Мечтала повидать в те дни своих «северных» кумиров — Анну Ахматову и Александра Блока, но — не сложилось. Зато с Мандельштамом — этим «молодым Державиным», «певцом захожим», «с ресницами нет длинней» — сложилось: к нему Цветаева испытывала «материнские чувства» (как, кстати, и к собственному мужу, как — позже — и ко многим другим), и, когда он приехал в Москву, щедро, с упоением «дарила» ему свой город:

По ее стихам, посвященным Москве, можно писать картины — настолько выпукло и зримо рисует Цветаева родной город, с которым абсолютно и навсегда соединяет себя: «Красною кистью / Рябина зажглась. / Падали

листья, / Я родилась. / Спорили сотни / Колоколов./ День был субботний: / Иоанн Богослов». Родилась с пожаром в груди, чтобы потом до конца своих дней быть обреченной на внутреннее одиночество и трагическое мироощущение — ведь люди боятся пожара, особенно если он разгорается всё сильней и сильней, а огонь идет в их сторону. Вот и Мандельштам испугался — сбежал в Коктебель. А Цветаевой этого огня — огня вдохновения — было уже не загасить: творила легенду о Блоке, слагала гимны Ахматовой...

С Блоком она лично знакома не была, и даже, когда ей представился такой случай, незадолго до смерти поэта, к нему не подошла — гордость ли, робость ли помешала, но он так навсегда и остался для нее недостижимой вершиной, небожителем, и лишь имени его суждено было много раз появиться потом в ее прозе и письмах. «И по имени не окликну, / И руками не потянусь. / Восковому святому лику / Только издали помолюсь...» Ахматова ей виделась «поэтической сестрой», с которой у них «судьба одна» («И одна в пустоте порожней / Подорожная нам дана»), но Ахматовой, «чей голос... мне дыханье сузил», она всё же отдавала пальму первенства (хотя через пять лет и скажет: «Соревнования короста / В нас не осилила родства. / И поделили мы так просто: / Твой — Петербург, моя — Москва».) Они встретятся через двадцать лет, проговорят несколько часов и... не поймут, не услышат друг друга: у каждой был свой взгляд на жизнь и свой сложный опыт. Так про-

изойдет «разминовение» поэтов, чье единство Цветаева ощущала в себе многие годы.

Да, она вся была соткана из противоречий, и всегда оставалась верна себе. Она мерила всех слишком высокой мерой своего гения, забывая, что перед ней самые обычные люди, чьи сильные стороны не в поэзии, а в чем-то другом. Но это, к сожалению, ею не учитывалось.

Перестрадав, она снова бросалась в омут с головой. В это время разгорелась ее переписка с Борисом Пастернаком. Наконец-то Цветаева встретила, пусть и заочно, равного себе по силе, с которым можно вести разговоры о творчестве, который понимает ее с полуслова и абсолютно принимает как поэта. От других она слышала в основном упреки — в затуманивании смыслов, в трудности восприятия ее стихов. Год назад они с Пастернаком думали встретиться: Цветаева совсем недавно приехала в Чехию, а он был очень близко, в Берлине, и скоро собирался обратно в Москву. Встреча не состоялась, и это вызвало поток удивительных по накалу страстей цветаевских стихотворений из цикла «Провода». Лирическая героиня передает любимому свои письма по телеграфным проводам, «мчит» за ним голосами классических героинь — Эвридики, Ариадны, Федры, неистово уверяет: «Где бы ты ни был — тебя настигну, / Выстрадаю — и верну назад», предупреждает: «Еще ни один не спасся / От настагающего без рук» и в конце концов обещает, что будет ждать терпеливо, как «рифмы ждут». Этим последним поэтическим символом Цветаева позд-

— «ЧТОБ КАЖДЫЙ ЦВЕТ ПОД ПАЛЫЦАМИ МОИМИ» —

нее свяжет воедино трех творцов, трех «равных»: себя, Пастернака и Рильке, эпистолярное знакомство с которым состоялось благодаря Пастернаку.

В поэме «Попытка комнаты» она опишет возможное свидание трех поэтов: создаст пространство, где должна произойти встреча. Но в конце поэмы комната исчезает — открывается Вечность. В «Поэме воздуха» Цветаева расскажет, как человек чувствует себя в «надземной

стихии». Окажется, что лирический герой в небе одинок: «Мы, и вздох один! / И не парный, спаренный, / Тот, удушье двух, — / Одиночной камеры...» Выходит, что поэту нигде не может быть уютно — ни на земле, ни на небе. Но есть еще одно измерение, новое — рифма, слово. Вот здесь поэт всегда «у себя дома».

Елена Толкачева





ГЕРОЙ ТРУДА

(ЗАПИСКИ О ВАЛЕРИИ БРЮСОВЕ)





ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ПОЭТ

*«И с тайным восторгом
гляжу я в лицо врагу»*

Бальмонт

I

<ПОЭТ>

Стихи Брюсова я любила с 16 лет по 17 лет — страстной и краткой любовью. В Брюсове я ухитрилась любить самое небрюсовское, то, чего он был так до дна, до гла лишен — песню, песенное начало. Больше же стихов его — и эта любовь живет и поныне — его «Огненного Ангела», тогда — и в замысле и в исполнении, нынче только в замысле и в воспоминании, «Огненного Ангела» — в не-

осуществлении. Помню, однако, что уже тогда, 16-ти лет, меня хлестнуло на какой-то из патетических страниц слово «интересный», рыночное и расценочное, невысказанное ни в веке Ренаты, ни в повествовании об Ангеле, ни в общей патетике вещи. Мастер — и такой промах! Да, ибо мастерство — не всё. Нужен слух. Его не было у Брюсова.

Антимузыкальность Брюсова, вопреки внешней (местной) музыкальности целого ряда стихотворений — антимузыкальность сущности, сушь, отсутствие реки. Вспоминаю слово недавно скончавшейся своеобразной и глубокой поэтессы Аделаиды Герцык о Максе Волошине

и мне, тогда 17-летней: «В вас больше реки, чем берегов, в нем — берегов, чем реки». Брюсов же был сплошным берегом, гранитным. Сопровождающий и сдерживающий (в пределах города) городской береговой гранит — вот взаимоотношение Брюсова с современной ему живой рекой поэзии. За городом набережная теряет власть. Так, не предотвратил ни окраинного Маяковского, ни ржаного Есенина, ни героя своей последней и жесточайшей ревности — небывалого, как первый день творения, Пастернака. Все же, что город, кабинет, цех, если не иссякло от него, то приняло его очертания.

Вслушиваясь в неумолчное слово Гёте: «In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister»¹ — слово, направленное на преодоление в себе безмерности (колыбели всякого творчества и, именно как колыбель, преодоленной быть долженствующей), нужно сказать, что в этом смысле Брюсову нечего было преодолевать: он родился ограниченным. Безграничность преодолевается границей, преодолеть же в себе *границы* никому не дано. Брюсов был бы мастером в гётевском смысле слова только, если бы преодолел в себе природную границу, раздвинул, а может быть, и — разбил себя. Брюсов, в ответ на Моисеев жезл, немотствовал. Он остался *invulnérable*² (во всем объеме непереводаемо), вне лирического потока. Но, утверждаю, матерьялом его был гранит, а не картон.

¹ Мастер сказывается прежде всего в ограничении (нем.).

² Непроницаем (фр.)

(Гётевское слово — охрана от демонов: может быть, самой крайней, тайной, безнадежной страсти Брюсова.)

Брюсов был римлянином. Только в таком подходе — разгадка и справедливость. За его спиной, явственно, Капитолий, а не Олимп. Боги его никогда не вмешивались в Троянские бои, — вспомните раненую Афродиту! молящую Фетиду! омраченного — неминуемой гибелью Ахилла — Зевеса. Брюсовские боги высились и восседали, окончательно покончившие с заоблачьем и осевшие на земле боги. Но, настаиваю, матерьялом их был мрамор, а не гипс.

Не хочу лжи о Брюсове, не хочу посмертного лягания Брюсова. Брюсов не был *quantité négligeable*³, еще меньше *gualité*⁴. По рождению русский целиком, он являет собою загадку. Такого второго случая в русской лирике не было: застегнутый наглухо поэт. Тютчев? Но это — в жизни: в черновике, в подстрочнике лиры. Брюсов же

³ Незначительная величина (фр.)

⁴ Качество (фр.)

именно в творении своем был застегнут (а не забит ли?) наглухо, бронирован без возможности прорыва. Какой же это росс? И какой же это поэт? Русский — достоверно, поэт — достоверно тоже: в пределах воли человеческой — поэт. Поэт предела. Есть такие дома, первые, когда подъезжаешь к большому городу: многоокные (многооконные), но — слепые какие-то, с полной немислимостью в них жизни. Казенные (и, уже лирически), *казенные*. Таким домом мне мерещится творчество Брюсова. А в вышших его достижениях гранитным коридором, выход которого — тупик.

Брюсов: поэт входов без выходов.

Чтобы не звучало голословно, читатель, проверь: хотелось ли тебе хоть раз продлить стихотворение Брюсова? (Гётевское: «*Verweile doch! du bist so schön!*»¹) Было ли у тебя хоть раз чувство оборванности (вел и бросил!), разверзлась ли хоть раз на неучтимость сердечного обмирания за строками — страна, куда стихи только ход: в самой дальней дали — на самую дальнюю даль — распахнутые врата. Душу, как Музыка, срывал тебе Брюсов? («*Всё? уже?*») Душа, как после музыки, взмаливалась к Брюсову: «*уже? еще!*» Выходил ли ты хоть раз из этой встречи — неудовлетворенным?

Нет, Брюсов удовлетворяет вполне, дает всё и ровно то, что обещал, из его книги выходишь, как из выгодной сделки (показательно: с другими поэтами — книга ушла,

ты вслед, с Брюсовым: ты ушел, книга — осталась) — и, если чего-нибудь не хватает, то именно — неудовлетворенности.

Под каждым стихотворением Брюсова невидимо проставленное «конец». Брюсов, для цельности, должен был бы проставлять его и графически (типографически).

Творение Брюсова больше творца. На первый взгляд — лестно, на второй — грустно. Творец, это все завтрашние творения, всё Будущее, вся неизбежность возможности: неосуществленное, но не неосуществимое — неучтимое — в неучтимости своей непобедимое: завтрашний день.

Дописывайте до конца, из жил бейтесь, чтобы дописать до конца, но если я, читая, этот конец почувствую, тогда — конец — Вам.

И — странное чудо: чем больше творение (Фауст), тем меньше оно по сравнению с творцом (Гёте). Откуда мы знаем Гёте? По Фаусту. Кто же нам сказал, что Гёте — больше Фауста? Сам Фауст — совершенством своим.

Возьмем подобие:

— «Как велик Бог, создавший такое солнце!» И, забывая о солнце, ребенок думает о Боге. Творение, совершенством своим, отводит нас к творцу. Что же солнце, как

¹ Остановись! Ты так прекрасно! (*нем.*)

не повод к Богу? Что же Фауст, как не повод к Гёте? Что же Гёте, как не повод к божеству? Совершенство не есть завершенность, совершается здесь, вершится — Там. Где Гёте ставит точку — там только и начинается! Первая примета совершенности творения (абсолюта) — возбужденное в нас чувство сравнительности. Высота только тем и высота, что она выше — чего? — предшествующего «выше», а это уже поглощено последующим. Гора выше лба, облако выше горы, Бог выше облака — и уже беспредельное повышение идеи Бога. Совершенство (состояние) я бы заменила совершаемостью (непрерывностью). Прорыв в божество, настолько же несравненно большее Гёте, как Гёте — Фауста, вот что делает и Гёте и Фауста бессмертными: малость их, величайших, по сравнению с без сравнения высшим. Единственная возможность восприятия нами высоты — непрерывное перемещение по вертикали точек измерения ее. Единственная возможность на земле величия — дать чувство высоты над собственной головой.

— «Но Гёте умер, Фауст остался!» А нет ли у тебя, читатель, чувства, что где-то — в герцогстве несравненно просторнейшем Веймарского — совершается — третья часть?

Обещание: завтра лучше! завтра больше! завтра выше! обещание, на котором вся поэзия — и нечто высшее поэзии — держится: чуда над тобой и, посему,

твоего над другими — этого обещания нет ни в одной строке Брюсова:

Быть может, всё в жизни лишь средство
Для ярких певучих стихов,
И ты с беспечального детства
Ищи сочетания слов.

Слов вместо смыслов, рифм вместо чувств... Точно слова из слов, рифмы из рифм, стихи из стихов рождаются!

Задание, овеществленное пятнадцать лет спустя «брюсовским Институтом Поэзии».

Наисовершеннейшее творение, спроси художника, только умысел: то, что я хотел — и не смог. Чем совершеннее для нас, тем несовершеннее для него. Под каждой же строкой Брюсова: все, что я смог. И большее, вообще, невозможно.

Как малого же он хотел, если столько смог!

Знать свои возможности — знать свои невозможности. (Возможность без невозможностей — всемогущество.) Пушкин не знал своих возможностей, Брюсов — свои невозможности — знал. Пушкин писал на авось (при наилучших черновиках — элемент чуда), Брюсов — наверняка (статут, Институт).

Волей чуда — весь Пушкин. Чудо воли — весь Брюсов.
Меньшего не могу (Пушкин. Всемощность).
Бóльшего не могу (Брюсов. Возможности).
Раз сегодня не смог, завтра смогу (Пушкин. Чудо).
Раз сегодня не смог, никогда не смогу (Брюсов. Воля).
Но сегодня он — всегда мог.

Дописанные Брюсовым «Египетские ночи». С годными или негодными средствами покушение — что его вызвало? Страсть к пределу, к смысловому и графическому тире. Чуждый, всей природой своей, тайне, он не читит и не чует ее в неоконченности творения. Не довелось Пушкину — доведу (до конца) я.

Жест варвара. Ибо, в иных случаях, довершать не меньшее, если не большее, варварство, чем разрушать.

Говорить чисто, все покушение Брюсова на поэзию — покушение с негодными средствами. У него не было данных стать поэтом (данные — рождение), он им стал. Преодоление невозможного. Kraftspröbe¹. А избра-

¹ Проба сил (нем.)

ние сáмого себе обратного: поэзии (почему не естественных наук? не математики? не археологии?) — не что иное, как единственный выход силы: самоборство.

И, уточняя: Брюсов не с рифмой сражался, а со своей нерасположенностью к ней. Поэзия, как поприще для самоборения.

Поэт ли Брюсов после всего сказанного? Да, но не Божьей милостью. Стихотворец, творец стихов, и, что гораздо важнее, творец творца в себе. Не евангельский человек, не зарывший своего таланта в землю, — человек, волей своей, из земли его вынудивший. Нечто создавший из ничто.

Вперед, мечта, мой верный вол!

О, не случайно, не для рифмы этот клич, более похожий на вздох. Если Брюсов когда-нибудь был правдив — до дна, то именно в этом вздохе. Из сил, из жил, как вол — что это, труд поэта? нет, мечта его! Вдохновение + воловий труд, вот поэт, воловий труд + воловий труд, вот Брюсов: вол, везущий воз. Этот вол не лишен величия.

У кого, кроме Брюсова, могло возникнуть уподобление мечты — волу? Вспомним Бальмонта, Вячеслава, Блока, Сологуба — говорю лишь о поэтах его поколения (почему выпадает Белый?) — кто бы, в какой час

последнего изнеможения, произнес это «мечта — вол». Если бы вместо мечты — воля, стих был бы формулой.

Поэт воли. Действие воли, пусть кратко, в данный час беспредельно. Воля от мира сего, вся здесь, вся сейчас. Кто так властвовал над живыми людьми и судьбами, как Брюсов? Бальмонт? К нему влеклись. Блок? Им болели. Вячеслав? Ему внимали. Сологуб? О нем гадали. И всех — заслушивались. Брюсова же — слушались. Нечто от каменного гостя было в его появлениях на пирах молодой поэзии — Жуана. Вино оледеневало в стаканах. Под дланью Брюсова гнулись, не любя, и иго его было тяжело. «Маг», «Чародей», — ни о зачаровывающем Бальмонте, ни о магическом Блоке, ни о рожденном чернокнижнике — Вячеславе, ни о ненашем Сологубе, — только о Брюсове, об этом бесстрастном мастере строк. В чем же сила? Что за чары? Нерусская и нерусские: воля, непривычная на Руси, сверхъестественная, чудесная в тридевятом царстве, где, как во сне, всё возможно. Всё, кроме голой воли. И на эту голую волю чудесное тридевятое царство Души — Россия — польстилась, ей поклонилась, под ней погнулась¹. На римскую волю московского купеческого сына откуда-то с Трубной площади.

— Сказка?

¹ Поколение поэтов ведь та же Россия, и не худшая... — *Примеч. М. Цветаевой.*

Мне кажется, Брюсов никогда не должен был видеть снов, но, зная, что поэты их видят, заменял невиденные — выдуманными.

Не отсюда ли — от невозможности просто увидеть сон — грустная страсть к наркотикам?

Брюсов. Брюс. (Московский чернокнижник 18-го века.) Может быть, уже отмечено. (Зная, что буду писать, своих предшественников в Брюсове не читала, — не из страха совпадения, из страха, в случае перехулы, собственного перехвала.) Брюсов. Брюс. Созвучие не случайное. Рационалисты, принимаемые современниками за чернокнижников. (*Просвещенность*, превращающаяся на Руси в *чернокнижие*.)

Судьба и сущность Брюсова трагичны. Трагедия одиночества?

Творима всеми поэтами.

...Und sind ihr ganzes Leben so allein...²

(*Рильке о поэтах*)

Трагедия пожеланного одиночества, искусственной пропасти между тобою и всем живым, роковое пожелание быть при жизни — памятником. Трагедия гордеца с тем

² И всю свою жизнь они так одиноки... (*нем.*)