

С. С. Аверинцев заметил, что колорит ранней поэзии Мандельштама «не поддается интерпретации в терминах, носящих оценочный характер (...) На глубине истинным предметом остается одна и та же отрешенность, которую было бы крайне неосторожно отождествить с тем или иным ее аспектом — утешительным или неутешительным» [3, с. 15]. Такая «отрешенность» — и это особенно хорошо видно на фоне старшего поэта — не является художественно наивной („одногласой“, если использовать слово М. М. Бахтина): она отрефлексирована и носит серьезно-ироническую окраску, предсказанную интенцией Сологуба. И объясняется она как экзистенциальными установками раннего Мандельштама, так и их конкретным проявлением — неоднозначной реакцией на теургическое «я» Сологуба и — шире, на «я» символистов и на сам символизм, в котором он (судя по более позднему высказыванию) видел и «лоно новой русской поэзии» [19, с. 45], и одновременно «перерождение чувства личности, гипертрофию творческого „я“, которое смешало свои границы с границами вновь открытого увлекательного мира» [19, с. 174]. Последнее сказано как будто специально о Сологубе, которого, однако, спасает трагическая ирония. Младший поэт наследует эту иронию и переосмысляет сологубовские принципы теургии, не отказываясь в то же время от нее самой.

Переосмысление это идет через преобразование теургического «я» и создаваемого им художественного метамира. Прежде всего «я», бывшее у Сологуба парадигматическим, у Мандельштама становится личностным; «тело» — не антропологическим и уравненным с природой, а «моим». Сологубовский дух, присутствовавший уже при сотворении мира, превращен у Мандельштама в «дыхание», неповторимый узор которого ложится на стекла вечности. У старшего поэта самоопределение парадигматического «я» по отношению к вечности — акт многократный и повторяющийся, у младшего — однократный и неповторимый. Сологубовское метафизическое «я» не знает «стыда», потому что имманентно миру и не может на что бы то ни было (кроме самого себя) смотреть как на «иное», «другое». Мандельштам же исходит из признания метафизического стыда, ибо предполагает как неповторимость «я», так и присутствие «другого». Наконец, отношение субъекта к вечности у Сологуба отрешенно-ироническое и лирически отрицательное, у Мандельштама — рецептивное, приемлющее, хотя и с привычным принудительности (в нем, если восполноваться более поздними образами поэта, звучит «нежность», но одновременно и ее сестра «тяжесть»). В целом же теургическая интенция лирического «я» у Мандельштама не устраняется: она лишь отличияется, и акценты переносятся соответственно тому, как мы пытались показать. А это ведет к важным преобразованиям художественного мира, что хорошо видно на примере связанных реминисценциями «Раковины» Мандельштама и стихотворения Сологуба «Влачится жизнь моя в кругу...».

Данная переключка особенно значима еще и потому, что «раковина» у раннего Мандельштама — образ и художника, и сотворенного им художественного мира; это своеобразный вариант будущего «камня», в котором, однако, на первый план выдвинута отзывчивость и пустота (известно, что «Раковиной» поэт хотел одно время назвать свою первую книгу, потом ставшую «Камнем»). И хотя образ «раковины» полигетичен (в качестве его источников называют Ф. Ницше [20, с. 292] и Гумилева [21, с. 142]), сологубовская составляющая его — одна из глубинных.

Стихотворение Сологуба «Влачится жизнь моя в кругу...» говорит об освобождающей силе искусства, и в то же время оно иронически авторефлексивно и утверждает невозможность достижения ожидаемого результата либо его вероятностность («быть может»), «чудесную» модальность. Парадигмой сонета является «я», смешавшее свои границы с границами мира. Все пространство стихотворения интериоризовано и метафоризовано. Перед нами не просто пейзаж, а пейзаж я-мира, не море, а «море вольных вдохновений», соответственно «звучный берег», «где ропщут волны песнопений». Ожидаемое чудо («прекрасный гость из чуждых стран») должно родиться в этом внутреннем пространстве в акте творчества, протекающего на наших глазах, а «гость», владеющий «живой речью», — это