

К ТИПОЛОГИИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ВАЛЕНТНОСТИ В ПОЭЗИИ Ю. БАЛТРУШАЙТИСА

С. Е. КАРАВАЕВА

Объектом исследования явилась лексико-семантическая группа (далее в тексте – ЛСГ) слухового восприятия на материале поэзии Ю. Балтрушайтиса¹. Придерживаясь принципа ступенчатой идентификации, будем оперировать следующими категориями. Слово – единство лексемы и семемы. „В плане выражения слово – лексема, в плане содержания – семема” [Толстой, 1963, с. 30]. Семема – пучок сем, находящихся в определенной иерархической соотнесенности в парадигматическом аспекте (семантическая тема плюс дифференциальные признаки, далее – ДП). Базовая сема, или „семантическая тема” (Шмелев), вычленяется в структуре всех значений компонентов ЛСГ и эксплицирует типовую сочетаемость. Значение слова актуализируется лишь при условии реализации в тексте, т. е. в сочетании с другими словами, членами данной или другой ЛСГ. При этом в зависимости от характера сочетающихся единиц различаем первичную валентность, строящуюся на основе типовых возможностей базового значения, а также вторичную валентность, выражающую семантические сдвиги в значении одного из компонентов словосочетания. Последняя предполагает анализ с точки зрения традиционности и окказиональности объединений слов с учетом категориальной принадлежности лексики, а также предпосылок, мотивировавших формирование образа (экстралингвистический аспект), т. е. наряду с обязательными проявлениями в структуре значений семем считаем необходимым рассматривать факультативные, „ассоциативные” [Шмелев, 1969, с. 26], или „потенциальные” [Гак, 1972, с. 382].

Целью исследования является: определить состав ЛСГ, семантические изменения в структуре значений в парадигматическом и синтагматическом аспектах, стилистическую функцию составляющих, их заданность авторской концепцией мировосприятия. Ограничимся рассмотрением одной модели: существительное плюс переходный глагол, выделив три подтипа:

¹ Источником послужил сборник „Дерево в огне” (Вильнюс: Вага, 1983). Все сноски даются по этому изданию.

Разбивка компонентов на подмножества внутри ЛСГ осуществляется на основе выделения семантической темы — 'наличие—отсутствие звука', а также учета поэтической традиции и эмоционально-экспрессивной окраски.

Вся совокупность глагольных лексем слухового восприятия группируется вокруг двух концентров. Первый словесный ряд: *молкнуть, умолкнуть, утихнуть, заглохнуть; спать, почить, дремать, отхлынуть* — объединяется на основе базовой семы 'покой, тишина'.

Утихнуть в качестве семантической темы реализует первичное значение 'перестать издавать или производить звуки' [СРЯ, т. 1, с. 546]: „звон утих“ (с. 136) — и выражает прекращение длительного действия. В этом смысле представлен фазисный глагол. Ему синонимичен глагол *умолкнуть*: „молк двенадцатый удар“ (с. 97); „умолкнет в мире всякая молва“ (с. 92). Соответствующая лексема несовершенного вида *молкнуть* означает стремление к достижению предела действия и имеет стилистические ограничения (словарь фиксирует книжность употребления): „молкнет смех“ (с. 206), „молкнут живые заветы“ (с. 80), „молкнет гул дневного мятежа“ (с. 132). Эти лексемы представляют собой лексико-грамматический разряд предельных глаголов. В аналогичном соотношении находится видовая пара *неметь—онеметь*: 'становиться немым, терять способность говорить //умолкать, замирать в молчании' [СРЯ, т. 2, с. 454]. Однако базовая сема вычлениается лишь при учете коннотативного значения: „О немели поля“ (с. 45), „Немеет вздох отдельности во мне“ (с. 104).

Лексемы *спать—почить—дремать* входят в состав рассматриваемой парадигмы лишь переносными значениями. „Общепоэтическим переносом следует признать употребление (этих) слов... при указании на покой, тишину, безмолвие в природе. Слова эти объединены семой 'покой', что и определяет их возможные синонимические отношения" [Григорьева, 1980, с. 52]. В лексеме *спать* активизируется ДП 'вечный покой, смерть': „Как есть и сельское кладбище, Чей неминуемый порог Приемлет бремя всех дорог, Открыв последнее жилище, Где молкнет смех средь мшистых плит И горе беспробудно спит“ (с. 206), — этим широким контекстом мотивируется семантика метафорического сочетания *горе спит*, поддержанная обстоятельством распространителем со значением качества *беспробудно*, лексемами того же семантического комплекса (далее СК) со значением 'смерти' — *порог, бремя, кладбище*; определителями *неминуемый, последний*. В глаголе *дремать* к семантической теме 'покой, отсутствие звука' добавляется ДП 'временный, частичный'. Возможность перехода из одного состояния в другое, зыбкость мига равновесия прослеживается во всех контекстах, напр.: „Не

дивано ли, что, чередуясь, дремлет В цветке зерно, в зерне – опять расцветает, Что некий круг связующий объемлет Простор вещей, которым меры нет” (с. 30); ср.: *„Как лик луны средь бега облаков, Пылая, хмураясь, зыбок миг во мне, Но дремлет быль в бессмертии веков, Как новый цвет в зерне...”* (с. 123) – это путь расцвета. Второй трагичен: *„Дремлет каплей в океане Мир немых и тщетных слез, – Мудр, кто в тишь последней грани Сердце алчное вознес”* (с. 53). Распространенным поэтизмом является и употребление *заглохнуть* (к базовой семе прибавляется ДП 'беспобудный, устойчивый'): *„И в се, что к звону день призвал, Заглохнет в ночь”* (с. 171), *„Звон пламени заглох в дыму”* (с. 202), *„Колокол заглох”* (с. 208) и т. п. Факультативным членом данной ЛСГ рассматриваем лексему *отхлынуть* (ср. антоним *хлынуть*) и контексты: *„Отхлынул день”* (с. 74), *„Как река, что отхлынула к устью, Я вливаюсь в святой океан”* (с. 79), *„И в час, когда волна дневная отхлынет прочь”* (с. 39). Глагол характеризует ситуацию повторяющегося действия, ограниченно-го пределом.

В случае *река отхлынула* – реализация первичного значения, а также пример чистого семантического согласования на базе общей семы 'вода'. Аналогичный семантический процесс наблюдается и в словосочетании *волна дневная отхлынет*, где *волна дневная* – перифраза к *день*. И, наконец, в бинарме *отхлынул день* актуализируется ассоциативная сема 'утихнуть, замолкнуть'. Таким образом, анализируемые глаголы в парадигматическом плане представляют собой систему взаимозависимых элементов с организующей семантической темой 'прекращение – отсутствие звука'.

Наблюдение за характером семантических изменений в структуре значений компонентов сочетаний (чаще всего бинарм) выявило следующие закономерности:

а) наличие общей семы/синтагмемы, т. е. „связующего семантического компонента” [Гак, 1972, с. 376] в членах словосочетания. Иначе говоря, соединение слов сопредельных СК при реализации прямых значений составляющих. Примеры многочисленны: *„Молкнет смех”* (с. 206), *„Молкнет гул”* (с. 132) и т. д.;

б) отсутствие в одном из членов сочетания сем, противоречащих семам другого члена. При этом наблюдается сдвиг в значении компонентов и переход из одного СК в другой.

Традиционная модель метафоры „персонифицированное существительное + глагол” очень частотна, причем глагол в большинстве случаев относится к СК 'человек'. Существительное может относиться к сфере и абстрактных понятий (*горе спит*), и конкретных денотатов: *„Длится аллея Под гору, вниз, Где, лишь чернея, Спит кипарис”* (с. 251) и т. п. Сочетание *спит кипарис* является характерным в плане общей

образной системы Балтрушайтиса, так как в нем актуализируются сквозные „ассоциативные” элементы смысла, пронизывающие всю поэзию автора. Бинарма строится по законам вторичной (метафорической) валентности. *Спать* эксплицирует ДП 'умереть', а конкретная номинация *кипарис* предполагает в античной традиции значение смерти, скорби [см.: Иванов и др., 1977, с. 81]. Семантические контакты этих двух лексем обусловили сцепление слов из разных семантических сфер и приведение их к общему знаменателю. Расширение границ словосочетания рядом уточняющих слов типа *под гору, вниз, чернея* – подкрепило семантику выражения: последовательно проводимую параллель жизни – страха перед смертью. В контексте „*Чутко спят тополя*” (с. 45) наряду с персонализирующим значением наличествует лексический намек в наречии *чутко*) возможность пробуждения и возрождения, выхода из тупика, взлета ввысь. Лексически эта перспектива реализуется в сочетаниях: „*Где спускался, зыбля складки, Вешний груз зеленых риз, Ныне дремлет в серой кадке Одинокий кипарис*” (с. 70). Поэтический символ *кипарис* предопределяет иные смысловые нюансы, оттенки значения, что мотивируется семантической наполненностью прилагательного *серый* (вместо *чернея*), а также *вешний* и деепричастной формой *зыбля*. „Ассоциативные” смыслы возникают при условии итеративной встречаемости слов в данной функции: „*Тень дремлет*” (с. 207) и „*Свет и тень, без смены и движенья, В час утра здесь, в истонный полдень – там, Все сковано в томительные звенья, С тупой зевотой дремлет по местам*” (с. 51–52). Значение символов *тень, свет* не ограничивается их понятийным ядром, в структурном целом имплицитно присутствует функционально-стилистическая коннотация. Следовательно, члены бинарм сопряжены и на уровне „экспрессивно-эмоционального или функционально-стилистического согласования” [Гак, 1972, с. 384]. Значение персонализации явлений природы: „*Онемели поля... Раскрывается ночь бесконечная*” (с. 45), абстрактных категорий: „*Немеет в здох отдельности во мне... И в смертной доле выше нет ступени...*” (с. 104) – помимо традиционно книжных понятий выражает образное впечатление, которое ассоциативно связывается с другими. „Нервным узлом” этих поэтических фразеологизмов является трагическое восприятие наступления ночи, тьмы, смерти, перед которыми человек бессилен.

Балтрушайтис часто обращается к метонимической замене субъекта или объекта действия при глаголе. Семантическая тема имплицитно присутствует, но на первый план эксплицируется чувственно понятийная сторона значения в синтагмах: „*Молкнет от страха Дума бессонная...*” (с. 163), „*И молкнет мысль...*” (с. 132) и т. д. Абстрактные синтаксически господствующие лексемы: *мысль, думы* и другие, поддержанные всем остальным семантическим окружением, становятся условными

формулами трагических рассуждений, пессимистического отношения к судьбе. Метонимические сочетания „*Пространство молкнет*” (с. 64) и „*Молкнут времена*” (с. 112) подтверждают устойчивую связь символики базовой семы 'отсутствие звука' с представлениями о смерти физической и духовной. Причем в данном случае налицуются лишь примеры вторичной валентности традиционного характера. У Балтрушайтиса традиционные клише „подновляются” семантической двушланговостью контекстуального окружения.

Дистрибутивный анализ составляющих свидетельствует о последовательности автора в подборе определяемых денотатов. Это абстрактные существительные для передачи эмоций и психических состояний: *горе* (с. 206), *мир слез* (с. 53), *мысль* (с. 132) и др.; временных соотношений: *полночь* (с. 79), *час* (с. 175), *время* (с. 82), *времена* (с. 112) и т. п., а также конкретные существительные с вещественным значением для определения явлений растительной природы: *кипарис* (с. 151), *тополя* (с. 45), *зерно* (с. 30) и т. п.; иных явлений неорганической природы: *гром* (с. 147), *вихрь* (с. 147). Весь ряд поэтических фразеологизмов употреблен в соответствии с поэтической традицией.

Таким образом, анализ сочетаний на уровне семантического согласования подтверждает универсальность семантического закона „радиации синонимов” (Ульман), сущность которого заключается в следовании членов парадигмы в своем семантическом развитии за общим словом той же семантической оси.

Из наблюдений автора над бытием органически вырастает иная лексическая совокупность, второй концентр, с организующим значением 'наличие звука'. Все глаголы слухового восприятия делятся на глаголы звучания и глаголы речи. В ряде случаев в структуре значений глаголов речи происходит перераспределение сем, вследствие чего актуализируется ассоциативная сема 'звук'. Этот процесс генерализации, расширения объема значения базовой семы активизируется при переносных употреблении. Напр., глаголы *шептать*, *молиться*, *звать* и другие имеют значение процессуального признака, связанного с актом речи, и различаются ДП 'интенсивность', сочетаются со словами, входящими в СК 'человек'. Однако в поэтическом идиостиле в результате развития метафорических и метонимических значений данные языковые единицы переходят в иную ЛСГ, со значением 'звук'. Ср.: „*Сумрачно шепчет листва*” (с. 114), а также сочетание со значением взаимного действия „*Ива шепчется тихо с прибрежной скалой*” (с. 251). Колебания в отношении слов к той или иной ЛСГ объясняются тем, что группы представляют собой классы пересекающегося характера вследствие повторности категориальных и дифференциальных сем, а также за счет вторичных значений. Итак, ЛСГ глаголов звучания является более сложной структурой,

к которой в определенных контекстах примыкают глаголы речи²

Парадигматический ряд представлен номинациями: а) *зреть, гудеть, выть, стонать, рыдать, плакать, рычать, ржать, бить, kloкотать, хлынуть* и т. п.; б) *смеяться, хохотать, петь, молиться**, *шедесть, журчать* и т. п.; а также *звучать, звать**, *шуметь, стучать, скликать**, *шептать** и др. В ассоциативной внутренней коннотации этих глаголов присутствует оценочно-экспрессивный момент, особенно ярко проявляющийся при переносных употреблении: мелiorативная эмоционально-экспрессивная окраска (группа б) и пейоративная (группа а). Причем подавляющее большинство компонентов заданной ЛСГ относится к группе а. Это свойство и является ДП при линейном рассмотрении. Тем не менее ряд слов типа *звучать, звать** не несет в своем потенциале никакой эмоционально-оценочной и стилистической информации. Они нейтральны. *Звучать* является базовым, реализуя первичное значение: „*З в у ч и т стон и смех*” (с. 88). Большое количество слов данного подмножества выступает в своих прямых значениях, сочетаясь с единицами того же или невзаимоисключающего СК: „*Ш у м и т трава*” (с. 91), „*Ш у м е л и воды Тибра*” (с. 223), „*Ш у м и т веселая волна*” (с. 261) и т. п. Однако все эти номинации в рамках конкретного идиостилия не являются только единицами словаря, они получают иное осмысление благодаря сопряженности, перекличке всех элементов поэтического текста.

При метафорических преобразованиях также прослеживается последовательность в использовании глаголов звучания, относящихся к СК 'человек': „*Сумрачно шепчет* листва*” (с. 119), „*Только звонко захохочет птица*” (с. 34), „*Стонет вихрь*” (с. 169), „*Колокол рыдал*” (с. 86), „*Колокол смеялся, плакал*” (с. 87), „*Звук за звуком смеется и зовет**” (с. 32), „*(Ива) шепчется* тихо с прибрежной скалой*” (с. 254), „*Не шепчет* ветер в камыше*” (с. 244), „*Мне шепчет* ночь в тиши унылой*” (с. 233) и т. д. Налицествуют метафоры, входящие своими исходными значениями в иные СК, напр., 'животного': „*воет ветер*” (с. 89), „*глухо воет водопад*” (с. 107), „*Стонут-воют беспокойно Роковые жернова*” (с. 43). В последнем случае дублетная форма подчеркивает наполненность образа, трагичность авторского мировосприятия. Субъекты действия группируются на базе общих сем 'воды': „*Поют в алы*” (с. 54), „*загеремила в олна*” (с. 32), „*Волны поют*” (с. 78), „*глухо воет в о д о п а д*” (с. 107), „*И море зыбью голубой Мне пело сказку*” (с. 252), „*Леп псалмы ночной прибой*” (с. 252) и т. п.; 'ветра': „*Стонет вихрь*” (с. 169), „*Воет ветер*” (с. 89), „*Вихри поют, зывают*, просят*” (с. 38); 'растений': „*Сумрачно шепчет* листва*” (с. 119), „*(И в а*

² Случаи подобной транспозиции помечаем *.

*шепчется** тихо с прибрежной скалой» (с. 254) и т. п. Дистрибутивный анализ свидетельствует, что глаголы звучания наиболее активно взаимодействуют с конкретными существительными, олицетворяющими мир органической природы, тем самым являя тенденцию к анимализации явлений окружающего мира. Бинармы со словами *колокол*, *рог* не отличаются от сочетаний предыдущей группы. Свообразие определяется символическим наполнением денотатов: *к о л о к о л рыдал* (с. 86), *смеялся и плакал* (с. 87), *гремел* (с. 110), *гудел* (с. 87), *пел* (с. 110), *грянула* (с. 286). *Рог зовет, будит* (с. 86). Метафорически употребленные *колокол*, *рог* в значении 'вестник судьбы, наступление переломного момента': «*Чудился в звоне обет воскресенья, Слышалась скорбная смертная весть*» (с. 86) — способствуют образованию сочетаний двоякого типа: с положительной экспрессией, напр.: «*Смеялся с бурей*» (с. 87) — и отрицательной — «*плакал в тиши*» (с. 87). Таким образом, путем антонимической поляризации поэт достигает объемной характеристики взаимообусловленных крайних точек человеческого бытия.

Достаточно регулярными контекстами представлена метонимическая конструкция, основанная на замене целого его частью: «*Плачет грудь*» (с. 221), «*Плачет сердце*» (с. 180), «*Сердце молится**» (с. 71), «*застонала грудь от боли*» (с. 267) и т. п.; а также, наоборот, на замене части целым: «*Русь поет*» (с. 214), «*Звучал лишь май в свирели*» (с. 249). Известны издревне перифрастические эквиваленты традиционной оппозиции 'весна–зима' как символов бедствия и благополучия: «*Поет метель*» (с. 94), «*Поют ее (метели) прислужницы*» (с. 96). В целом поэтика Балтрушайтиса строится на поэтических фразеологизмах и символах, являя собой общие особенности поэтической речи. Конкретная природа, мир реальных вещей и предметов не имеют для поэта интереса: они выполняют служебную функцию 'ядра' семантических изменений в слове. С этой точки зрения можно говорить об ослаблении денотативного значения в словаре автора.

Б. Существительное — член заданной ЛС1

Компоненты парадигмы с базовойемой 'отсутствие звука': *тишина*, *тишь*, *сон*, *покой*. Лексемы *тишина*, *тишь* являются стилистическими синонимами. Однако дифференцированы они и на основе ассоциативной семьи 'интенсивность'. *Тишь* — состояние полного покоя. Сближены на уровне синонимии языковые единицы *сон*, *покой*. Таким образом, весь ряд номинаций синонимичен, поэтому уточнение семантики этих слов возможно лишь из характеристики синтагматических потенциалов.

Тишина: строит (с. 129), *душит* (с. 68), *стоит* (с. 84), *встречает* (с. 54), *разбилась* (с. 32) и т. д.

Тишь: легла (с. 82), *вспошла* (с. 198), *стелет* (с. 32) и т. д.

„*Сон речной заметался в водопаде*” (с. 178) – оригинальная авторская метафора, компоненты которой в узусе невалентны, пример сочетания оксюморонного типа с „зачеркиванием” (Апресян) части значения слова и актуализацией имплицитной семы ‘наличие звука’. В конструкции „*Сон скудел*” (с. 210) вследствие смещения глагола в иной СК существительное приобрело ассоциативную сему ‘неустойчивости, хрупкости покоя’. Синтаксически господствующее слово оказалось и семантически главенствующим при „сложении смыслов”. Изменение грамматической характеристики слова сопровождается изменением значения: *сон* в плюральной форме реализует узальное значение, однако в синтагматическом ряду происходит семантический сдвиг: „*Льют жидкительные сны*” (с. 170). Благодаря потенциальной семе ‘движение’ зачеркивается совпадающая часть с глаголом *плыть* и образуется сочетание с общей семантической темой ‘чередование, движение’.

В ЛСГ с организующим значением ‘наличие звука’ прослеживается дифференцированность эмоционально-экспрессивной окраски, как и в группе глаголов. Положительная экспрессия: *звон* (с. 89), *пение* (с. 150), *пеньё*³ (с. 133) и др. Факультативно примыкает: *свист* (с. 34). Отрицательная экспрессия: *крик* (с. 222); *шум, шелест* (с. 133), *тревога*⁴ (с. 103), *плач* (с. 218) и др. Нейтральная окраска: *отзыв* (с. 150).

В синтагматическом ряду круг определяющих довольно ограничен. Общепоэтическим является обращение Балтрушайтиса к глаголу *лечь*, *лечься* при существительных, обозначающих звуки с положительной окраской: „*лечься отзыв*” (с. 150), *звон* (с. 150), *пение* (с. 84). В развернутой метафоре: „*И пусть напевный плач вечерний Прольет на трудный путь людской Свет умиленья и покоя*” (с. 218) – *плач* с ярко выраженной семой ‘печали’, корреспондируя с *напевный*, *свет умиленья*, приобретает иное звучание. Наметилось смещение в эмоциональной структуре образа. Интересен случай оксюморонного употребления: „*Ломню, помню в тяжелом плену Несказанно-ласкательный звон, что гудел и поил тишину И баюкал мой трепетный сон*” (с. 72). В трехчленной структуре *звон поил тишину* сцепление происходит благодаря второму компоненту, актуализовавшему сему ‘надежда, утоление желаний’. При этом нужно иметь в виду, что „определить лексикологически значение индивидуальной метафоры бывает трудно,

³ *Пеньё* – стилистический разговорный вариант по отношению к *пение*.

⁴ В слове *тревога* базовой является сема ‘состояние’, а сема ‘звук’ эксплицируется в поэтическом целом, где *тревога* – перифраза к словам *шум, звук*. Они связаны на уровне контекстуальной синонимии.

так как трудно учесть все значащие для поэта и активизированные в тексте ассоциативные линии, стимулированные метафорой и ее собственным семантическим комплексом” [Григорьева, 1980, с. 68].

В. Синестетические образования

Идея целого, цепи соответствий, окружающих и определяющих человеческое „я”, пронизывает всю поэзию Балтрушайтиса. Эта синкретичность восприятия эксплицируется в языковых единицах, именуемых синестетическими. В основе их природы лежит способность человека воспринимать через слово как физиологический раздражитель внешнюю информацию, соотносимую с пятью органами чувств. Эти неожиданные сцепления, приращения смыслов делают авторский стиль индивидуальным: „*Валы поют протяжно и влажно*” (с. 78) – в узусе эти лексемы разных ЛСГ характеризуются несочетаемостью значений. В бинарме *валы поют* происходит сложение на базе семантической темы 'наличие звука' (вторичная валентность). В то же время лексема *валы* как носитель семантемы 'вода' соотносится с *влажно*. *Вода* в библейско-византийской традиции – символ живительного источника, обновления, воскресения. Таким образом, в роли связующей выступает лексема *валы*, которая и диктует коннотативное значение всей трехчленной структуре: 'наличие звука'. Схема переноса: Ср + Ср + Орс = Ср, где Ср – слуховой рецептор, лексема слухового восприятия; Орс – осязательный рецептор, лексема осязательного восприятия. Конечным пунктом семантических преобразований в синестетической метафоре явилось слуховое восприятие, что подтверждает гипотезу Ст. Ульмана об иерархической дистрибутивности модальностей ощущений (шкала дается от низших к высшим): 1) осязательные, 2) вкусовые, 3) обонятельные, 4) звуковые, 5) цветовые. Причем низшие, наименее дифференцированные, являются источником переноса, а высшие, более дифференцированные, – его результатом. По мнению Ульмана, приоритет – за слуховым восприятием, а не зрительным, так как переносы к цветовым происходят лишь „снизу вверх”, а к слуховому – от трех модальностей вверх плюс от первой вниз. Следовательно, слуховое восприятие оказывается в абсолютно сильной позиции.

В олицетворенной метафоре „*Нам луч везде поет привет, Ликующе звуча*” (с. 37) сцепление происходит благодаря ассоциативной семеме 'радостный, светлый'. Схема переноса: Зр + Ср = Ср, где Зр – зрительный рецептор, лексема зрительного восприятия.

„*Плачет боль утраты*” (с. 222) – перенос осуществляется посредством ассоциативной семеме 'слезы'. Схема: Ср + Осп = Ср. Актуализируется сема 'грустные переживания, трагические резигнации'.

„Отхлынул день” (с. 74): Ср + Зр = Зр – Ср. Доминирует сема ‘утрата света’, возможно, ‘наступление тишины’. Подтверждение двойкой соотношенности, наличия „колеблющихся смыслов” в более широком контексте: „Отхлынул день, и тчетно взор Глядит ему вослед, – Разорван праздничный убор И шумных пиришеств нет, – На всякий вздох в безмолвии Безмолвие – ответ”... „Молкнет трепет” (с. 128): Ср + Оспр = Ср. Имеет поддержку в тексте: „И молкнет в лазурном их дыме Весь трепет долинный и гул” (с. 128). Сочетаемость традиционного клише.

„Полдень уснул” (с. 128): Ср + Оспр = Ср. Полдень – перифраза ‘зноя, тепла’. Традиционное поэтическое клише.

„Светает тишь” (с. 196): Зр + Ср = Ср. Традиционное поэтическое клише.

„День гудел” (с. 73): Зр + Ср = Ср. Имеет поддержку в тексте: „гудел живыми вихрями”.

Анализ соотношений слов различных семантических классов позволяет сделать вывод о доминировании слуховых представлений, их абсолютно сильной позиции при семантических изменениях в структуре значений.

ZUR TYPOLOGIE DER SEMANTISCHEN VALENZ IN DER POESIE VON J. BALTRUŠAITIS

S. K A R A W A J E W A

Zusammenfassung

Im Artikel wird die lexisch-semantische Gruppe des Verständnisses auf Grund der Poesie von J. Baltrušaitis behandelt. Der Verfasser betont die wichtigsten Gesetzmässigkeiten der semantischen Veränderungen in der Struktur der Komponente, ihre stilistischen und ästhetischen Funktionen in den Werken des Dichters.

ЛИТЕРАТУРА

Гак, 1972 – Гак В. Г. К проблеме семантической синтагматики. – В кн.: Проблемы структурной лингвистики 1971. – М., 1972, с. 267–396.

Григорьева, 1980 – Григорьева А. Д. Слово в поэзии Тютчева. – М., 1980.
Иванов и др., 1977 – Иванов В. В., Панькин В. М. и др. Краткий словарь традиционных символов русской поэзии. – Русский язык в школе, 1977, № 4, с. 73–85.

СРЯ – Словарь русского языка: В 4-х т. – М., 1981.

Толстой, 1963 – Толстой Н. И. Из опытов типологического исследования славянского словарного состава. – ВЯ, 1963, № 1, с. 29–30.

Шмелев, 1969 – Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1969.

Институт русского языка АН СССР

Сентябрь, 1985

Сектор современного русского языка