

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР «СУМЕРЕК» Е. А. БАРАТЫНСКОГО

В 1842 году в Москве, в типографии Августа Семена, вышла последняя книга Е. А. Баратынского с необычным для той поры заглавием: «Сумерки». Последняя книга поэта во многом явилась первой в истории русской поэзии книгой стихов в точном смысле этого слова. Не даром, на обложке «Сумерек» стояло не традиционное обозначение «стихотворения», но «сочинение», подчеркивающее целостный характер книги.

«Сумерки» Е. А. Баратынского — уникальное явление всей русской лирики первой половины XIX века, вызывающее у исследователей и неизменный интерес, и весьма разноречивые толкования. Это и «одна из первых книг стихов в сегодняшнем ее понимании» (Кушнер А. Книга стихов. Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 179), и «замкнутый цикл философских стихотворений, по своему внутреннему единству приближающийся к философской поэме» (Бочаров С. Г. «Обречен борьбе верховной...» (Лирический мир Баратынского). В кн.: О художественных мирах. М., 1985. С. 111), и «произведение полифоническое, сознательно ориентированное на многоплановое отражение духовного содержания» (Лебедев Е. Н. Тризна. Книга о Баратынском. М., 1985. С. 135).

При всем разнообразии попыток жанрового определения «Сумерек» Баратынского большинство исследователей сходится во мнении, что перед нами такая совокупность лирических произведений, которая создает в читательском восприятии эффект художественного единства.

Впервые о таком эффекте «Сумерек» заговорил сам поэт. В послании к П. А. Плетеневу он писал: «Не откажись написать мне в нескольких строках твое мнение о моей книжонке, *хотя все пьесы были уже напечатаны, собранные вместе, они должны живее выражать общее направление, общий тон поэта*» (Русская старина. 1904. № 6. С. 521-522) (Выделено мною — М. Д.). Это письмо важно для нас как факт самосознания поэтом **явления собранности** своих собственных стихотворений: ощущение новизны при отсутствии новизны. Действительно, с одной стороны, «все пьесы были уже напечатаны» (Заметим, что из 26 напечатанных в «Сумерках» стихотворений только три были напечатаны впервые: «Новинское», «Увы! Творец не первых сил!» и «Толпе тревожный день приветен...»). С другой — «собранные вместе, они должны живее выражать общее направление, общий тон поэта». Иначе говоря, они должны содержать все же что-то новое, неизвестное. Далеко не все современники Баратынского эту новизну ощутили.

Показательно мнение М. Лонгинова, встретившего появление «Сумерек» словами: книга произвела на него впечатление «привидения, явившегося среди удивленных и недоумевающих лиц, не умеющих дать себе отчета в том, какая это тень и чего она хочет от потомков» (Русский архив. 1967. № 2. С. 262). Обращает на себя внимание в этом отзыве недвусмысленно выраженное отношение к «Сумеркам» как «вчерашнему дню» поэзии вообще и поэзии самого Баратынского в частности. Сходное суждение высказал и В. Г. Белинский: «Давно ли каждое новое стихотворение г. Баратынского, явившееся в альманахе, возбуждало внимание публики, толки и споры рецензентов?.. А теперь тихо, скромно появляется книжка с последними стихотворениями того же поэта — и о ней уже не говорят и не спорят, о ней едва упомянули в каких-нибудь двух журналах...» (Белинский В. Г. Полн. Собр. соч. М.-Л., 1953. Т. 6. С. 464).

Как видим, новизна поэтической книги Баратынского современным ему критикам казалась сомнительным явлением. На самом деле, есть ли какое-то существенное различие в том, что, скажем, стихотворение «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» сначала было напечатано в №

4 пушкинского «Современника» между текстами «Капитанской дочери» и «Вечером в Царском Селе», а затем в качестве посвящения в составе «Сумерек»? На мой взгляд, есть. И дело даже не в том, что в журнальном варианте стихотворение Баратынского имело другой вариант заглавия, «К князю П. А. Вяземскому», а в «Сумерках» оно набрано курсивом, хотя, разумеется, данное отличие весьма значимо в семиотическом аспекте. Главное различие, на мой взгляд, состоит прежде всего в **способе художественного бытования текста**. Если в журнальном варианте стихотворение Баратынского, располагаясь между двумя прозаическими текстами, занимает более или менее **автономное положение**, то в «Сумерках» — явно **связанное, циклическое**. В результате, как это ни парадоксально, меняется жанровая функция текста. Послание «К князю П. А. Вяземскому» становится посвящением: «Князю Петру Андреевичу Вяземскому».

Посвящение — важная составная часть сборников и книг стихов. В структуре целого оно выполняет, по крайней мере, двойную функцию: внелитературную и собственно художественную. Внелитературная функция посвящения обычно связана с дружеским, интимным жестом в отношении адресата. В литературе классицизма таким адресатом чаще всего выступает меценат и покровитель.

Внелитературная функция посвящения теснейшим образом переплетается с его собственно художественной. В традиционном типе сборника посвящение, как правило, связано также с обоснованием выбора поэтом той или иной жанровой роли. В стихотворном сборнике читателю предстал не сам поэт как личность, но его, так сказать, жанровый «заместитель» или дублер.

Посвящение «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» Баратынского, конечно, тесно связано с традициями стихотворных сборников, в то же время оно явно нацелено на художественную проблематику «Сумерек»

В исследовательской литературе уже неоднократно обращалось внимание на то, что Баратынский одним из первых русских поэтов в качестве заглавия к своей книге стихов употребил отвлеченное от традиционных сочинений и творений эмоционально значимое слово: «сумерки». Важно добавить, что в данном случае «Сумерки» — это не просто слово, но как бы **имя** текстов, объединенных под одной обложкой поэтической книги. Это хорошо видно в сопоставлении заглавия с контекстом всей книги стихов Баратынского. Хотя само слово «сумерки» ни в одном из отдельных текстов стихотворений не встречается, возникает целая парадигма значений, связанная с семантикой заголовка. «Сумерки» — это и «зима дряхлеющего мира», и «мир ... во мгле», и «мрак ночной», и «бесплодный вечер», и «седая мгла», и «вечер года», и «осень дней». Это только, так сказать, прямые значения, вытекающие из заглавия, но есть и переносные (метафорические): «немая глушь», «безлюдный край», «тьма», «омрачать» и т. п. «Сумерки» включают в себя как бы некие универсальные антиномии мира: свет и тьму, день и ночь, видимое и невидимое, уходящее и наступающее. Во взаимодействии этих разнообразных, а нередко прямо противоположных смыслов, и возникает образная семантика заглавия, обозначающая некое *переходное и незавершенное состояние мира*. Само заглавие в данном случае как бы уже предельно онтологизировано и хронотопично. Будучи первообразом или предтекстом всей книги стихов, оно создает смысловой потенциал, развертывающийся в перспективе художественного движения цикла.

Заглавие формирует читательский угол зрения, создает необходимый фон для эмоционального восприятия. Так, посвящение «Князю Петру Андреевичу Вяземскому», благодаря «Сумеркам» начинает восприниматься в контексте высокой напряженности поэтического мышления, присущего всей книге стихов Баратынского. Точка авторского зрения в нем как бы вынесена за границы непосредственно изображаемой действительности. Мир смотрится словно на значительном расстоянии, с высоты некоего «классического» полета:

Еще порою покидаю
Я Лету, созданную мной,

И степи мира **облетаю**
С тоскою жаркой и живой.
(Выделено мной — М. Д.)

Отметим, что такая высота поэтического видения, а также заданный ею масштаб художественной выразительности присущи всему образному строю «Сумерек». Особенно отчетливо мотив полета звучит в стихотворении «Недоносок» занимающим одно из центральных мест в композиционном построении «Сумерек»:

Я из племени духов,
Но не житель Эмпирея,
И, едва до облаков
Возлетев, паду, слабея,
Как мне быть? Я мал и плох;
Знаю: рай за их волнами,
И ношусь, **крылатый вздох**,
Меж землей и небесами.
.....
Я мечусь **в полях небесных**
.....
Мир я вижу как во мгле.
(Выделено мной — М. Д.)

Оригинальность позиции, занятой здесь лирическим субъектом, состоит в ее промежуточности, в ее двойственности: «надо мной и подо мной». Высота поэтического видения оказывается ограниченной. Все это и глубоко значительно, и глубоко символично. В заключительном стихотворении «Сумерек» «Рифма» прозвучит признание: «Меж нас не ведает поэт, // Высок полет его иль нет». «Высота» положения поэта в «Сумерках» хотя и родственна в чем-то одической высоте поэтов XVIII века, совершенно нетрадиционна по отношению к лирике романтизма: она как бы совпадает с точкой, равноудаленной от двух пределов — земного и небесного. Для Баратынского же выбор такой точки зрения служит оправданием его поэтической гносеологии: «Две области: сияния и тьмы // исследовать равно стремимся мы».

Таким образом, если заглавие книги, являясь ее предтекстом, означает определенное **состояние мира**, то посвящение задает масштаб его **видения**. В фокус поэтического изображения Баратынского попадает только то, что значительно, существенно. Масштабность поэтических образов Баратынского достигается не за счет гиперболизации их пространственно-временных «параметров», но за счет обобщения их ценностно-смысловой значимости. У Баратынского не человек, а человечество, не день, а век, не города, а столицы. Не случайно, идущее вслед за посвящением П. А. Вяземскому стихотворение «Последний поэт» начинается как раз со слова «век»:

Век шествует путем своим железным
В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчетливей, бесстыдней занята
Исчезнули при свете просвещенья
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколенья,
Промышленным заботам преданы.

«Железный век», бесспорно, один из центральных образов стихотворения Баратынского и основная тема всей книги «Сумерки». На слове «век» сразу же задерживается наше внимание и потому, что это слово в стихе первое, и потому, что ритмически оно не нейтрально: 5-стопный ямб здесь сразу же «спотыкается» о спондей — «век шествует...». В «Последнем поэте», пожалуй, можно отыскать все наиболее устойчивые признаки мифа «железного века». Соответствующее «железному веку» время года — зима: «Блестит зима дряхлеющего мира». Невосприимчивость людских сердец «железного века» к вещим словам поэта уподобляется в тексте губительному действию ветра, уничтожающего посев и будущий урожай: «Как пажити Эол бурноподный, // Плодотворят они сердца людей».

Однако при всей схожести с мифологическими представлениями «железный век» Баратынского дан в резко индивидуальной трактовке. Мифологическая антропоморфность «железного века» усилена наделенностью его критическим самосознанием, свойством рефлексии. В стихотворении Баратынского «железный век» выступает как субъект настоящего в остром соперничестве с другим субъектом далекого прошлого веком золотым. Этому в немалой степени способствует своеобразная биметрическая организация стихотворного текста. В произведении наблюдается строгая смена ритма: за каждой нечетной 8-стишной строфой 5-стопного ямба следует 8-стишная строфа 4-стопного хорей. Различие двух основных видов стихотворных размеров в данном случае поддерживается различием двух противоположных состояний мира, условно говоря, «поэтического» (прошлого) и «прозаического» (современного). Причем, стихотворные размеры в данном случае невольно семантизируются. 4-х стопный хорей на фоне 5-стопного ямба воспринимается как «традиционный» на фоне «нетрадиционного». Если 4-стопный хорей считается одним из «канонических» размеров классицизма, тематически связанным с жанром песни, прежде всего анакреонтической, то 5-стопный ямб как массовое явление романтической поэзии в жанровом отношении был связан с посланием и элегией (Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 105-106). Песенный, назовем условно, «анакреонтический» 4-стопный хорей и «элегический» 5-стопный ямб воплощают в «Последнем поэте» Баратынского как бы две противоборствующие стороны: поэта и времени. И если поэт выступает в ореоле «золотого века» прошлого, то само время воплощается именно в «железном веке» настоящего:

Блестит зима дряхлеющего мира,
Блестит! Суров и бледен человек;
Но зелены в отечестве Омира
Холмы, леса, брега лазурных рек.
Цветет Парнас! Пред ним как в оны годы,
Кастальский ключ живой струею бьет;
Нежданный сын последних сил природы —
Возник поэт: идет он и поет.

(Исследователь творчества Баратынского Гейр Хетсо, на мой взгляд, справедливо заметил, что в этом стихотворении мы переживаем ситуацию, когда «последний поэт» выступает посланцем «золотого века» в «век железный». См.: Хетсо Гейр. Евгений Баратынский. Жизнь и творчество. Oslo — Bergen — Tromsø. 1973. С. 465).

Вынесенные в начала стихотворных строк глаголы настоящего времени подчеркивают одномоментность действия: «блестит зима», «цветет Парнас», «возник поэт». Нельзя не увидеть в этом «совмещении» определенного смыслового парадокса, противоречия «здравому смыслу», невозможности зрительного совпадения изображенных кусков времени. Мир выступает не в органическом единстве своих составных частей, но в их разнородности, дробности и разъединенности. «Цветущий Парнас» поэта — это словно сказочный призрачный оазис, затерявшийся в море снежно-ледяного однообразия среди «зимы дряхлеющего мира». Однако этим, на мой взгляд, не исчерпывается смысловой объем образов.

Обратим внимание на то, что в стихотворении Баратынского присутствует своеобразный параллелизм действия поэта и века: «Век шествует путем своим железным» — «Возник поэт: идет он и поет». Можно представить, что перед нами два абсолютно равноправных субъекта действия, стремящихся утвердить себя в мире. Причем и «поэт» и «железный век» даны, так сказать, во всей «чистоте» своих способов существования.

«Последний поэт» — это во многом и первый поэт, поэт античного мира. Не случайно в первичной публикации стихотворения в журнале «Московский наблюдатель» в 1835 году последний поэт фигурирует как «последний сын аттической природы» (Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 481. Серия «Литературные памятники»). Показателен и репертуар «последнего поэта»:

Воспевает простодушный
Он любовь и красоту
И науки им ослушной,
Пустоту и суету...

Поэт выступает здесь не сам по себе. Он как бы представлен автором «под Анакреона». Тем самым автор недвусмысленно дистанцируется от лирического героя, намечая границу между его и своими собственными ценностями. Вряд ли прав был Белинский, целиком приписавший идеалы «последнего поэта» самому Баратынскому и поспешивший объявить его чуть ли не противником прогресса: «А, вот что! Теперь мы понимаем! Наука ослухна (то есть непокорна) любви и красоте; наука пуста и суетна!.. Нет страданий глубоких и страшных, как основного, первосущного звука в аккорде бытия, страдание мимолетно — его должно исцелять легкомыслием; в дни незнания (то есть невежества) земля лучше чувствует радость!... Как жаль, что люди не знают языка, например, птичьего: какие должны быть удивительные поэты между птицами! Ведь птицы не знают глубоких страданий — их страдания мимолетны, и они целят их не толь ко легкомыслием, но даже и совершенным бессмыслием, что для поэзии лучше» (Бединский В. Г. Полн. Собр. соч. Т. 6. С. 467-468).

Если состоятельность «последнего поэта», с одной стороны, можно оспорить, то несостоятельность «железного века», с другой — очевидна. Образ «железного века» у Баратынского заметно персонифицирован, наделен как бы собственным сознанием, телом, голосом. У читателя есть возможность наблюдать за его действиями, поступками, реакцией. Причем, переживание «железным веком» своего собственного бытия изнутри и оценка его читателем извне резко расходятся. «Железный век» переживает своего рода час триумфа, торжества, стремится заполнить собой все мировое время и пространство, скажем так, установить мировое господство. В ответ на благие призывы «последнего поэта» внять «благодати страстей» он саркастически смеется: «суровый смех ему ответом». Выставляя себя напоказ, «железный век» демонстрирует и свое внешнее «благополучие»:

И по-прежнему блистает
Хладной роскошью свет:
Серебрит и позлащает
Свой безжизненный скелет.
(Выделено мной — М. Д.)

«Свет» и «век» в данном случае абсолютно референтны по отношению друг к другу. Стремясь создать видимость «роскоши», «железный век» прибегает к своего рода мимикрии и выдает себя по крайней мере за «век серебряный» или даже за «век золотой». Обращает на себя внимание колористика глаголов действия «серебрит и позлащает». Символика цвета здесь не безразлична, на мой взгляд, к мифологической картине смены веков от «золотого» к «железному». Со стороны читателя получается, что «железный век», как бы «сознавая» свою

ущербность, сознавая, что он последний и худший век человечества и, нанося на себя грим, стремится стать первым и лучшим «золотым веком» человечества. Речь идет, понятно, не о возрождении прошлого в настоящем, но о подмене, или полном замещении прошлого настоящим, что ведет к потере культурной памяти и утрате исторической преемственности жизни.

На мой взгляд, своеобразным смысловым и эстетическим продолжением процитированной (последней) строфы «Последнего поэта» Баратынского явилось третье стихотворение «Сумерек»:

Предрассудок! он обломок
Давней правды. Храм упал;
А руин его потомок
Языка не разгадал.
Гонит в нем наш век надменный,
Не узнав его лица,
Нашей правды современной
Дряхлолетнего отца.

Тесная связанность приведенного текста с предыдущим подчеркивается и инерцией песенного 4-стопного хоря и образно-смысловым примыканием «нашего века надменного» к «веку железному».

Сделанные наблюдения над сюжетом «поэта» и «века» приводят нас к несколько неожиданному выводу: обе конфликтующие стороны (и «поэт», и «век») как бы одинаково претендуют на то, чтобы одинаково воплотить собой «золотой век» человечества и обе одинаково непригодны для выполнения этой роли. «Последний поэт», «питомец Аполлона», гибнет в «пучине вод морских» смертью физической, а внешне торжествующий в настоящем «железный век» гибнет смертью духовной: он — «безжизненный скелет».

Таким образом, «поэт» и «век» не только противопоставлены друг другу, разъединены между собой, но и сопоставлены, связаны общей судьбой — гибелью, наступающей вследствие этой разъединенности. Закономерно, что «Последний поэт» завершается мотивом «тоскующей души человека», смущенного утратой своих жизненно важных начал: «Но в смущение приводит // Человека вал морской, // И от шумных вод отходит // Он с тоскующей душой!».

Так, уже в «Последнем поэте» перед нами разворачивается «поэтически утопическая картина хода истории, где речь идет о человеке, поэте, природе, прогрессе, науке, промышленном веке» (Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 99). Добавим, что своеобразное «шестивие» «железного века» и рефлексия лирического сознания на это движение утопической истории, на мой взгляд, действительно лежат в основе всего композиционного построения «Сумерек».

При внимательном рассмотрении можно обнаружить, что стихотворения в «Сумерках» и в самом деле расположены очень обдуманно. Не входя в детальное выяснение композиционного строя поэтической книги Баратынского, позволим себе отметить все же некоторые его черты.

Поэтическая мысль «Сумерек», на мой взгляд, лишена ровного линейного движения. Напряженные подъемы лирического волнения сменяются неторопливым течением поэтической медитации. Функция отдельных стихотворений в книге стихов Баратынского всегда неодинакова. Особую роль в ней, на мой взгляд, играют такие произведения, в которых концентрируются основные лейтмотивы художественного целого. Подобную функцию в «Сумерках», как выясняется, выполняет стихотворение «Последний поэт». Следующие за ним пять небольших лирических произведений («Предрассудок! он обломок...», «Новинское», «Приметы», «Всегда и в пурпуре и в злате...», «Увы! Творец непервых сил!...») образуют свой относительно единый и тесно связанный образно-смысловой ряд. В этой части поэтической книги преобладает горестная рефлексия лирического субъекта, вызванная наступлением «железного века». В стихотворении «Новинское» — это грустная констатация исчезновения в настоящем

жертвенного служения поэта музе-вдохновительнице, когда ответом на улыбку музы был «тонкий сон воображенья», а в стихотворении «Приметы» — безрадостная фиксация гибельного распада некогда единого мира человека и природы.

В поэтической рефлексии Баратынского отражается такое переходное состояние мира, когда изменение времени и возраста человека парадоксальным образом переворачивает наше представление о жизни и смерти. Старость может быть привлекательнее юности. Возникает оксюморонный образ живой тени мертвого тела:

И юных граций ты прелестней!
И твой закат пышней, чем день!
Ты сладострастней, ты телесней
Живых, блистательная тень!

Своеобразной вершинной композиционной точкой «Сумерек» является стихотворение «Недоносок». Это стихотворение об ограниченной человеческой духовности и «бедности земного бытия» (Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 119). В композиционном плане это стихотворение служит как бы границей между поэтическим исследованием общих форм человеческого бытия к поэтическому исследованию самой человеческой личности как субъекта сознания. Действительно, последующая за «Недоноском» группа стихотворений сосредоточена именно на исследовании человеческой личности как субъекта сознания. Например, следующий за «Недоноском» своего рода микроцикл «античных» стихотворений («Алкивиад», «Ропот», «Мудрец») иронически представляет нам фигуру человека, уединенного в сознании своей гордости и попытке постичь смысл своего существования «меж бурною жизнью и холодной смертью». В то же время уединение оказывается хотя и вынужденной, но предпочтительной формой существования лирического героя Баратынского («Бокал»): пир в одиночку.

Подлинным композиционным центром «Сумерек» является, на мой взгляд, стихотворение «На что вы, дни!..». Именно в этом лирическом откровении Баратынского подводится знаменитый итог развитию «души» и «тела» лирического субъекта: «Недаром ты металась и кипела, // Развитием спеша, // Свой подвиг ты свершила прежде тела, // Безумная душа! ». Если в условно выделяемой первой части «Сумерек», предшествующей стихотворению «На что вы, дни!..», преобладает художественная рефлексия в связи с наступлением «железного века», то во второй части, располагающейся за этим стихотворением, следуют, главным образом, поэтические итоги и выводы. Именно во второй части «Сумерек» возникает множество окончательных формулировок, всевозможных поэтически философских максим и изречений, усиливается дидактизм активно работающей творческой мысли. Типичны, например, такие императивные обращения: «Ощупай возмущенный мрак»; «Мужайся, не слабей душою»; «Коснися облака нетрепетной рукою»; «Опрокинь же свой треножник! // Ты избранник, не художник! »; «И примешь ты, как лучший жизни клад, // Дар опыта, мертвящий душу хлад».

Завершая по необходимости краткое рассмотрение композиционной структуры «Сумерек», заметим, что стихотворения аккумулирующие в себе образно-смысловые итоги развития поэтической мысли, «Осень» и «Рифма», располагаются как раз в конце книги стихов Баратынского. Благодаря этому композиция «Сумерек» приобретает стройный и законченный вид.

В лирической циклизации «Сумерек», очевидно, можно обнаружить немало таких линий взаимодействия художественных образов, которые, пронизывая весь состав отдельных произведений, сходятся в определенном моменте целого. Говоря другими словами, «зона» действия художественного образа книги не ограничивается только рамками отдельного стихотворения, но распространяется на весь контекст в целом. Попробуем показать это на примере грандиозной «Осени», стихотворения, состоящего из 16 десятистишных строф и вбирающего в себя темы и мотивы многих предыдущих произведений «Сумерек».

Если «Последний поэт» — это своеобразный лирический «пролог» книги, то «Осень» ее эпилог, хотя окончательно «точка» на этом стихотворении еще не ставится. Как известно, за «Осенью» следуют еще два стихотворения: «Благословен святое возвестивший...» и «Рифма». Однако этим обстоятельством не отрицается некая «итоговость» «Осени», которая ощущается нами с первых же строк этого стихотворения:

И вот сентябрь! Замедля свой восход,
Сияньем **хладным** солнце **блещет**,
И луч его в зеркале вод
Неверным золотом трепещет,
Седая мгла виется вокруг холмов
(Выделено мной — М. Д.)

Вторая строфа, содержащая повтор первого стиха, усиливает впечатление свершившегося и завершенного времени:

И вот сентябрь! и вечер года к нам
Подходит. На поля и горы
Уже мороз бросает по утрам
Свои **сребристые** узоры.
(Выделено мной — М. Д.)

Обращает на себя внимание оригинальное сгущение образов (мы старались выделить их в приведенных отрывках), связанных с эпитетами «серебряный» и «золотой» и производными от них. Семантика цвета в данном случае внешне как будто вовсе не связана с мифологическими источниками как в «Последнем поэте». Однако и она не нейтральна по отношению к становящейся смысловой целостности «железного века» в контексте всей книги Баратынского.

Следует отметить, что, вообще говоря, небогатый на цвета художественный мир «Сумерек» связан с такими частотными для него глаголами, как «сиять» и «блистать» (По подсчетам Г. Хетсо в списке 50 наиболее активных глаголов, употребляемых Баратынским, глагол «блистать» занимает первое место. (Хетсо Гейр. Лексика стихотворений Лермонтова. Опыт количественного описания. Universitet Oslo Slavisk — Baltisk insitutt. 1973. N 2. С. 38-39). Поэтому различные вариации цветов, «золотого» и «серебряного» это как бы производные «области сияния», контрастной «области тьмы» («две области: сияния и тьмы // исследовать равно стремимся мы»). В связи с этим хотелось бы отметить такую деталь. Эпитеты «серебряный» и «золотой», связанные по смыслу с некой первозданной красотой и силами жизни, у Баратынского цвета крайне неустойчивые и обозначают явления как бы нереальные, призрачные, ушедшие или уходящие. В тексте стихотворения «Осень» можно найти немало тому подтверждений:

Прощай, прощай, сияние небес!
Прощай, прощай, краса природы!
Волшебного шептанья полный лес,
Златочешуйчатые воды!
Ты так же ли, как земледел, богат?
И ты, как он, о дальнем дне наград
Сны **позлащенные** лелеял...
(Выделено мной — М. Д.)

К этому можно добавить «И хлебных скирд **золотоверхий** град». Во всех приведенных примерах видно, что символика золотого цвета у Баратынского прочно ассоциируется с некой

внешней призрачной оболочкой мира, его кажимостью, а не сущностью, а в ряде случаев — и с неким поступком сознания, рефлексией. В стихотворении «Последний поэт» «свет» «Серебрит и **позлащает** // Свой безжизненный скелет». В перекликающейся с ним «Осени» уже сам субъект творчества, мечтая о «дальнем дне наград», «сны **позлащенные** лелеет». Из мира мечты читатель попадает в мир самообмана и разочарования. Во всех случаях нельзя не увидеть в той или иной степени преломления сюжета «золотого века» и во всех его мифологических вариантах.

Так, рассматривая частный случай поэтики книги стихов Баратынского, семантику цвета, мы видим, как происходит расширение пространственно-временных границ художественного мира «Сумерек» в масштабе «античность — современность»

Особую философскую глубину «Сумеркам», на мой взгляд, придает еще и не только то обстоятельство, что представляемые явления жизни в них всегда даны в каком-то временном измерении (в книге, в принципе, нетрудно установить, например, такие аналогии, как античность — «детство мира», современность — «старость мира»), но и то, что печать времени, так сказать, лежит на характере самого поэтического высказывания, на способе поэтического мышления и соответствующей ему форме художественного высказывания. В нем всегда есть то, что сам поэт определил как «нашей правды современной дряхлолетнего отца».

По степени «охвата» разных языков, стилей, сознаний «Сумерки» Баратынского, действительно, не знают себе равных среди различных циклических образований XIX века. В книге стихов Баратынского как своеобразном сгустке его лирического творчества, итоге его художественного развития вообще мы особенно остро чувствуем предьявление счета поэта своему «сумеречному» веку. Открывая глубинные противоречия в форме поэтического согласия, Баратынский своим творчеством доказывал высокую моральность мышления.