

## ПОРТРЕТ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА В СТИХАХ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Т. М. ГЕВОРКЯН

Прошло десять лет после столетнего юбилея Осипа Мандельштама, первого юбилея, широко отмеченного на его родине. По обстоятельствам времени долго и упорно оттягивался полногласный приход великого поэта к отечественному читателю. И тем не менее давно уже стало ясно, что он среди тех единично-немногих, чьему творчеству довоенная русская литература обязана «лица необщим выраженьем», нераспавшейся связью времен, очень ранним осмыслением страшной — не для одной лишь поэзии — эпохи, современником которой он был и пребыл до последнего своего часа, окрашенного, увы, самыми мрачными красками времени, которое понапрасну пыталось вычеркнуть его из числа своих героев и летописцев.

Однако на протяжении нескольких десятилетий эти очевидные вещи ясны были небольшому в общем-то кругу истинных ценителей поэзии, и только с конца 80-х годов прошлого теперь уже столетия Мандельштам стал по-настоящему издаваемым поэтом, скрупулезно изучаемым, разносторонне и разноокрашенно вспоминаемым мемуаристами, реально включенным в университетские курсы истории русской литературы XX века.

Но в потоке вновь появившихся материалов и исследований не могут, разумеется, затеряться голоса великих современников Мандельштама — Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, — практически его ровесников, вместе с ним проживавших «окаянные дни», складывавшиеся в годы и годы, и изнутри этих дней и лет, из рядов таявшей на глазах когорты наследников и хранителей «великого русского слова» увидевших и запечатлевших образ и судьбу Осипа Мандельштама. Нелишне при этом заметить, что и сами они из причудливой тени отчасти дозволенного, то есть половинчатого, а следовательно, с неизбежностью искажаемого слова вышли сравнительно недавно — ближе к своим чередой идущим столетним юбилеям. Так что в некотором смысле написанное и сказанное ими давным-давно, но лишь теперь пришедшее к нам в полноте и связности, то давнее, в потоке давней же действительности схваченное и осмысленное, не лишено, однако, и сегодня признаков новизны — как теперь только обретенное.

Чтоб не быть голословной, приведу хотя бы два примера, к предмету нашего разговора имеющих вполне определенное касательство: мемуарный очерк Марины Цветаевой «История одного посвящения» (1931г.) был впервые в нашей стране опубликован на страницах журнала «Литературная Армения» в 1966 году — вместе с армянским циклом стихов Мандельштама (1930г.), заново и почти из полного забвения возвращаемым в круг чтения. А статья Цветаевой «Мой ответ Осипу Мандельштаму», написанная в 1926 году впервые была опубликована лишь в 1992-м<sup>1</sup> и по сей день так и не введена как следует в научный и читательский обиход. И это при том,

<sup>1</sup> Марина Цветаева (1892-1992). Симпозиум, посвященный 100-летию со дня рождения. Нортфилд, Вермонт, 1992.

что в теме «Мандельштам и Цветаева» место она занимает не только значительное, но и во многих отношениях принципиальное. Впрочем, речь сейчас не о статье Цветаевой, а о ее стихах, ибо, во-первых, статья аналитична, а не портретна, а во-вторых, ей предшествовали стихи, обращенные к Мандельштаму, не разобравшись в которых можно превратно истолковать более поздний, спустя десять лет после стихов написанный «Ответ». Нас же будет интересовать в первую очередь, как, каким увидела, поняла и запечатлела Цветаева Мандельштама в своих стихах на самой заре их знакомства и общения.

А встретились впервые Мандельштам и Цветаева летом 1915 года в Коктебеле. В самом начале 1916-го знакомство это возобновилось — в дни пребывания Цветаевой в Петербурге, точнее, именно тогда состоялось настоящее знакомство, возникла потребность общения, проснулся взаимный интерес. Как вспоминает Цветаева в письме Михаилу Кузмину, Мандельштам, “не договорив со мной в Петербурге, приехал договаривать в Москву”<sup>2</sup>. А потом были “чудесные дни с февраля по июнь 1916 года, дни, когда я Мандельштаму дарила Москву, “ — а это уже из “Истории одного посвящения” (IV, 156). И — стоит добавить — это были те самые дни и месяцы, когда Цветаева, увлеченно и взволнованно посвящаясь новому другу, залетному своему гостю, открывала для себя его суть и стать, свою с ним человеческую и поэтическую соотнесенность, чарующую мощь его голоса, сродненную с детской незащищенностью, — то есть самые резкие в ее восприятии черты Мандельштама. которые, раз для себя открыв, никогда уже не подвергала сомнению и пересмотру.

Их близости отпущен был недолгий срок: не только роман, но и дружба двух поэтов была скоротечна. В течение полугода Мандельштам несколько раз приезжал к Цветаевой, в последний раз в Александров, откуда внезапно уехал в Крым, чтоб никогда уже больше не искать с нею встреч. Насколько можно судить по более поздним письмам, ее увлеченность Мандельштамом начала угасать еще раньше. Нет, они виделись еще не раз — уже в послереволюционные годы, перед отъездом Цветаевой из России. Но совсем на другой уже волне, точнее, волны, волнения, взаимного притяжения не стало: любовь-дружба осталась далеко позади. Об этом красноречиво свидетельствует краткое сообщение Цветаевой в письме 1921 года к Максимилиану Волошину: “Сейчас в Москве Мандельштам, ко мне не идет, пишет, говорят, прекрасные стихи” (VI, 64).

Между тем в первой половине 1916 года Мандельштам и Цветаева писали прекрасные стихи друг другу — без посвящений, без прямой адресации, но определенно в русле, как бы в продолжение своих бесед, нескончаемых прогулок по Москве — в пылу захватившего их чувства. Однако общность эмоций и впечатлений, соприкасаясь с индивидуальностью, со складом личности каждого из них, приводила к отнюдь не общему и даже не схожему претворению жизненного сюжета в стихотворных строчках. Мандельштам писал о получаемой из ее рук в дар Москве, о смутно, но остро переживаемом присутствии русской истории в облике старой столицы, лишь отдельными штрихами, изящными намеками — ни одной узнаваемой черты — набрасывая образ (почти тень) своей спутницы — образ ускользающий, как бы преднамеренно нематериализованный. Так что совсем неслучайно и небеспочвенно, с заметной горечью скажет Цветаева спустя

<sup>2</sup> Марина Цветаева. Собр. соч. в 7-ми томах. М., 1994-95, т. 6, с. 210. Далее в скобках указаны римской цифрой — том и арабской цифрой — страница данного издания.

годы о стихах Мандельштама, обращенных к ней, — «несколько холодных великолепий о Москве»<sup>3</sup>. С тем большим основанием скажет, что самой ей — с первых же дней знакомства, с первых же поэтических строк — интересен был человек и поэт. Москва в ее стихах — очень богатый и значительный, но все же фон встречи.

И прежде всего сказала она о Мандельштаме-поэте. Ему было тогда 25 лет, ей не исполнилось еще 23-х. Не по старшинству, а по поэтической иерархии отдала Цветаева первенство Мандельштаму, сразу и безошибочно прочертив его поэтическую родословную, причислив его к классикам, наследникам богатых традиций русского стиха:

**Я знаю, наш дар — неравен,  
Мой голос впервые — тих.  
Что Вам, молодой Державин,  
Мой невоспитанный стих!**

Обсуждение предложенной иерархии по существу выходит далеко за рамки нашей темы, потому отметим только сам порыв и то, что ни грана кокетства — женского или цехового — в нем не было; просто *так* почувствовала, *таким* увидела другого поэта и, не задумываясь, радостно признала его превосходство над собой. Такое признание дорогого стоит — в нем много душевной щедрости и, как это ни странно покажется, ощущения *своей* силы. Спустя семь лет в письме к Пастернаку Цветаева не преднамеренно, а просто по ходу другого разговора раскроет истоки того давнего признания: “С поэтом я всегда забывала, что я — поэт, — напишет она. — И если он напоминал — отрещивалась... Видя, как они (поэты.-Т.Г.) их пишут (стихи), я начинала считать их — гениями, а себя, если не ничтожеством — то: причудником пера, чуть ли не проказником. “Да разве я поэт? Я просто живу, радуюсь, люблю свою кошку, плачу, наряжаюсь — и пишу стихи. Вот Мандельштам, например, вот Чурилин, например, поэты”. Такое отношение заражало: оттого мне все сходило — и никто со мной не считался... ” (VI, 229). И признание это действительно оказалось заразительным. Ему, конечно же, поверили, не только в искренность сказанного поверили, но и в самую суть. Поверил, как оказалось позже, адресат стихов, поверили, насколько знаю, все практически, цитирующие это четверостишие.

Поверили, хотя тут же, рядом, в течение одного месяца своим “тихим голосом”, своим “невоспитанным стихом”, при заведомо меньшей своей одаренности (как следует из принятых на веру ее строк) Цветаева дала — в рамках любовной лирики! — столько узнаваемых черт “внешнего” Мандельштама, так многое предугадала в его далекой пока судьбе (вспомнились ли ему в страшные тридцатые годы ее пророческие стихи?), так естественно — с дарами на память, с оберегающими заклинаниями — простилась с ним в самом начале цикла (ибо *действительно* провожала и не знала, вернется ли еще), так горячо и бережно вписала образ петербургского своего гостя в интерьер даримой ему Москвы, не пожертвовав ни фоном, ни героем, ни на миг не сделав фон героем стиха, а героя безликой тенью. А еще Цветаевой удалось разобраться в своем чувстве, не только выплеснуть его со всею свойственной ей неудержимостью, но и заглянуть в глаза своей любви и понять, *кто* ей люб и “откуда *такая* нежность”.

<sup>3</sup> Марина Цветаева. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997, с. 349.

Почему-то в начало разговора о цветаевском Мандельштаме настойчиво просятся именно эти последние, только что процитированные слова. Может быть, оттого просятся, что заключенным в них вопросом (“Откуда такая нежность?”) обозначен зачин и рефрен одного из стихотворений, а троякая выделенность строки почти никогда не бывает случайной. К тому же само стихотворение, прошитое вопросом-рефреном, в ряду обращенных к Мандельштаму стихов Цветаевой занимает примечательное, по-своему тоже выделенное место. Напомню, всего в этом ряду девять стихотворений, написанных с 12 февраля по 31 марта. Причем, первые четыре были созданы как бы на одном дыхании — всего за шесть дней (с 12 по 18 февраля), при этом 18-м числом датированы сразу два (третье и четвертое) стихотворения. Сразу после них интенсивность резко падает — следующие пять стихотворений помечены соответственно 1-м, 17-м, 20-м и 31-м (снова два стихотворения в один день) марта.

Конечно, проще и “реалистичнее” всего было бы соотнести этот любопытный календарный рисунок со сроками наездов Мандельштама в Москву, которые, кстати, нигде точно не указываются, вероятно, достоверного знания о них не сохранилось. По стихам же Цветаевой складывается впечатление не столько о сроках пребывания, сколько о непрерывном каком-то отбытии, впечатление, которое сама Цветаева в другой связи испытала как “точное чувство, что отъездов в этой встрече было больше, чем приездов, может быть, оттого, что приезды были короткие, а отъезды — такие длинные, начинавшиеся с самой секунды приезда и все оттягиваемые до мгновения внезапного бегства” (IV, 258). Чувство это у Цветаевой возникло летом 1922 года от рассказа Андрея Белого о “молодом Блоке, молодой жене и о молодом нем-самом”. Сама же она задолго до Берлинского лета так же точно рассказала в стихах о своей встрече с Мандельштамом — сплошное какое-то прощание, напутствие, его путь (полет) от нее, его последний путь, наконец. Похоже, ни один трезвый календарь такую встречу (а может быть, вообще встречи поэтов) отразить не в состоянии.

И все же датировка стихов говорит о многом, хоть и о другом. Четыре стихотворения (“Никто ничего не отнял!”, “Собирая любимых в путь”, “Ты запрокидываешь голову”, “Откуда такая нежность?”) за шесть дней — из них три прощальных — какой накал узнавания: другого, себя, своего чувства и предчувствия. Потом (в мартовских стихах) будет разворачиваться и варьироваться схваченное, найденное, названное — *первым* словом, *первым* порывом навстречу, *первым* взглядом вослед. Если воспринимать эти девять стихотворений Цветаевой как единую бессюжетную поэтическую повесть (а читать их подряд — прямая потребность), то в ней очевидно выделятся две части, две главы, и главораздел совпадет с четвертым, по-особому интересующим нас стихотворением “Откуда такая нежность?”

Композиция этой “повести” определенно музыкальная: первая часть рождение тем и мотивов, вторая — их варьирование и наращивание, а в финале — новый (не подготовленный, не разработанный), мощный образзвук, и это образ даримой столицы, тема которой вырывается из сферы фонового, так долго безымянного, хоть и родного, условно-пространственного какого-то звучания и становится на миг зрительной и акустической доминантой всего сочинения:

**Червонные възблещут купола,  
Бессонные възгряют колокола...**

Доминантой, не подавляющей и даже не теснящей, однако, ни одну из взлелеянных ранее тем, ибо и в финале сохранен и “крупный план” героя и адресата стихов — “странного, прекрасного брата”, “древнего, вдохновенного друга”, и присутствие двух других основных тем — любви и расставания, которые находят свое разрешение в заключительной строчке этого восьмого и предпоследнего стихотворения — “Ты не расскаешься, что ты меня любил”. Не нашлось здесь места только теме предсказанной герою судьбы, теме мрачного цветаевского пророчества. Она не то чтобы отеснена или подавлена, она просто *исключена*. Почему? Может быть, она была лишь минутным наваждением, тревожным отзвуком неминуемой разлуки? Но уж слишком рано она возникла — в первом же стихотворении (“На страшный полет крещу Вас...”), слишком последовательно звучала, чтобы быть только благополучно растаявшим миражом. Но так или иначе в стихотворении “Из рук моих — нерукотворный град...” — мажорном финале цветаевской “повести” о встрече с Мандельштамом — темы его страшного конца нет.

Правда, после смыслового и эмоционального этого финала следует очень напоминающее постскрипту девятое стихотворение, и начинается оно такой строфой:

**Мимо ночных башен  
Площади нас мчат.  
Ох, как в ночи страшен  
Рев молодых солдат!**

Заметим, это первый и единственный — в последнем стихотворении прозвучавший! — намек на время-эпоху: точное указание времени года было в третьем стихотворении (“Какого спутника веселого / Привел мне нынешний февраль”), но что февраль этот военный, тревожный даже в столице сказано только напоследок. Вообще, если задуматься, этими двумя заключительными стихотворениями, написанными, вспомним это, в один день, под завершаемой “повестью” как бы проставляется место и время ее действия и создания. Получается некая развернутая в стих, но по сути своей привычно-функциональная запись: Москва, военный 1916 год. И тема насильственной смерти героя связывается не с местом (ибо ее нет в 8-м стихотворении), а с временем-эпохой. Не напрямую, разумеется, связывается. Может быть, только перекликается, но перекликается, по-моему, определенно. Ибо — вот первое напутствие герою:

**На страшный полет крещу Вас...**

Вот ночь его гибели:

**Голыми руками возьмут — ретив! упрямя!—  
Криком твоим всю ночь будет край звонок!**

А вот шум времени:

**Ох, как в ночи страшен  
Рев молодых солдат!**

И если слух меня не подводит и перекличка действительно есть, то в финале так или иначе встречаются все темы бессюжетной этой “повести”, включая и иррациональную, на тот момент еще гадательную.

Но вернемся к стихотворению “Откуда такая нежность?”. Оно четвертое по счету, второе из двух написанных 18 февраля и последнее в первой части ряда. За ним последует десятидневная пауза, а когда ряд возобновится, в нем отчетливо обозначится какая-то новая тревога за гостя-героя. Что же в нем, в этом пограничном стихотворении происходит? В нем трехкратный вопрос остается по видимости без ответа. И это у Цветаевой, которая склонна была отвечать даже на риторические вопросы, которую Иосиф Бродский неспроста называл кальвинисткой, “прежде всего имея в виду ее синтаксическую беспрецедентность, позволяющую — скорее, заставляющую ее в стихе договаривать все до самого конца”. “Кальвинизм, — поясняет Бродский, — в принципе чрезвычайно простая вещь: это весьма жесткие счеты человека с самим собой, со своей совестью, сознанием”<sup>4</sup>. И — невозможно, говоря о Цветаевой, не добавить — со своими чувствами. И тем не менее “синтаксического”, прямого ответа в стихотворении нет. Есть, правда, в последней строфе стрелочка, ведущая к нему:

**Откуда такая нежность,  
И что с нею делать, отрок  
Лукавый, певец захожий,  
С ресницами — нет длинней?**

И стрелочка эта от впервые произнесенного в адрес Мандельштама слова-обращения “отрок” возвращает нас в предыдущее стихотворение, в тот же день написанное, где Цветаева жестко или не жестко, но определенно и безоглядно сводит счеты со своим чувством к “чужеземному гостю”, предоставляя ему “мальчишескую боль высвистывать” и “сердце зажимать в горсти”:

**Чьи руки бережные нежили  
Твои ресницы, красота,  
И по каким терновалежиям  
Лавровая тебя верста...**  
**Не спрашиваю. Дух мой алчущий  
Переборол уже мечту.  
В тебе божественного мальчика, —  
Десятилетнего я чту.**

Так вот, значит, почему в следующем стихотворении вопрос, трижды задаваемый, оставался без ответа. Просто он шел вослед уже обретенному знанию, строго говоря, был не вопросом, а восклицанием удивления — от встречи с новой бездной чувств, пришедших на смену переборотой, преодоленной уже мечте о любви-равновеликости, о любви, быть может, подвластности. Как заметила Анна Саакянц, именно тогда “в поэзии Цветавой появился лирический герой, который пройдет сквозь годы и годы ее творчества, изменяясь во второстепенном и оставаясь неизменным в главном: в своей слабости и нежности... Не *муж* — защита и сила, а *сын* — забота и боль”<sup>5</sup>. Впрочем, оттенок материнского именно чувства коснулся одного только из обращенных к Мандельштаму стихотворений — на сей первый и совершенно особенный раз Цветаева *мгновенно* освободилась от пут щемяще-нежного этого плена: *такая* нежность была тут определенно ни при чем и ее “зоркое”, “умное” чувство, если не предупредило, то, во всяком

<sup>4</sup> С. Волков. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1996, с. 43.

<sup>5</sup> Анна Саакянц. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1997, с. 84.

случае, остановило ложный шаг, наметившийся в стихотворении “Разлетелось в серебряные дребезги...” (написано оно 1 марта и следует непосредственно за — “Откуда такая нежность?”) — снова прощальном, снова крестящем “чужеземного гостя” на полет, отлет. Вот как осмыслена и “озвучена” идентичная ситуация в первом, февральском стихотворении:

**На страшный полет крещу Вас:  
Лети, молодой орел!  
Ты солнце стерпел, не щурясь, —  
Юный ли взгляд мой тяжел?**

Вот как преобразилась она теперь:

**Серебряный клич — звонок.  
Серебряно мне — петь!  
Мой выкормыш! Лебеденок!  
Хорошо ли тебе лететь?**

“Откуда такая нежность, / И что с нею делать, отрок... ” — вопрошала совсем еще недавно Цветаева и в порыве охватившего ее умиления сделала “попытку сына”, принеся в невольную жертву мимолетному зигзагу чувства найденные уже слова, проступившие уже штрихи мандельштамовского портрета, ибо очевидно, что с “выкормышем-лебеденком” несовместимы ни “молодой Державин”, ни запрокидывающий голову “гордец и враль», ни стерпевший слепящее солнце “молодой орел”, ни даже непосредственный предтеча “лебедя молоденького” — “божественный десятилетний мальчик”, от которых остались бы, пожалуй, одни “серебряные дребезги”, продлись этот порыв дольше, захвати он Цветаеву более властно. Справедливости ради стоит заметить, однако, и то, что “усыновлением” не был обойден и другой адресат цветаевских стихов — Тихон Чурилин, которому она в те же мартовские дни писала:

**Материнское мое благословение  
Над тобой, мой жалобный  
Вороненок.**

Так что можно, вероятно, говорить о некоторой экзальтации материнской эмоции, ставшей ненадолго весной 1916 года каким-то общим местом цветаевского чувствования, которое, кстати, она в себе знала, с которым не без сожаления расставалась в конце марта:

**Устилают — мои — сени  
Пролетающих голубей — тени.  
Сколько было усыновлений!  
Умилений!**

**Выхожу на крыльцо: веет,  
Подымаю лицо: греет.  
Но душа уже — не — млеет,  
Не жалеет.**

Так ушел из стихов и из портрета “выкормыш-лебеденок”, но остался, освободившись навсегда от его умильно-жалостной тени (ибо никогда больше эта нота в отношении Мандельштама у Цветаевой не звучала), “божественный десятилетний мальчик” и неотступно сопутствующий ему, им же, признанным в нем неизбывным детством порожденный оттенок заботы и тревоги, особой какой-то нежности — снисходительной к слабостям, очарованной небесным даром. Годы спустя, в 1923 году, в письме к Александру

дру Бахраху Цветаева скажет слова, как бы непосредственно относящиеся к этому моменту проверки и смены ее взгляда на Мандельштама: "Выбор слов — это прежде всего выбор и очищение чувств, не все чувства годны, о верьте, здесь тоже нужна работа. Работа над словом — работа над собой". И дальше в письме пойдет речь (случайно ли?) о ее любви к Мандельштаму, "с его путаной, слабой, хаотической мыслью, порой бессмыслицей (прочтите-ка логически любой его стих!) и неизменной МАГИЕЙ каждой строки". Все "дело... в ЧАРАХ, — подытожит Цветаева. — Я только чарам верю" (VI, 603).

Доверие к чарам мандельштамовского голоса, "выбор и очищение чувств" позволили Цветаевой увидеть в своем герое "молодого Державина" (до конца жизни будет с гордостью повторять она, что именно ей первой открылась эта преемственность) и ничьего "выкорыша", своего "прекрасного брата" в поэзии, "древнего, вдохновенного друга", а главное — вечного ребенка, поэта от Бога. Именно от "божественного десятилетнего мальчика", освобождаясь от *ей* свойственных, *не им* навеянных чувств, уйдя от *своего* стереотипа и всецело совпав с *его* волной, пришла Цветаева к поразительно точному — вплоть до деталей и причины гонений — предсказанию гибели Мандельштама. Посмотрев на ребенка, прозрела его конец.

За два десятилетия до смерти Мандельштама и еще до начала эпохи "великих перемен", в двух небольших стихотворениях, в приличествующей пророчеству иносказательной форме, предрекла Цветаева и мучительный, насильственный уход из жизни — расплату за "песен небесный дар", и неизвестную могилу ("Растреплют крылья твои по всем четырем ветрам"), предрекла и то, что некий "властелин скалы", уже наметив себе в жертву поэта, поиграет еще с ним в великодушие, даст продлиться его поэтическому сну и неведению относительно того, "как зоркий клюв златоокая восприт птица". Но не будет спасения Серафиму — Орленку — Поэту, ибо, как сказал Пастернак уже изнутри наступившей новой эпохи про "вакансию поэта" — "она опасна, если не пуста". И как о том же самом — в чем-то туманнее, а в чем-то гораздо определенной — сказала Цветаева, предугадав расправу над Мандельштамом:

Ах, запрокинута твоя голова,  
Полузакрты глаза — что? — пряча.  
Ах, запрокинется твоя голова —  
Иначе.

Ибо в конце концов опасен каждый живой поэт именно тем, что прячут его глаза, что не произнесли еще его уста.

А чтобы закончить о том, что *энергия узнавания* была сосредоточена в первых четырех стихотворениях, из которых пошли потом круги ретроспекций и вариаций, заблуждение и очищение — вплоть до редкостного озарения — чувств; чтобы лишний раз убедиться в том, что шестой именно день творения мандельштамовского портрета, день, когда были написаны Цветаевой стихотворения "Ты запрокидываешь голову" и "Откуда такая нежность?", оказался решающим, вынесшим ее на желанную, искомую волну, с которой она соскользнула было в *свое*, привычное, но на которую через перебор образов и слов вернуло ее ее "зоркое", "умное" чувство; чтобы не забыть, наконец, на *какой* волне совпали два поэта, приведу здесь строчки Мандельштама, написанные много лет спустя после его встречи с Цветаевой и абсолютно непреднамеренно воскрешающие в



нашей памяти образ “божественного мальчика”, в чертах которого зримо запечатлен его конец:

О, как мы любим лицемерить  
И забываем без труда  
То, что мы в детстве ближе к смерти,  
Чем в наши зрелые года.

Еще обиду тянет с блюда  
Невыспавшееся дитя,  
А мне уж не на кого дуться  
И я один на всех путях.

И еще одно, последнее, замечание. Говоря о цветаевском портрете Мандельштама — даже если установлены при этом четкие рамки (стихи, а не проза), — невозможно обойти молчанием наиболее известную и признанную «портретную» вещь — мемуарный очерк «История одного посвящения». В контексте же нашего разговора он может и должен, думается, быть упомянут в следующей связи. В 1931 году Цветаева, прочитав воспоминания Г. Иванова “Китайские тени”, где с неправильной адресацией приводилось стихотворение Мандельштама “Не веря воскресенья чуду”, совпала с Мандельштамом еще раз — на волне этого третьего и последнего, уже не московского, а крымского (написанного летом 1916 года в Коктебеле, куда Мандельштам уехал из Александрова) и отнюдь не «холодного» стихотворения, прощально обращенного к ней. На этой волне и воскресли воспоминания о счастливом коктебельском времени, о весенне-летних месяцах 1916 года — днях и месяцах их общности с Мандельштамом. Вот заключительные строки этого стихотворения:

Нам остается только имя:  
Чудесный звук на долгий срок.  
Прими ж ладонями моими  
Пересыпаемый песок.

И быть может, в ответ на эти вещие слова, на символический этот дар, бесконечно длящий миг соединения ладоней, и написались добрые ее воспоминания о давнем друге, неизбывном «десятилетнем мальчишке», «божественном» поэте Осипе Мандельштаме.

**Տ. Մ. ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ** - *Օսիպ Մանդելշտամի դիմանկարը Մարինա Ցվետաևայի բանաստեղծություններում.* - Հոդվածում քննվում է Մ. Ցվետաևայի ինը բանաստեղծությունները՝ ուղղված Մանդելշտամին (1916 թ. փետրվար-մարտ): Բանաստեղծություններում առանձնացվում է չորս հիմնական թեմա (սեր, հրաժեշտ, հերոսի և հասցեատիրոջ ներքին և արտաքին կերպարը, նրա վախճանի կանխատեսումը), որոնք ի հայտ են գալիս առաջին իսկ բանաստեղծությունում, ապա զարգանալով անցնում են ամբողջ շարքի միջով: Ուշադրություն է դարձվում շարքի ամբողջականության, նրա կառուցվածքի «երաժշտականության», ինչպես նաև դիմանկարի կերտման հնարքների հարստության վրա, որ հազվադեպ է հանդիպում քնարական բանաստեղծություններում:

Ցվետաևան երեք անգամ է գրել Մանդելշտամի մասին՝ 1916 թ.՝ բանաստեղծություններ, 1926 թ.՝ հոդված, 1931 թ.՝ հուշագրական ակնարկ: Սակայն Մանդելշտամին ավելի ուշ ուղղված անդրադարձներում էլ նա հավատարիմ է մնացել իր առաջին տպավորությանը: