его и позаимствовали. Учтя это и поместив скопцов *внутри, а не снаружи* кольца осады, мы получим типичную картину падения царства: осаждающие идут на последний, решающий штурм, осажденные в отчаяньи принимают яд (например, Митридат, царь босфорский у Расина)[3].

Объясняя вторую строчку стихотворения: "Кидаясь на луну в невольничьей тоске", Б.А. Успенский и вслед за ним М. Безродный, отсылают к выражению "собака татарин". Мы хотим обратить внимание на то, что *луна была древним символом Константинополя* [7, с. 122], и все рассказы о падении города кружатся вокруг этого: пророчество, что город нельзя захватить, когда луна растет; зловещее затмение в ночь полнолуния, когда город, к ужасу его защитников, погрузился в темноту на три часа, и наконец – роковой штурм при свете убывающей луны.

Итак, Город Луны – которая вдруг затмевается (превращаясь по пути в узкий серп!), город, штурмуемый янычарами с кривыми саблями под знаменами полумесяца, похожего на кривую янычарскую саблю (давний поэтический штамп), – все это вполне оправдывает необычный глагол Мандельштама: "столица волновая *кривеет*, мечется" и так далее.

Наконец, "столица волновая" – весьма подходящее определение Константинополя. Эта уникальная по своему расположению мировая столица лежит на пересечении двух великих древних путей из Азии в Европу: морского (волнового) и сухопутного (по которому прокатывались несчетные *волны завоевателей*). Воистину византийский перекресток был "столицей волн".

Интересно, что "волновой" риторики не чуждался и сам Махмед Завоеватель. Читая рассказ о взятии Константинополя, Мандельштам мог обратить внимание на фразу султана, обращенную к солдатам перед решающим боем: "Завтра мои войска пойдут на штурм – волна за волной – пока усталость и отчаяние не заставят наших врагов сдаться" [7, с. 128].

Начало второй строфы:

А через воздух сумрачно-хлопчатый
Неначатой стены мерещатся зубцы –

основная опора византийской гипотезы, придающая ей логическую и хронологическую согласованность. Константинополь был взят в 1453 г. Византийская принцесса Софья приехала в Москву в 1469 г. и стала женой Ивана III, вскоре после чего был перестроен Кремль и возведены – в 1492 г. – кремлевские каменные стены. Так погибшая Византия передала эстафету третьему Риму, Москве, со всеми византийским прелестями русской истории – султанами, янычарами и хладными скопцами (с услужливым ядом в руках). В 1935 г. все это снова сделалось актуальным.

Ю. Левин в своей статье близко подошел к византийской теме, вспомнив не только "Волны" Пастернака, но и стихи Волошина. Волошин действительно имеет отношение к мандельштамовскому стихотворению, но не столько своими пейзажными зарисовками, сколько важнейшим своим историософским стихотворением "Европа" (1918), в центре которого судьба Византии, веками "безумившей" народы (как луна безумит влюбленных и поэтов). Не отсюда ли у Мандельштама безумные глаголы: "бросаясь", "кривеет", "мечется" и т.д.? Волошин изображает ту же историческую ситуацию гибели и реинкарнации империи:

И здесь, как муж, поял ее Ислам:
Воль Азии свершитель и предстатель –
Сквозь Бычий Ход Мехмет Завоеватель
Проник к ее заветным берегам.
И зачала и понесла во чреве
Русь – Третий Рим – слепой и страстный плод, –
Да зачатое в пламени и гневе
Собой восток и запад сопряжет!

Мандельштам знал эти стихи. Его ответ полемичен не только по отношению к социалистическому оптимизму Пастернака ("Волны"), но и к славянско-христианскому оптимизму Волошина ("Европа")[4].

Что касается отношения к Византии, то оно было у Мандельштама неоднозначным, хотя и с отрицательным уклоном. Проповедника византийства Леонтьева он ценил, как писателя, но причислял его к лжеучителям [1, с. 399]. Отвергал жестокость византийского канона в искусстве, но любил эллинско-христианскую теплоту и важность Айя-Софии. Мандельштам, безусловно, не мог пройти мимо идей Розанова (изложенных, в частности, в его книге "Темный лик"), об-

[3] То, что правители Константинополя погибли не от яда, в данном случае несущественно. Мандельштам часто предпочитал более драматические варианты действительным, комбинируя сюжеты. В этом смысле с "ядом скопцов" дело обстоит точно так же, как с "отравительницей Федрой", никого не отравлявшей (см., например, [6, с. 185–186]).

[4] Я бы предложил еще один интертекст: трагедию Н. Гумилева "Отравленная туника" (1918). Она, хоть и неопубликованная, неоднократно читалась публично Гумилевым в 1918–1919 г., и Мандельштам должен был быть с ней знаком. Место и время действия пьесы – Константинополь времен императора Юстиниана; Евнух появляется уже в первой сцене, и именно ему поручается изготовление и "доставка адресату" отравленной туники. Примечательно, что в пьесе византийская принцесса используется как орудие (отравленное!) византийской экспансии. Обращаясь к ней, Феодора говорит:

Ты думаешь, ты женщина, а ты
Отравленная брачная туника.

Мог ли Гумилев не помнить о принцессе Софье и Москве, наследнице Византии?