

СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЛЕКСЕМЫ СУМЕРКИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Н. В. Патроева

Петрозаводский государственный университет,
185910, Республика Карелия, Петрозаводск, просп. Ленина, 33

Поступила в редакцию 22.02.2023 г.

Принята к публикации 10.10.2023 г.

doi: 10.59222225-5346-2024-1-3

Представлен анализ прямых и переносных употреблений, образных трансформаций лексемы *сумерки* в русской поэзии на протяжении более полутора веков ее развития: материалом, выбранным для лингвопоэтического анализа, послужили контексты, содержащие лемму *сумерки* в поэтическом корпусе НКРЯ и относящиеся к 1756 – 1917 годам. Первая дата совпадает с первой фиксацией выбранной лексемы по данным корпуса, вторая условно завершает период Серебряного века русской лирики. Цель лингвопоэтического анализа – выявление тенденций образно-символического использования и индивидуально-авторского переосмысления слова *сумерки* поэтами разных литературных методов, направлений и школ (барокко, классицизма, сентиментализма, романтизма, реализма, модернизма). Анализ позволяет прийти к следующим выводам: 1) лексема *сумерки* используется в поэзии в прямо-номинативном словарном значении для создания лирического хронотопа и пейзажных зарисовок; в этом случае актуализирующийся в художественном тексте смысл оказывается не всегда аналогичен словарному лексическому значению ‘период суток после захода солнца или перед его восходом’ (например, в случае олицетворения и перифрастических переименований типа *ведьма сумерек* или *сумерек монах*); 2) образно-символические смыслы в поэзии приобретают особую активность в период Серебряного века, обогащая узусальную семантику разнообразными «расширениями» и трансформациями при переносном употреблении для характеристики переходных состояний мира, истории, сознания; 3) тропеические контексты оказываются преобладающими и демонстрируют широчайшие синтагматические и функционально-семантические возможности лексемы *сумерки* в русской поэзии.

Ключевые слова: значение, смысл, образ, символ, мотив, поэтическая семантика, лексический уровень лирического текста, окказиональная семантика и синтагматика

Писатель живет в двух временных измерениях одновременно – в том, которое творит он сам, и в том, которому подчиняется при взгляде на стрелки часов, когда видит рассвет и сумерки, смену времен года.

Я. Парандовский (Парандовский, 1990, с. 240)

Размышления о содержании художественного текста невозможны без опоры на такие основополагающие понятия семантики, как *значение* и *смысл*, а также их взаимосвязи и отношения к категории *образа*. Значение элемента языка (лексемы, предложения), используемого при по-



строении связного целого, связано с той реальностью или ситуацией осмысливаемого писателем окружающего и — одновременно — только «возможного» в его сознании, кодируемого, предполагаемого мира, которую слово, высказывание, текст эксплицируют. Смысл рождается в неповторимом, именно с авторской версией космоса и человека связанном контексте, «окружении», интерпретируемом по-своему каждым читателем, который конструирует в процессе декодирования текста свой мир: «Слова есть символы, приобретающие значение лишь в руках человека, — кирпичи для стройки. С их помощью мы не реставрируем — творим другой мир... Поэзия понятна не потому, что проста, а потому, что многозначна...» (Гарин, 1994, с. 461—462), так что невозможно свести поэзию к словарю данного языка. Смысл при этом выступает в неразрывном единстве с образом, ассоциативно связывающим его с известным языку значением (трансформированным, обогащенным добавочными «обертонами», «приращениями» (Ларин, 1974, с. 34, 100)), с одной стороны, и изображаемым «возможным» миром — с другой. Как замечает С.Т. Золян, «воспользовавшись логико-семантическим противопоставлением смысла и значения, можно считать, что значением текста является приписываемая тексту реальность, которую он якобы отражает (актуальный или возможный мир), а смыслом — определяемые структурой текста правила соотнесения языковых выражений текста с этой реальностью (поэтический мир). <...> Расхожее представление о том, что художественный текст, обладая смыслом, не имеет значения, следует уточнить: смысл предполагает свое разрешение в значениях» (Золян, 2014, с. 17—18).

Что касается категории образа в ее тесной связи со значением, то непревзойденной, кажется, по точности является до сих пор формулировка, данная А.А. Потебней (с опорой на идеи В. фон Гумбольдта о внутренней форме языка и «работе духа» по созданию членораздельного звука): «...в поэтическом, следовательно вообще в художественном, произведении есть те самые стихии, что и в слове: *содержание* (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; *внутренняя форма*, образ, который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий, или на понятие), и, наконец, *внешняя форма*, в которой объективируется художественный образ» (Потебня, 2003а, с. 28—29). Образ служит связью-ассоциацией между значением и внешней формой слова. Вводя в формулу образа символы *X* и *A*, Потебня противопоставляет образ и значение с точки зрения поэтики адресата: «*X* (значение поэтического образа) заметно изменяется при каждом новом восприятии *A* (образа) одним и тем же лицом, а тем более — другим; между тем *A* (образ), единственное объективно данное в поэтическом произведении, при восприятии остается приблизительно неизменным. Поэтому, в противоположность отношению закона и факта, в поэзии образ неподвижен, значение изменчиво, ...а в ряду случаев безгранично» (Потебня, 2003б, с. 166). По Потебне, значение присуще слову в речи, рождается в контексте, а следовательно, является скорее смыслом, извлекаемым из текста, поддающимся индивидуально-авторской трансформации и интер-



преторируемым адресатом. Значения слов в художественном произведении текучи, подвижны, переливаются одно в другое в рамках породившего их контекста, возникающие новые, дополнительные «обертонны» смысла, «смысловые приращения» причудливо взаимодействуют, ассоциативно совмещаются в нашем восприятии, мы «скользим» от одного смысла к другому, удерживая одновременно в сознании узуальные (словарные) значения слов — именно в этом наиболее ярко проявляется эстетическое воздействие художественного высказывания на читательское сознание: «...восприятие живой, образной речи побуждает нас к творчеству... и поэтический образ досоздается — каждым; образная речь плодит образы; каждый человек становится немного художником, слыша живое слово» (Белый, 1994, с. 133).

Абстрактное как явление мира духовного требует обычно для своего определения, объяснения в поэзии трансляции (перевода, переноса) в мир видимый, материальный, конкретный. Промежуточное положение между конкретным и отвлеченным занимают природные процессы: с одной стороны, сема 'процессуальность' свидетельствует об абстрактности имени этого природного явления, с другой — то обстоятельство, что этот процесс можно увидеть (или услышать, осязать, обонять), позволяет наименование чувственно ощущаемого, создающего представление, восприятие в нашем сознании процесса использовать для конкретизации абстракций из мира духовных сущностей. Одним из таких конкретизаторов в поэзии служит лексема *сумерки*.

Активность использования образа сумерек в русской лирике (рис.) падает на последние десятилетия XVIII, XIX и XX веков, что, очевидно, неслучайно: поэты и их лирические *я* накануне нового столетия ощущают смутную тревогу, беспокойство в ожидании будущего.

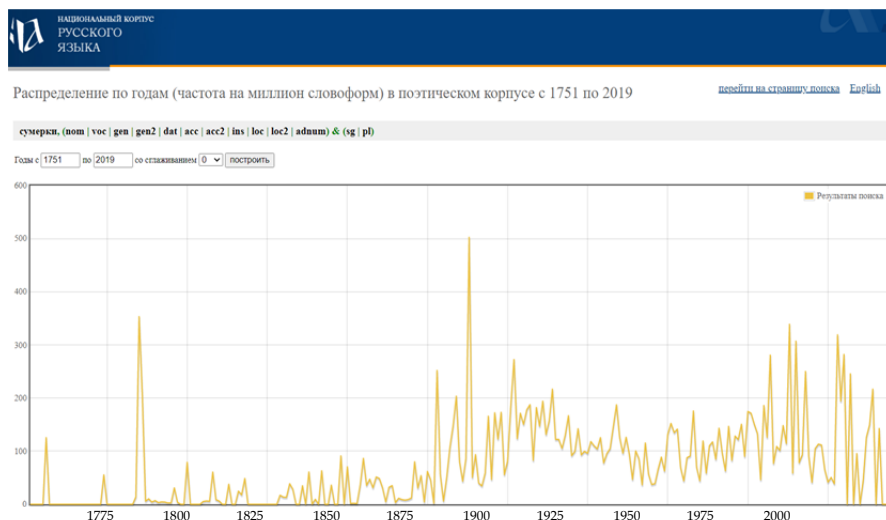


Рис. Лексема *сумерки* в русской поэзии
(по данным поэтического корпуса НКРЯ¹)

¹ Здесь и далее цитаты стихотворных текстов даются по Национальному корпусу русского языка (URL: <https://ruscorp.ru/new/>) с указанием автора и года написания стихотворения в квадратных скобках.



История лексемы *сумерки* в русской поэзии свидетельствует о преимущественном использовании слова в переносно-метафорическом значении, позволяющем создать яркий образ для кодирования абстрактных сущностей, однако первые примеры использования сумеречных мотивов стихотворцами XVIII века демонстрируют прямо-номинативное употребление для создания лирического хронотопа: *Настали сумерки, и меркнут небеса...* [А. Сумароков, 1774]; *...лестницу любовь мне ставила в окно, / Которо грации с тобою отворяли / И в сумерках меня к утехам провождали* [Я. Княжнин, 1786].

Интересный пример «приращения» смысла дает продолжающее традиции Ломоносова и Радищева стихотворение «Материя» П. Словцова, одно из самых ярких в области так называемой «научной» поэзии: *Пока в странах неживотворенных / Недвижима чернелась пустота; / Пока в сих сумерках несотворенных / Не прояснялась вечна густота; / Пока в пространствах солнца не дышали / И громы в атмосферах не стонали, — / Дотоле — и пункт не существовал, / И тонкий атом в бездне не летал* [П. Словцов, 1796] — эта картина изначального состояния вселенной придает лексеме *сумерки* добавочный оттенок ‘состояние мира до появления движения в материи и неживой природы’.

Единственный для русской лиры XVIII века контекст метафорической трансляции значения слова *сумерки*, еще только робко входившего в круг поэтизмов², обнаружен у М. Муравьева, уподобившего переход от света к темноте этапу жизни и чаше судьбы, с ее невзгодами и разочарованиями: *Со утром сумерки, надежды с сожаленьем, / И, чашу роскоши стремительно пия, / Все выпил радости и вместе с вожделеньем!* [М. Муравьев, 1784–1797].

Сравним данные поэтических текстов с указаниями лексикографических источников. Так, «Словарь Академии Российской» (1789–1794) предлагает толкование только прямого значения анализируемого слова: «Время от зашествия солнечного до наступления совершенной ночи продолжающееся» [Словарь Академии Российской, 1793, стлб. 304]. В.И. Даль также объясняет эту узусальную семантику уже более пространно: «...заря, полусвет; | | ...ни свет, ни тьма | | Время, от первого рассвета до восхода солнца, и от заката до ночи, до угаснута последнего солнечного света» [Даль, 1955, с. 238].

Первая половина XIX столетия дает уже гораздо более разнообразные примеры введения сумеречных мотивов в образную ткань стихотворений и поэм:

² Нельзя исключить влияния французских авторов, переведенных А.П. Сумароковым и Н.М. Карамзиным, на распространение *сумерек* в качестве поэтизма в русской лирике: *...в сумерки стада с лугов сойдут долой* [А. Сумароков, 1756; перевод из Б. де Фонтенеля]; *И сумерки тебе милее ясных дней* [Н. Карамзин, 1800; в подражание «Меланхолии» Ж. Делиля]; в начале XIX века лексема неоднократно используется в переводах В.А. Жуковским немецких поэтов: *В сумерки ж, только что мошки, жучки позаснут и замолкнут...* [В. Жуковский, 1816; «Овсяный кисель», перевод из И.П. Гебеля]; *Но что ж так медлит он встать? / Все хочет солнце переждать. / Вставай, вставай, уже давно / Заснуло в сумерках оно* [В. Жуковский, 1818; «Летний вечер», перевод из И.П. Гебеля].



1) хронотопические контексты (прямое употребление — 10 репрезентаций в значении 'периоды в течение суток после захода солнца и наступлением ночи и перед восходом солнца'): *Странник с содроганьем крестится, / Мимо замка идя в сумерках...* [В. Жуковский, 1805—1810]; *Итак — всему конец? / И балам, и беседам, / И в сумерки обедам?* [В. Жуковский, 1813]; *Я в сумерки вчера, одушевленный страстью, / У ног ее любви все клятвы повторял...* [К. Батюшков, 1817—1818]; *И дева в сумерки выходит на крыльцо...* [А. Пушкин, 1829]; *Вы вспомните меня, мечтая одиноко / Под вечер, в сумерки, в таинственной тиши...* [Е. Ростопчина, 1838] и др.;

2) пейзажное использование в метонимическом по отношению к первичному значению 'тень' (1): *Вот серый дом, — и я гляжу в окно. / И женщина видна там молодая / Сквозь сумерки ненастного дня...* [К. Павлова, 1850] — ассоциация по смежности: 'время перед заходом / восходом солнца, когда на землю опускается полутьма' → 'полумрак, сумрак на каком-либо пространстве';

3) контексты с контаминацией прямого и переносного значений лексемы сумерки (1): *Сомненье вечно! Знания нет! / Все сумерки — когда же свет?.. / О нет! я верю, верю... Нет, / Я знаю. Для меня есть свет* [Н. Огарев, 1838, «Среди могил я в час ночной...»];

4) контексты с метафоризацией (5): *Есть сумерки души, когда предмет / Желаний мрачен: усыпление дум; / Меж радостью и горем полусвет...* [М. Лермонтов, 1831]; *На ум, на сердце мне излили / Вы благодатные струи — / И чудотворно превратили / В день ясный сумерки мои* [Е. Баратынский, 1842]; *...сумерки задумчиво висят / Во глубине небес* [Н. Щербина, 1845]; *Брожу задумчиво, и с сумраком полей / Сольются сумерки немой мечты моей* [П. Вяземский, 1848] и др.

5) контексты со сравнением: *Да, женская душа должна в тени светиться..., Как в сумерки луна сквозь оболочку туч, И, согревая жизнь, незримая, теплится* [Е. Ростопчина, 1840].

Со второй половины XIX века и позднее — в Серебряный век русской лирики и в его преддверии — существенно увеличивается частотность использования лексемы сумерки, растет количество репрезентаций ее переносных смыслов в разнообразных моделях построения минимального метафорического контекста, существенно обогащаются валентностные возможности. Так, появляется широкий спектр эпитетов, сопровождающих анализируемое слово.

Атрибуты сумерек можно разделить на несколько основных групп по семантике:

1) передающие разные типы ощущений:

— зрительные, чаще всего — цвето-световые восприятия лирического субъекта: *сумерки прозрачные* [Н. Щербина], *в прозрачных сумерках* [С. Надсон, В. Иванов], *сумеркам прозрачным* [Н. Клюев], *бледных сумерек* [А. Григорьев], *в бледных сумерках* [Д. Мережковский], *бледных сумерок* [П. Бутурлин], *сумерек бледных* [Эллис], *сумерки бледные, сумерки мутные* [К. Фофанов], *мутных сумерках* [К. Фофанов], *темные сумерки* [П. Бутурлин], *в сумерках туманных* [К. Фофанов], *в сумерках снежных*³ [А. Блок],

³ Эпитет *снежные* в данном случае передает синкретизм представления, слитность цветового и температурного ощущений.



сумерки снежные [А. Блок, В. Ходасевич], *сумерки... снежные, розово-синие* [З. Гиппиус], *молочных сумерках* [М. Волошин], *седые сумерки* [А. Блок], *сумерек серых* [А. Блок], *серые сумерки* [А. Тиняков], *сумерки синие* [С. Соловьев], *синих сумерках* [Э. Багрицкий], *сумерки сизые* [С. Городецкий], *лиловых сумерках* [П. Бутурлин], *лилово-зеленые сумерки* [А. Блок], *в зеленых сумерках* [М. Волошин; М. Кузмин], *тусклые сумерки* [А. Белый], *в смуглых сумерках* [А. Блок], *мглистые сумерки* [С. Есенин], *сумерки карие* [Н. Клюев];

— слуховые: *в тихих сумерках* [С. Надсон], *сумерки глухие* [И. Бунин], *немые сумерки* [В. Нарбут];

— тактильные: *мягких сумерках* [К. Случевский];

— температурные: *в сумерках теплых* [Н. Минский];

2) пространственные атрибуты, локализирующие область полутьмы: *северные сумерки* [К. Бальмонт], *петербургские сумерки* [А. Блок], *сумерки звездные* [В. Иванов, В. Брюсов], *дольных сумерек* [В. Иванов], *лесные сумерки* [Н. Клюев]; *сумерки морские* [В. Нарбут];

3) представления, связанные с идеей времени, его хода и смены этапов, скорости протекания, а также с возрастом лица как объекта изображения: *в зимние сумерки* [Н. Некрасов, И. Эренбург], *сумерки зимние* [В. Иванов], *зимних сумерек* [Н. Крандиевская], *в сумерках зимних* [М. Цветаева], *сумерки вешние* [А. Блок], *вешним сумеркам* [И. Северянин], *в осенних сумерках* [И. Бунин], *осенних сумерек* [В. Нарбут], *сумерках осенних* [К. Фофанов], *сумерки весенние* [З. Гиппиус], *в июльских сумерках* [Д. Мережковский], *февральские сумерки* [И. Эренбург], *младые сумерки* [А. Блок], *поздних сумерек* [А. Жемчужников], *в поздних сумерках* [М. Волошин], *ранние сумерки* [И. Эренбург], *в ранних сумерках* [Н. Гумилев], *сумерек росных* [С. Городецкий], *сумерки росные* [И. Северянин], *утренние сумерки* [А. Блок], *в вечерних сумерках* [С. Надсон], *ночные сумерки* [К. Фофанов, Д. Мережковский], *сумерки медлительные* [К. Бальмонт], *крылатых сумерках* [М. Волошин], *вечные сумерки* [М. Цветаева]; *бесконечных сумерек* [Е. Гуро], *сумерки длинные* [Е. Гуро], *глубоких сумерках* [К. Случевский, А. Блок], *зимних сумерек безбрежных* [Н. Крандиевская] — в последних трех контекстах идея времени тесно переплетается с идеей пространства;

4) олицетворяющие эпитеты, которые передают характер, эмоциональное состояние сумерек, уподобляемых одушевленному, чувствующему существу, и — одновременно — «выдающих» состояние лирического я: *в сумерках пугливых* [П. Якубович], *сумерек унылых* [Д. Мережковский], *в сумерках грустных* [Н. Минский], *бессонных сумерках* [В. Иванов], *в злые сумерки* [Саппа Черный];

5) подчеркивающие идею переходного (от тьмы к свету и от света к тьме), пограничного, смутного и не поддающегося рациональному познанию, объяснению состояния души или мира: *сумерках таинственных* [Д. Мережковский], *бредовые сумерки* [Е. Гуро], *сумерки неясные* [К. Бальмонт].

При этом группы 1 и 2 можно отнести к дескрипционным атрибутам, описывающим ситуацию; группы 4 и 5 — к интерпретативным, предлагающим версию макро- и микрокосма с точки зрения авторского



сознания, а в группе 3 представлены оба типа эпитетов — ср. члены однородных рядов: *сумерки эти осенние, длинные* [Г. Иванов], *сумерки длинные, зимние* [С. Есенин].

Эпитеты, выраженные причастиями или местоимениями интимизирующего плана, также создают метафорические синтагмы со словом *сумерки*: *сумерками недопетыми* [С. Третьяков], *лиловеющие сумерки* [И. Северянин], *перед меркнувшими сумерками* [М. Зенкевич], *в сумерках моих* [В. Иванов].

С середины XIX века нарастает модель метафоризации с участием глагольного предиката. Сумерки уподобляются живому субъекту в сочетаниях с глаголом движения, перемещения (*сумерки спуститься не успели* [А. Жемчужников], *сумерки быстро на землю спустились* [А. А. Блок], *сумерки сползали* [К. Фофанов], *сумерки плывут* [К. Случевский], *сумерки плывут, плывут, как волны...* [Д. Мережковский], *Нисходят сумерки за утомленным днем...* [К. Фофанов], *В лесные чащи сумерки идут* [И. Бунин], *плавают сумерки* [С. Соловьев], *побежали сумерки* [Саша Черный], *сумерки пришли* [Саша Черный], *сумерки ходят* [И. Анненский], *сумерки бродят* [В. Брюсов], *далеко Распространялись сумерки* [Я. Полонский], *подкрались сумерки* [А. Блок]), изменения положения в пространстве (*ложились сумерки* [С. Надсон, В. Катаев], *сумерки легли* [А. Блок], *сумерки повисли* [А. Апухтин]); действия, состояния, свойственные живым существам — лицам (*сумерки невятно трепетали* [А. Блок], *дышат сумерки* [К. Бальмонт], *Тихо спорят в сердце ласковом / Умирающем моем / Наступающие сумерки / С догорающим лучом* [О. Мандельштам], *сумерки без гула и отдачи / Взломают душу* [Б. Пастернак], *сумерки вяжут, / Как бабка, косматый чулок* [Н. Клюев]) и животным (*реют сумерки* [И. Бунин], *слетают сумерки* [А. Тиняков], *Лижут сумерки золото солнца* [С. Есенин]).

Другая группа метафоризирующих предикатов приписывает сумеркам свойства, характерные для иных неодушевленных объектов или состояний окружающего мира: *сумерки... растаять не успели* [К. Случевский], *погасают сумерки* [А. Майков], *сумерки шире спадали* [К. Фофанов], *Завесой сумерки упали* [В. Брюсов], *Сумерки падают звоном усталым* [Д. Бурлюк], *Витрину сумерки покроют* [Б. Пастернак], *Сумерки застыят оконце* [Н. Клюев], *Смежают сумерки глаза* [Н. Клюев], *Льются сумерки прозрачные, Кроют дали* [Н. Клюев], *длятся сумерки* [Н. Клюев], *сумерки томили* [Д. Бурлюк].

Встречаются глагольные конструкции с предикатами, создающие расширенный контекст для развертывания метафоры и передающие информацию о действиях, совершаемых над сумерками как логическим и грамматическим объектом, который изображается в качестве обладающего свойствами текучести, излучения, остроты, вещественности, проницаемости и локализованности внутри некой сферы: *Вот опять большая зала / Пред моим воспоминаньем, / Облитая, как бывало, / Бледных сумерек мерцаньем* [А. Григорьев], *Ветер сумерки сизые плещет* [С. Городецкий], *Немые сумерки влача, / Шла Ночь в свой тихий-тихий склеп* [В. Нарбут], *Зеленые влажные стебли / Из церкви выносят, / И стеблями сумерки*



косят... [В. Нарбут], ...сумерками кроет дочь [А. Белый], Канарейка об сумерки клюв свой стачивала... [Б. Пастернак], Проникни в сумерки мои... [С. Городецкий].

Именные предикаты-метафоризаторы представлены гораздо чаще прилагательными, чем существительными: *Всё гуще – сумерки...* [Д. Мережковский], *Как длинны сумерки!* [К. Случевский], *сумерки синей* [А. Блок], *станут сумерки синее* [Н. Клюев], *сумерки тихи* [С. Городецкий], *долги сумерки и серы* [В. Нарбут], *были сумерки мистическими* [В. Катаев], *Как сумерки застенчивы, дитя!* [Эллис – Л. Кобылинский], *божничные сумерки строже* [Н. Клюев], *сумерки тревожны и чутки* [В. Катаев].

Единственной репрезентацией представлена лексема *сумерки* в позиции метафоризирующего подлежащее сказуемого: *Жизнь наша – сумерки: и ночь, и день...* [Д. Цертелев].

Генитивные метафорические сочетания – наиболее распространенный тип трансляции переносного смысла лексемы *сумерки*. Они позволяют создать глубокие философские обобщения, образно-символические парадигмы, вводящие ассоциации между природным миром, человеческим бытием и сознанием:

- олицетворение природного состояния: *душу сумерек* [С. Городецкий], *сумерек вопрос* [Д. Бурлюк], *сумерек рассказ* [А. Тиняков], *улыбка сумерок* [М. Цветаева], *Ранних сумерек рука* [А. Тиняков];

- цвето-световые представления: *опаловость ласковых сумерек* [М. Цветлин], *в сумерек сизом закале* [Б. Пастернак], *отблеск сумерек* [В. Нарбут], *теплых сумерек краснеющий шафран* [И. Бунин], *сумерек золу* [Б. Пастернак], *И сумерек густеющую тень* [А. Пальм], *сумерки осенних, пасмурных теней* [К. Льдов], *сумерек тени* [Эллис];

- ассоциация между сумерками в природе и покоем в мире и душе: *сумерек покой* [К. Случевский], *покой Зимних сумерек* [Н. Крандиевская], *нега сумерек* [В. Гофман], *сумерек мягкие волны* [А. Тиняков], *сумерек холодной пеленою* [П. Якубович];

- сумеречные свойства (мотив тени, отсутствия света) приписываются пространству, космосу в целом или отдельным его элементам: *сумерках земли* [К. Случевский], *сумерек земли* [В. Кривич], *сумерки мира* [Н. Гумилев], *среди сумерек скорбного мира* [Н. Минский], *сумерках собора* [А. Блок], *в сумерках капеллы* [В. Иванов], *сумерки угла* [Саша Черный], *по сумеркам моих угрюмых келий* [В. Иванов], *в сумерках улочек* [В. Маяковский], *сумерки глаза* [П. Потемкин], *в смуглых сумерках чела* [А. Блок], *деревьев сумерки* [В. Комаровский], *сумерки тканей* [О. Мандельштам];

- подчеркивается переходный характер эпохи, неясность прошлого, настоящего или будущего: *сумерки веков* [Н. Минский], *сумерки времен* [А. Блок], *в сумерках жизни* [Н. Клюев], *в сумерках весны* [А. Блок], *сумерки зимы* [А. Блок], *сумерки мутей* [А. Белый], *В сумерках дня* [С. Городецкий];

- актуализируется идея мучительного состояния сомнения, тревоги, сумеречности сознания: *через сумерки сомнений* [Н. Минский], *сумерки души* [Я. Полонский], *сумерках моей тоскующей души* [Д. Мережковский], *сумерки любви* [К. Льдов], *среди сумерек земных мучений* [Н. Минский], *в сумерках забвений* [В. Иванов], *сумерки безвестья* [Н. Клюев], *сумерек скребок* [Д. Бурлюк];



— вводится перифрастическая номинация божества и человека: *Бог сумерек, Гермес* [В. Иванов], *сын дольних сумерек* [В. Иванов];

— олицетворяющие перифрастические переименования самого природного процесса: *ведьма сумерек* [С. Городецкий], *сумерек монах* [Д. Бурлюк].

Сравнения с участием лексемы *сумерки* как субъекта (1) или объекта (2) компарации остаются редкими и в произведениях конца XIX — начала XX века: (1) *Сумерки... словно оруженосцы роз, / На которых — их копыта и шарфы... / Или сумерки — их менестрель* [Б. Пастернак]; *годы-сумерки* [И. Северянин]; (2) *И всё, что, как в сумерках, смутно, туманно / Сокрыто в минувших веках* [Л. Пальмин]; *Из далей былого лазурных, / Как сумерки, облак дохнул...* [В. Иванов]; *Верь, не будет мучительно, ждет успенье благое нас. / Оно нежное, тихое, как сумерки смутное* [М. Цетлин]; *Обрывки каких-то видений, / Туманных, как пар над водой, / И грустных, как сумерек тени* [О. Чюмина].

С нарастающей к XX веку активностью в русской поэзии используются «сумеречные» заглавия: ПРОГУЛКА В СУМЕРКИ, ИЛИ ВЕЧЕРНЕЕ НАСТАВЛЕНИЕ ЗОРАМУ [С. Бобров, 1785]; СУМЕРКИ [А. Бунина, 1808], [Е. Баратынский, 1842, цикл], [П. Вяземский, 1848], [Л. Мей, 1858], [П. Якубович, 1881 — пер. Ш. Бодлера, М. Лохвицкая, 1894, А. Федоров, 1898], [К. Льдов, 1902, цикл стихов], [В. Гофман, 1902], [И. Бунин, 1903], [К. Фофанов, 1903], [Н. Крандиевская, 1904], [А. Тиняков, 1905], [Д. Бурлюк, 1907], [Д. Бурлюк, 1908], [И. Эренбург, 1913], [Саша Черный, 1913—1916]; С КНИГОЮ «СУМЕРКИ» С.Н. КАРАМЗИНОЙ [Баратынский, 1842]; СУМЕРКИ БОГОВ [М.Л. Михайлов, 1855—1862, пер. «Götterdämmerung» Г. Гейне]; ДО СУМЕРЕК [Н. Некрасов, 1859]; В СУМЕРКИ [Н. Минский, 1878], [Д. Мережковский, 1884], [И. Бунин, 1900], [К. Бальмонт, 1900]; В СУМЕРКАХ [В. Ходасевич, 1904], [М. Цветаева, 1906—1912]; СУМЕРКИ НА УКРАИНЕ [П. Бутурлин, 1880—1893]; ОСЕННИЕ СУМЕРКИ [В. Ходасевич, 1904]; ДУША СУМЕРЕК [В. Иванов, 1904, цикл]; СУМЕРКИ В ТЮРЬМЕ [А. Тиняков, 1906]; КИММЕРИЙСКИЕ СУМЕРКИ [М. Волошин, 1907]; ЗИМНИЕ СУМЕРКИ [В. Иванов, 1910—1911]; УТРЕННИЕ СУМЕРКИ [М. Зенкевич, 1909—1911]; СЕВЕРНЫЕ СУМЕРКИ [Саша Черный, 1910].

Магия слова *сумерки*, его богатейший ассоциативный ореол были осознаны и реализованы русскими поэтами не вдруг и не сразу: «темнота» и «бездна» смысла, загадочность символа раскрылась наиболее глубоко в эпоху Серебряного века, однако период романтизма, который, по меткому выражению Яна Парандовского, «упразднил старое законодательство» (Парандовский, 1990, с. 153) жанровых, риторических и языковых ограничений, стал важным предшествующим этапом образно-семантического расширения. Оковы хронотопического и пейзажного использования пали довольно быстро, тесная связь лексемы *сумерки* с мотивами тайны бытия, сна, мрака и смерти обусловила основные направления метафорических трансформаций, обретение словом статуса потенциально неисчерпаемого в своей многозначности символа, не синхронного соответствующей эпохе литературно-языкового развития, а опережающего ее или намеренно отстающего, отталкивающегося от нее.



Список литературы

- Белый А. Магия слов // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 131–142.
- Гарин И. И. Пророки и поэты. М., 1994. Т. 5.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / вступ. ст. А. М. Бабкина. М., 1955. Т. 4 : Р–V.
- Золян С. Т. Семантика и структура поэтического текста. М., 2014.
- Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.
- Парандовский Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни / пер. с польск. ; сост. и вступ. ст. С. Бэлзы. М., 1990.
- Потебня А. А. Мысль и язык // Потебня А. А. Теоретическая поэтика / сост., вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратова. СПб. ; М., 2003а. С. 24–59.
- Потебня А. А. Из записок по теории словесности // Потебня А. А. Теоретическая поэтика / сост., вступ. ст. и коммент. А. Б. Муратова. СПб. ; М., 2003б. С. 145–342.
- Словарь Академии Российской. СПб., 1793. Ч. 4 : От М до Р.

Об авторе

Наталья Викторовна Патроева, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка Петрозаводского государственного университета, Петрозаводск, Россия.

E-mail: nvpatr@list.ru

ORCID ID: 0000-0003-3836-6393

Для цитирования:

Патроева Н. В. Семантический потенциал лексемы *сумерки* в русской поэзии // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №1. С. 61–71. doi: 10.5922/2225-5346-2024-1-3.



представлено для возможной публикации в открытом доступе в соответствии с условиями лицензии CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

SEMANTIC POTENTIAL OF THE LEXEME *TWILIGHT* IN RUSSIAN POETRY

N. V. Patroeva

Petrozavodsk State University, 185910,
33 Lenina Ave., Petrozavodsk, Republic of Karelia

Submitted on 22.02.2023

Accepted on 10.10.2023

doi: 10.5922/2225-5346-2024-1-3

The article provides an in-depth analysis of both direct and figurative usages, as well as the figurative transformations of the term 'twilight' in Russian poetry spanning over a century and a half of its evolution. The linguistic and poetic examination focuses on contexts featuring the lemma 'twilight' within the poetic corpus of the Russian National Corpus, specifically those related to the period from 1756 to 1917. The chosen timeframe aligns with the initial recording of the selected lexeme, as per corpus data, with the second date serving as a



conditional endpoint corresponding to the conclusion of the Silver Age of Russian lyrics. The aim of the linguistic and poetic analysis is to discern patterns in the figurative and symbolic utilization, as well as the individual reinterpretation of the term 'twilight' by poets across various literary methods, trends, and schools, including baroque, classicism, sentimentalism, romanticism, realism, and modernism. The conducted analysis leads to the following conclusions: 1) The term 'twilight' is employed in poetry in its direct-nominative dictionary sense, contributing to the creation of a lyrical chronotope and landscape sketches. In this context, the meaning actualized in the literary text may deviate from the dictionary lexical definition, such as in cases of personification and periphrastic renamings like 'twilight witch' or 'twilight monk.' 2) Figurative and symbolic meanings in poetry become notably prominent during the Silver Age. This period witnesses an enrichment of the conventional semantics, with various "extensions" and transformations occurring when the term is used figuratively to characterize transitional states in the realms of the world, history, and consciousness. 3) Tropic contexts prevail, showcasing the broadest syntagmatic and functional-semantic possibilities of the lexeme 'twilight' in Russian poetry. These contexts demonstrate the extensive range of figurative applications and symbolic nuances associated with the term.

Keywords: meaning, significance, image, symbol, motif, poetic semantics, lexical level of a lyrical text, occasional semantics and syntagmatics

References

- Bely, A., 1994. The magic of words. In: A. Bely, ed. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a worldview]. Moscow, pp. 131–142 (in Russ.).
- Dal, V.I., 1955. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Vol. 4. Moscow (in Russ.).
- Garin, I.I., 1994. *Proroki i poety* [Prophets and poets]. Vol. 5. Moscow (in Russ.).
- Larin, B.A., 1974. *Estetika slova i yazyk pisatelya* [Aesthetics of the word and the language of the writer]. Leningrad (in Russ.).
- Parandowski, J., 1990. *Alkhimiya slova. Petrarka. Korol' zhizni* [Alchemia słowa. Petrarka. Król życia]. Translated by S. Belza. Moscow (in Russ.).
- Potebnya, A.A., 2003a. Thought and language. In: A.A. Potebnya, ed. *Teoreticheskaya poetika* [Theoretical poetics]. St. Petersburg; Moscow, pp. 24–59 (in Russ.).
- Potebnya, A.A., 2003b. Notes on Russian grammar. In: A.A. Potebnya, ed. *Teoreticheskaya poetika* [Theoretical poetics]. St. Petersburg; Moscow. pp. 145–342 (in Russ.).
- Slovar' Akademii Rossiiskoi* [Dictionary of the Russian Academy], 1793. Vol. 4. St. Petersburg, (in Russ.).
- Zolyan, S.T., 2014. *Semantika i struktura poeticheskogo teksta* [Semantics and structure of poetic text]. Moscow (in Russ.).

The author

Prof. Natalia V. Patroeva, Head of Department of Russian Language, Petrozavodsk State University, Russia.

ORCID ID: 0000-0003-3836-6393

E-mail: nvpatr@list.ru

To cite this article:

Patroeva, N.V., 2024, Semantic potential of the lexeme *twilight* in Russian poetry, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 1, pp. 61–71. doi: 10.5922/2225-5346-2024-1-3.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://creativecommons.org/licenses/by/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))