

Приведенные переклички (их перечень, конечно, не может считаться исчерпывающим) позволяют сделать некоторые заключения. Очевидна соотнесенность у поэтов образа мира как некоей «метафизической тюрьмы» [1, с. 10], а также мотивов принудительной заданности личного существования. Затем у обоих поэтов «я» предстоит непосредственно вечности и определяет себя по отношению к ней. С этим связаны метафизически трактуемые темы «тела», «стыда», «зависти» и «обиды» (ср.: «Но ведь есть обиды, и глубокие, незабываемые обиды, наносимые не людьми, а законами природы» [10, с. 80]). Эти сближения (и расхождения) ведут к глубинным основам художественных миров поэтов, прежде всего к их концепциям творческого «я». Сходство распространяется и на то, что эстетическая рефлексия у обоих поэтов оказывается направленной не только на «действительность», но и на само творчество, а это придает их стихотворениям особый характер — делает их *метастихотворениями*.

Сама по себе метатекстуальность поэзии О. Мандельштама уже зафиксирована наукой. Еще В. М. Жирмунский в самом начале творческого пути поэта утверждал: «Пользуясь терминологией Фр. Шлегеля, можно назвать его (О. Мандельштама. — С. Б.) стихи не поэзией жизни, а поэзией поэзии («Die Poesie der Poesie»), то есть поэзией, имеющей своим предметом не жизнь, непосредственно воспринятую самим поэтом, а чужое художественное восприятие жизни» [11, с. 123]. Нащупывающая одну из доминант поэтики Мандельштама, эта характеристика была все же не совсем корректной, ибо содержала в себе некий уничижительный оттенок, подчеркивая «литературность», «вторичность» подобной поэзии. Между тем сегодня ясно, что в данном случае следует говорить не о тривиальной ориентации искусства на искусство, а о самоосознании искусства, его метарефлексивной обращенности на себя, не исключающей непосредственного отношения к «жизни». Только сама жизнь понимается при этом широко — она включает в себя и сферу культуры, и бытие слова — «живое *органическое* единство слов в их *собственной* культурной связи, *собственной* жизни» [12, с. 387, 388].

Именно в этом, а не в пресловутой литературности смысл проигрывания в поэзии О. Мандельштама «чужого» (но переживаемого как «блаженное наследство») слова, притом желательно слова, уже проигранного неоднократно другими художниками, так что поэт оперирует реминисценциями реминисценций, уходящими в бесконечную смысловую перспективу (см. об этом [13, 14]). Благодаря этому произведение искусства оказывается включенным в собственную историю и метарефлексивно обращенным на себя, становится не просто стихотворением и не только стихотворением о стихотворении, а «стихотворением стихотворения» (ср. «роман романа») или метастихотворением («автометаописанием», если использовать термин Р. Д. Тименчика). Среди интересующих нас ранних произведений О. Мандельштама по крайней мере каждое четвертое имеет такую природу.

Не случайно опыт Ф. Сологуба приобретает для О. Мандельштама столь важное значение именно во время становления принципов его поэтики: творчество Сологуба, даже на фоне других символистов, отмечено повышенной метатекстуальностью, причем это касается не только стихов, но и прозы. Так, Сологуб не просто пишет роман, но дает ему заглавие, являющееся не чем иным, как автометаописанием («Творимая легенда»), и широко вводит в него и в книги своих стихов метатекстуальные «комментарии» (предисловие к «Пламенному кругу», к драмам и др.). В принципе почти каждое стихотворение у Сологуба — стихотворение стихотворения, ибо творческая «игра», в процессе которой оно создается, становится в нем и способом и предметом изображения.

Но на фоне поэтики Ф. Сологуба очевидно недостаточность определения поэзии Мандельштама только как метатекстуальной. Дело в том, что у старшего поэта метатекстуальность наглядно обнаруживает зависимость от того, что мы назовем «метасубъективностью», получающей у него «теургическое» обоснование.

Действительно, лирическое «я» у Сологуба имманентно теургично, и не случайны его постоянные отсылки к гностическому демиургу и создаваемый им