Стихотворение Йейтса также заканчивается жестокой сценой: "Распоротое плавниками дельфинов, терзаемое ударами гонга море". Причем, пытка, как и в первой строке "Волн", применена *к морю* – точнее, к Босфорскому проливу. (Отметим, кстати, что к наказаниям ему не привыкать, какой-то персидский царь, кажется, Ксеркс, уже выпорол его однажды за плохое поведение.)

Если же взять три последних строки "Византии" целиком:

Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin-torn, that gong-tormented sea, –

то выяснится, что Йейтс отождествляет терзаемое море с поэтическим воображением, с образами, порождающими новые образы, как волны порождают волны. Причем все терзание происходит на поверхности. Океанская глубина являет собой подсознание, о котором Йейтс писал в своем прозаическом эссе "Anima Mundi": "Our daily thought was certainly but a line of foam at the shallow edge of a vast luminous sea" [15, с. 346] – и позже в стихотворении "Водомерка" ("A Long-Legged Fly", 1937), где граница между "под" и "над" представлена чутко натянутой водяной пленкой, а усилия художника – призрачным скольжением водяного жучка по поверхности:

Like a long-legged fly upon the stream
His mind moves upon silence.

[И как водомерка над глубиной,
Скользит его мысль над молчаньем.]

Итак, темы византийских стихов Йейтса и Мандельштама могут быть обозначены так:

У.Б. Йейтс	О. Мандельштам
"Плавание в Византию", 1926	**"Айя-София"**, 1912
Побег от умирания в бессмертие искусства	Гармония и бессмертие искусства
"Византия", 1930	⟨**"Волны"**⟩, 1936
Разлад искусства и жизни отплытие из Византии	Штурм Константинополя турками – и видение третьего Рима
или/и	*или/и*
Создание стихотворения вопреки "ярости и грязи" человеческой жизни	Создание стихотворения в ходе яростных волновых атак

У обоих поэтов первое и второе византийское стихотворение относятся друг к другу как теза и антитеза. "Плавание в Византию" и "Айя-София" *солярны* и *статичны*, в них доминируют стихии *воздуха* и *огня*, из искусств – пластические, аполлонистические: *архитектура, мозаика, ковка*. "Византия" и "Волны" *лунны* и *динамичны*, в них доминирует стихия воды, из искусств – дионисийские: *война* и *музыка* (хотя в "Волнах" нет прямых звуковых терминов, но явно звучит музыка шторма и штурма). В обоих случаях идеал прекрасного теряет значение, красота "кривеет", приобретает зловещие или зыбкие (лунные) черты.

Контраст первого и второго византийских стихотворений Мандельштама демонстрирует эволюцию его поэзии от архитектуры к музыке, следовательно, к дионисийству и подсознательному. То же, или подобное, у Йейтса. При этом происходит смена эсхатологической парадигмы: от огненной смерти и воскрешения (обращение к святым мудрецам: "спалите сердце мне в своем огне") или "перековки" в "золотое изделие" – к растворению в океане Мировой души.

Кровь в "Византии" соприродна морской воде; яростная и горькая, она растворяется в солености волн, как дельфины в просторе ночного моря. Сопоставим с последним плаванием Одиссея у Мандельштама: "Эта песнь о составе человеческой крови, содержащей в себе океанскую соль. Начало путешествия заложено в системе кровеносных сосудов. Кровь планетарна, солярна, солона" [2, с. 234].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1990.
2. *Мандельштам О.Э.* Соч. в двух томах. Т. 2. М., 1990.
3. *Левин Ю.* Разбор одного стихотворения Мандельштама // Russian Literature, 1977. № 5.
4. *Успенский Б.А.* Анатомия метафоры у Мандельштама // НЛО. 1994. № 7. С. 149.