

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА им. В. В. ВИНОГРАДОВА

СЛОВАРЬ ЯЗЫКА РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX века

*Народу нужен стих таинственно-родной,
Чтоб от него он вечно просыпался
И льянокудрою, каштановой волной —
Его звучаньем — умывался...*

О. Мандельштам (1937)

ТОМ I
А—В



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва
2001

ББК 83.3(2Рос=Рус)6-117я2

С 48

Подготовка первого тома Словаря осуществлена при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проекты 95-06-17344, 98-04-06054.

Издание первого тома Словаря осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект 00-04-16046

Автор идеи Словаря, руководитель проекта и главный редактор
докт. филол. наук
В. П. Григорьев

Составители:

докт. филол. наук В. П. Григорьев, канд. филол. наук Л. Л. Шестакова,
канд. филол. наук В. В. Бакеркина, канд. филол. наук А. В. Гик,
канд. филол. наук Л. И. Колодязная, Т. Е. Реутт, докт. филол. наук Н. А. Фатеева

Редакционная коллегия: В. П. Григорьев (отв. ред.),
Л. И. Колодязная, Л. Л. Шестакова
Компьютерная база данных Словаря: Ж. Г. Аношкина

При подготовке Словаря использовались компьютерные программы:
UNILEX-T (автор Ж. Г. Аношкина), UNILEX-D (автор Л. И. Колодязная)

Рецензенты: докт. филол. наук Н. Н. Перцова, докт. филол. наук А. А. Поликарпов

*Коллектив Словаря выражает благодарность
отделу Машинного фонда Института русского языка РАН
и лично руководителю отдела проф. В. М. Андрущенко,
а также заведующей библиотекой Института Г. А. Онешко
за поддержку работы над Словарем*

С 48

Словарь языка русской поэзии XX века. Т. I: А – В / Сост.: Григорьев В. П. (отв. ред.), Шестакова Л. Л., Бакеркина В. В., Гик А. В., Колодязная Л. И., Реутт Т. Е., Фатеева Н. А. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 896 с.

ISBN 5-7859-0227-3

Каждая из статей первого тома (буквы А–В; около 7500 статей) «Словаря языка русской поэзии XX века» представляет собой собрание стихотворных строк из источников Словаря – произведений десяти выдающихся поэтов Серебряного века: И. Анненского, А. Ахматовой, А. Блока, С. Есенина, М. Кузмина, О. Мандельштама, В. Маяковского, Б. Пастернака, В. Хлебникова, М. Цветаевой. В статьях эти строки хронологически упорядочены; они дают возможность судить и о ритмике окружения заглавного слова, и о «приращенных смыслах» в нем самом, и об истории слова в поэтическом языке эпохи. Все строки-контексты сопровождаются шифрами; в условной статье соответственно: *Анн909, Ахм912, АБ914, Ес915, Куз916, ОМ918, М920, П921, Хл921, Це935*. В необходимых случаях к заглавным формам статей и контекстам даются пометы и краткий комментарий. Словарь демонстрирует разнообразие и выразительность языка поэзии и «художественную память» его слов. Обогащая наш эстетический кругозор, Словарь помогает уточнить впечатления от давно любимых читателем строк и обдумать их связи с множеством менее известных. Сам Словарь, «Введение» к нему и разделы «Источники Словаря языка русской поэзии XX века» и «Как пользоваться Словарем» обращены прежде всего к широкому кругу любителей поэзии. Но Словарь построен так, что в его материалах много нового для себя найдут и специалисты – культурологи и филологи.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6-117я2

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G•E•C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slaviv@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book. Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G•E•C GAD.



© Григорьев В. П., Шестакова Л. Л., Бакеркина В. В., Гик А. В., Колодязная Л. И., Реутт Т. Е., Фатеева Н. А., 2001
© Компьютерная база данных: Аношкина Ж. Г., 2001

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ПРЕДИСЛОВИЕ

*Что делать нам с бессмертными стихами?
Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать –
<...>*

Н. Гумилев
(«Шестое чувство»; 1919)

*Шиповник так благоухал,
Что даже превратился в слово
<...>*

А. Ахматова
(«Шиповник цветет», 7; 1956?)

Это «Предисловие» обращено не столько к специалистам-филологам (конечно, к ним тоже), сколько к любому человеку, обратившему внимание на заглавие Словаря и раскрывшему эту книгу.

Культура русского языка располагает детально разработанным множеством лексикографических пособий, характеризующих русское слово в различных его аспектах. Большая серия словарей, в которых описываются общие нормы правильного словоупотребления, написания и произношения слов, постоянно пополняется и совершенствуется. Это все новые и новые многотомные и однитомные толковые словари, словари трудностей словоупотребления и различных грамматических трудностей, орфографические и орфоэпические словари, словари синонимов, иноязычных слов и выражений, фразеологические словари и многие другие вплоть до специальных терминологических, «обратных», словарей расхожих «крылатых слов» и общеупотребительных цитат.

В каждом из таких словарей отложились и те или иные «изюминки» эстетического отношения народа к своему языку, *красота* русского слова, уже освоенная языком всего общества. В то же время языковое творчество замечательных наших поэтов, их «личные изюминки», как правило, остаются за пределами внимания нормативной лексикографии.

«Словарь языка русской поэзии XX века» – это прежде всего доступный всем очерк поэтического мира XX века. Мы стремились не упустить (в кругу наших источников) ни одного случая *красоты слова*, созданной поэтами – нашим читательским чувствам есть чему поучиться у них. Была бы охота услышать их слова – *слова*, в которых воплощена особая эстетическая реальность поэзии, красота ее образов.

Как ведут себя в поэзии такое самое обычное слово, как *ветер*, или, наоборот, редкое и даже специальное, как *адажио*; высокое (пожалуй, чуть устарелое), как *ангел*, или просторечное вроде *айда*? В Словаре вы найдете посильные для него ответы.

Вы нетвердо помните какие-то строчки из любимого образа и мучительно пытаетесь восстановить в них точное слово автора? Если он входит в «десятку» поэтов, представленных в Словаре, помощь Вам может быть оказана немедленно.

О торжестве Интернета Велимир Хлебников так писал в поэме «Ладомир» (1920; в прошедшем времени!):

Учебники по воздуху летели
В училища по селам.

«Полетит» и наш Словарь: его материалы на букву *А* уже сейчас доступны в Интернете (www.slovo.geta.ru); сразу же по выходе этого тома он также вводится на указанный сайт. Но пока Интернет не исключает Словарь как книжное издание: в едином и общем поле культуры у них души соратников.

У идеи представить, что называется, самому широкому читателю русскую поэзию XX века через ее необыкновенный язык и в форме общедоступного словаря уже солидная история. С ее кратким очерком можно познакомиться во «Введении» к недавнему изданию: «Самовитое слово. Словарь русской поэзии XX века. Пробный выпуск: *А – А-ю-рей*» // Приложение к журналу «Русистика сегодня». М., 1998.

Для реализации этой идеи была немаловажной оказанная Словарю помощь: энтузиазм составителей поддерживали гранты двух фондов; на первых порах – фонда Дж. Сороса (годовой грант 1994 г.), а затем, на протяжении шести лет, – и Российского гуманитарного научного фонда.

Есть немало причин того, почему лексикография художественной речи пока отстает от нормативной лексикографии. Первая причина – в особой сложности стихотворной речи: ее корни уходят в общенародный язык – и она же воздвигает над ним свои миры прекрасных, но иногда совершенно головокружительных «приращений смысла» (по словам академика В. В. Виноградова) и интонаций, ритмов, звуковых повторов – вообще «звучаний». Мы задумали, коротко говоря, удовлетворить назревшую потребность общества в том, что для себя называем «Поэтическим Ожеговым» с перспективой его превращения в много-томного «Поэтического Даля». Вот этим эпитетом *Поэтический* предопределена огромная (а словами Пушкина о его «романе в стихах»), «дьявольская разница» в сравнении с «прозой» словарей В. И. Даля или С. И. Ожегова, самих по себе, как любой словарь, очень нелегких в осуществлении замысла.

Понятной при этом становится и вторая причина. С особой и яркой эстетической реальностью этой речи, с ее постоянно обновляемыми языковыми выразительными средствами, имеют дело и поэты, и читатели, и ученые, и публицисты, и критики – любой человек, серьезно размышляющий о «вопросах мастерства» и красоте русского слова. Все мы, порознь и вкуче, кое-что несомненно понимаем в секретах любимых и нелюбимых нами стихов, как-то ощущаем их прелесть или слабости. Но, пожалуй, только самые самоуверенные среди нас возьмутся утверждать, что они здесь обладают «истиной в последней инстанции», не нуждаясь в оппонентах собственному вкусу, своей «табели о рангах», не всегда осознаваемым нами пристрастиям, привычно-инерционному «углу зрения» и «страху» перед новым, неизвестным, неожиданным, непонятным.

Для идеи Словаря подобная глухота в отношении к множеству иных точек зрения на поэзию и ее язык стала бы самоубийственной. Инакомыслящих следовало досконально знать и без предвзятости осмыслить, руководствуясь высокой методологией научного «принципа сочувствия», необходимого и в общежитической практике. Так мы пришли к выводу: в мире еще нет филологической концепции, которая охватывала бы сущность поэзии и ее языка непротиворечиво и полно, как в главном (а кто знает «все» о «главном» в стихах? И в чем оно? Тема это? Идея? Интонация и ритм? Словесные образы? Личность поэта?), так и в необъятном изобилии тонкостей.

Потребовалось время для сопоставления теорий и опыта иных коллективов, на пробы и эксперименты, исследование слабо затронутых лексикографией, поэтикой и вообще филологией тем, на приемлемые формулировки собственных взглядов.

Надо упомянуть и такую причину, как драматическая история изучения того, что называют поэтикой: модернизмом, авангардом и Серебряным веком. Лишь в последнее десятилетие главные препятствия к непредвзятому исследованию русского авангарда были устранены. Не прекращаются плодотворные дискуссии об авангарде, его сущности и значении в отечественной и мировой культуре XX века. Хотя дискуссии несомненно плодотворны, их участники пока снимают урожай каждый на своей единоличной делянке: концепции авангарда, приемлемой в общих чертах для всех, еще не выработано.

Словарь Даля (с огромными диалектными богатствами), словарь под ред. Д. Н. Ушакова и словарь Ожегова (продолжаемый Н. Ю. Шведовой) отвлекаются от особого рода преобразований слова в русской поэзии, в авторском творчестве. В них учтены только те «всеобщие» (как говорил В. Маяковский) нормы, что действуют во всеобщем или/и диалектном словоупотреблении. А те особые законы – индивидуальные нормы, которые устанавливают для себя художники слова, «творяне» (по слову Хлебникова), в толковых словарях остаются вне поля зрения.

Там индивидуальные преобразования слов и не должны, и не могли бы уместиться. Какой-нибудь «дощатый воздух» О. Мандельштама или «ветер веков» и «В переулочке сходи Трехпрудный, / В эту душу моей души» М. Цветаевой, «Ширяй, души душа!» М. Кузмина или «озорливая душа» С. Есенина способны были бы «взорвать» чинную и строгую систему словарных статей в любом толковом словаре.

Дощатый воздух – это ведь не воздух, в прямом смысле «сделанный из досок», как кратко (и правильно) определяет слово «дощатый» словарь Ожегова-Шведовой. И, увы, почти невозможно так же кратко и при этом строго и точно, не определить, а хотя бы аккуратно, не огрубляя поэзию, описать его значение в таинственном стихотворении Мандельштама (1937; без заглавия; вот его первая строфа):

- (1) Как дерево и медь – Фаворского полет, –
В дощатом воздухе мы с временем соседи,

И вместе нас ведет слоистый флот
Распиленных дубов и яворовой меди.

Наедине с таким контекстом и только с ним ни читатель, ни исследователь не пробьется к смыслу слова «дощатый», пока не обнаружит, выйдя далеко за пределы творчества Мандельштама и доверяя подсказке Словаря, что автор имеет здесь в виду не обычный, а метафорический «воздух», который пронизал творчество другого поэта и в частности его мало кому известное сочинение «Доски судьбы». Разъясняя загадочный эпитет «дощатый», оно вместе с тем дает ключ к образу «мы с временем соседи»: Хлебников (а речь о нем) считал свои стихи все же менее важным делом, чем «основной закон времени», открытый им в конце 1920 года и на фактах природы и человеческой истории показавший связи между их ритмами (в этом он был глубоко убежден; известно, что со своей стороны Мандельштам последние 15 лет все более глубоко интересовался его творчеством).

Убеждает это объяснение читателя или нет, но примеров, во многом подобных или же чем-то близких продемонстрированному, у поэтов – тысячи. «Словарь языка русской поэзии XX века», обобщая опыт десяти выдающихся поэтов, представляет его, по крайней мере по своему замыслу, во всем разнообразии, кратко комментируя трудные для читательского восприятия случаи установки поэта на язык как творчество (а она в какой-то степени знакома любому из нас, «нормальных носителей языка»).

Это чеховский Ипполит Ипполитыч говорил такими штампами, как «Волга впадает в Каспийское море» и «До сих пор вы были не женаты и жили одни, а теперь вы женаты и будете жить вдвоем». Эти блестяще бесцветные фразы уже давно сами стали готовыми блоками на уровне расхожих цитат в нашей повседневной речи. Неизбывна иная оскомина – от чего-нибудь вроде «С чувством глубокого удовлетворения...» или «Процесс пошел», обсмеянных чуткой прессой, до всех этих «задумок», турниров, «пересекающих экватор», даже «Селигера – жемчужины русской природы». Здесь и ничейное «волнительно» актеров, и власть затурканная сомнительной истинности цитата из Булгакова «Рукописи не горят». Чуткий к языковым процессам журналист (и «критически мыслящий» читатель), используя и стереотип вроде «нефтяного сердца России» (применительно, скажем, к Тюмени), дистанцируется от него, хотя бы с помощью кавычек.

Ипполит Ипполитыч при случае мог произносить свои фразы, не только не нарушая норм, указываемых в толковых словарях, но и «с чувством». Сегодня в жизни и литературе круг эмоций часто также замкнут всем известными и на все готовыми нецензурными словечками. В сущности, они тоже не выражают ничего, кроме «давно уж ведомого всем» (Е. Баратынский). А вот словоупотребление поэтов далеко не так общеизвестно. Поэтому в Словаре каждый контекст получает полную адресацию.

Ипполитычам противостоят такт и здравый смысл, искусство, наше «чувство соразмерности и сообразности» (Пушкин) и настоящий авангард (а не лихой «авангардизм»). Припомним довольно простое понятие, введенное не академическим ученым, а молодым поэтом (знатоком природы и покинувшим университет странным фантазером-филологом – все в одном лице). Это было еще в 10-е годы. Но поэт предложил свое понятие в обостренно образной форме. Термином оно не стало и не настолько освоено нашей культурой, чтобы любой читатель непременно и непредубежденно воспринял его как старого знакомого.

Вокруг образного понятия «самовитое слово» по-прежнему ломаются копья научных школ. Зная о спорах, участвуя в них и не пасуя перед недоразумениями, мы предпочли яркий образ «самовитого слова» как краткого и «броского» названия для пробного выпуска Словаря. Таким образом была обозначена его принципиальная позиция. Она остается неизменной, а название «Самовитое слово» сыграло свою роль. Для самого Словаря мы предпочли менее вызывающее, с некоторых еще распространенных точек зрения, название. Но сама суть *самовитости* нуждается в разъяснениях и здесь.

Велимир Хлебников назвал *самовитым* человеческое «слово вне быта и жизненных польз». Такое жесткое определение дало повод для многолетних предвзятых нападок, хотя оно, вовсе не лишая слово его связей с кругом общеязыковых значений и употреблений, подчеркивало в нем то особенное, что превращает его в нетривиальную единицу уже не столько стандартного (нормативного и менее строгого разговорного, или бытового) «литературного языка» сколько более широкого и свободного в словоупотреблении «поэтического» языка (т. е. языка художественной литературы). Язык поэзии (иначе: стихотворный язык) во многих своих потенциях, не всегда сразу же признаваемых реальных достижениях, не говоря уж о поисках и экспериментах в сфере новых средств высокого художественного познания

(«эстетической гносеологии»), как правило, обгоняет язык прозы, определяя особенную широту, свободу, гибкость и подлинно авангардную смелость конкурирующих друг с другом индивидуальных стилей (их называют «идиостилиями») больших поэтов.

Еще до того, как появилось выражение «самовитое слово» (и «слово как таковое» – примерно с тем же смыслом), молодой Хлебников дал ему в 1908 г. удивительное трехгранное определение. Со старой точки зрения классической науки, но не науки Нового времени, образности в нем, было, пожалуй, многовато:

Слово – пыльца / слово – лен / слово – ткань.

Переведем эту формулу в нейтральные толкования, свободные от метафорических примет авторского стиля, сохраняя в ней самое важное. Любое слово, давно освоенное или еще только-только рождающееся, в муках отыскиваемое поэтом (поскольку нет слов, уже готовых «для всякой сути»: словотворчество необходимо обществу, хотя и не каждому поэту), предстает как триединство.

Во-первых, слово – это некоторая данность, материал, итог того, что уже выращено культурой общества («лен»; этот образ снимает подозрения в «отрыве» самовитого слова от слов общенародного языка – структуры, бесспорно главной среди разных взаимодействующих «языков», хотя и его «отрыв» от стихотворного и, шире, поэтического мог бы иметь тяжелые последствия для всей нашей речи и культуры; связи с поэтическим языком несомненны и у «общего жаргона», но слабо исследованы).

Во-вторых, слова – не только многообещающий материал, но и инструмент, средство преобразования уже наличных слов (и создания новых), необходимых поэту, чтобы появились на свет его образы – идеи и связанные с ними чувства. Они остались бы недоовоплощенными, не будь у поэта, наряду с традиционными, также и новых выразительных средств, не ищи он и новых способов применения хорошо известных средств. Без всего этого невозможно «вышивание» нужных смыслов («пыльца»; их образ можно было бы заменить более привычным для филолога сочетанием «тропы и фигуры»; вспомним, однако, что идеолог самовитого слова тщательно изгонял из своего идиостиля такие «западные слова», и не поставим это ему в вину).

Вот четыре простых примера. Один – из А. Блока (цикл «На поле Куликовом», 1; 1908); соположение со словом «Русь» повлияло на смысл слова «жена»:

(2) О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!

Другой – из А. Ахматовой (стих. «Летний сад», 1959); внимание слову «шептать» – его смысл зависим от одушевляемых в двусишии «белых ночей»:

(3) Там шепчутся белые ночи мои
О чьей-то высокой и тайной любви.

Еще два примера – (4), (5) – из Б. Пастернака (это – стих. «Никого не будет в доме...», 1931, и роман «Доктор Живаго», кн. 2. «Стихотворения Юрия Живаго», 18: «Рождественская звезда», 1947):

(4) Никого не будет в доме,
Кроме сумерек. Один
Зимний день в сквозном проеме
Незадернутых гардин.

Здесь выдвинутое вперед местоимение, обычно и в поэзии мало обращающее на себя внимания, командует словом «сумерки»; ему явно помогает в этом и «зауряд-предлог»: «кроме». Статьям Словаря на слова НИКТО и КРОМЕ придется иметь дело и с более ранней строкой Хлебникова из поэмы «Труба Гуль-мудль», 1921: «Кроме моря, здесь нет никого». Статьи МОРЕ и СУМЕРКИ разведут эти контексты: первая примет Хлебникова, вторая – Пастернака.

(5) От шарканья по снегу сделалось жарко.
По яркой поляне листьями слюды
Вели за хибарку босые следы.
На эти следы, как на пламя огарка,
Ворчали овчарки при свете звезды.

«Ворчали овчарки» – слова разных корней сближены поэтом так, что происходит как бы «обмен смыслами»: овчарки, мол, потому и называются овчарками, что ворчат, и наоборот; ср. не менее крепко сбитую своим звучанием пословицу «Сила солому ломит».

Этот издавна существующий прием обворожил в XX веке не всех, но очень многих поэтов. А. Белого и Маяковского с его *паразитными паразитами* и сотнями подобных случаев; но довольно неожиданно и А. Твардовского, например, в строке: «Прочь этот страх, расчет порочный»; в военном поколении вспомним веселое у Е. Винокурова: «Ведь он же хлюст, он холостяк, / Брат Хлестакова» – но и трагическое у А. Межирова (см. последнюю строку): «В семнадцать лет любое зло / Совсем легко воспринималось / Да отложилось тяжело».

Хлебников и здесь – один из пионеров. Лишь после Отечественной войны Пастернак осознал, что он «недооценил» Будетлянина. Он мог и забыть о поэме «Вила и Леший» (1912), еще тех времен, когда был чуть ближе к ее автору. От нас же строка из этой поэмы: «Овчарка встала, заворчав», – требует соположить эти контексты в статье ОВЧАРКА под шифрами *Хл912* и *П947*.

В-третьих, наше «во-вторых» своими примерами говорило не только о приемах, о том, как устроена та или иная строка, т. е. о «пьяльцах» (и, разумеется, о «льне»), но что-то и о «ткани» как таковой, – о том, что *вышло*, каковы реальные результаты «вышивки», художественные итоги отдельных фрагментов.

Поэты эстетически акцентируют весь целостный текст произведения. *Время* (а это – наука и критика, вкусы общества, а мы хотели бы, чтобы в этом участвовал и наш Словарь; не по заносчивости, а по сущности материала и самого подхода) оценивает, то в жарких спорах, то с досадным промедлением («Время покажет»), удачной ли получилась «ткань», хорош ли «акцент». Нередко кажется: ни одному слову поэт не уделяет особого внимания, как бы поровну распределив между словами «общую образность» текста. Это – иллюзия.

Попадая в позицию рифмы, слово уже «выдвигается». Рифмы поэты лелеют, некоторые – делают «заготовки». Наш Словарь не берет на себя задачу отмечать специальной пометой все те случаи, когда слово оказывается в рифменной позиции (у словарей рифм есть свои детально разрабатываемые подходы). Конец строки и в «белом стихе» без рифм, особенно же – в «свободном стихе» («верлибре»; он лишен и строгого «размера» – «метра») ставит на слове акцент интонацией и ритмом самих строк. Пометы *рфм.* и *рфм. к* отмечают, как правило, не совсем обычные рифмы.

Понятно само собой, что стихотворение как-то «выдвигает» не только особо значительные символы или метафоры, сравнения или олицетворения, но и относительно редкие из обычных слов, новые слова – неологизмы (их называют окказионализмами, т. е. «словами на данный случай»; от лат. *occasio*) и разнообразные варианты «нормального» употребления слова, будь это *авторник* (ср. «вторник»), *аллилуйя* и *алилуйя*, курсивные, дефисные или иноязычные написания (*Si* у Кузмина; *рас-стаемся* у Цветаевой; ср. у нее же *Авель-город*: *Авель-* заканчивает строку, *город* – начинает следующую). Все варианты в Словаре связаны взаимными отсылками.

Две «сильные» позиции Словарь отмечает непременно. Хотя и расплывчат в своих границах т. н. «иронический контекст», но сдвиг смысла у слова в нем обязывает составителей словарных статей дать читателю знак пометой *Ирон.* Ее помощники – пометы *Шутл.* (ср., например, «Шуточные стихи» Мандельштама) и *Клмб* «игра слов, каламбур». Обязательны и пометы *Загл.* и *Подзаг.:* слово в заглавиях и подзаголовках усилено, выделено. Позицию посвящения (здесь обычны имена собственные, но встречаются и нарицательные) мы отмечаем пометой *Посв.* По-иному очевидна роль пометы *Эпгрф.* «в эпиграфе» – это «чужая речь».

Пометы *Иноск.* «в контексте иносказания» (поэт говорит об одном, а имеет в виду нечто иное) и *Аллюз.* «намеки, аллюзия» читатель встретит нечасто (сам смысл иносказания или намека составитель должен кратко разъяснить в комментарии; о нем – далее). Но какие-то из знаков выдвигения поэтом на передний план «чужих голосов» в широком смысле – помет ряда *РП* «речь персонажа» и (реже) *НАР* «несобственно авторская речь» (ср. «голоса и песни улицы» у Блока в поэме «Двенадцать» и у Хлебникова в поэме «Настоящее»), *Цит.* «в цитате» и *Изм. цит.* «измененная цитата» на отдельных страницах Словаря буквально пестрят. Особая роль у пометы *Рем.*, отмечающей «прозаическую ремарку автора» (краткую; пространственные ремарки в источниках, как и иные прозаические вкрапления в них, иногда куда более важные, чем ремарки, приходится опускать: противопоставление стиха прозе Словарь выдерживает).

Словарную статью открывает заглавная форма слова (раздел «Как пользоваться Словарем» рассказывает о ней в деталях). И тут составитель и читатель сталкиваются с проблемой: в какой мере Словарь должен, без ущерба для решения своих задач, но ориентируясь на никому не известного и все же, полагаем, не бесцветно «среднего», а «продвинутого», любопытствующего и нормально «проницательного» читателя, разъяснять все то, с чем он, читатель, и так знаком или может легко познакомиться по общедоступным толковым словарям и энциклопедиям?

«Разъяснить все» невозможно; сегодня же в таком Словаре, как наш, – и не нужно: во что бы то ни стало включать в него огромнейшую информацию из словаря Ожегова-Шведовой, а также из двухтомного «Большого энциклопедического словаря» (изданы миллионными тиражами) не имело бы смысла. Наш читатель – это тот, кто, условно говоря, уже обладает ими или приобретет их завтра же. Он наведет в них справки, если мы переоценим кое в чем его информированность, и просто пропустит разъяснения в нашем Словаре, для кого-то оказавшиеся избыточными. Так, в заглавной форме мы стараемся последовательно вводить букву Ё, но в источниках издатели, как правило, ее, к сожалению, не применяют; стремиться к последовательной орфографической корректировке источников было бы с нашей стороны безнадежным самообольщением. Словарь вынужден был сохранять и куда более прискорбный текстологический разнобой в орфографии источников при передаче таких важных слов, как *Бог, Господь, Богоматерь* и ряда других. «Мертвый хватает живого» – цензурная практика «советских» изданий не могла быть здесь непротиворечиво преодолена и читателю следует иметь это в виду.

Полностью избежать недостатков или избытков такого рода и удовлетворить здесь «всех и каждого» не удавалось, кажется, еще никому. Признаем: от этой проблемы не ушел и наш Словарь. Изредка мы прибегаем к разграничительным или стилистическим пометам типа *союз* и *субст.* «в значении имени существительного» или *прост.* и *разг.*, отмечая «просторечное» или «разговорное» употребление заглавного слова, *нов.* – для авторских неологизмов с более-менее различным индивидуальным смыслом. Желая экономить место, мы вместо шифра вводим помету *ib.* «там же» (сокращ. латин. *ibidem*) и сопровождаем ею контекст из произведения, только что представленного в этой словарной статье и указанного с помощью обычного шифра.

Об удобствах тоже, конечно, не каждого читателя заботятся и другие пометы: / – знак для «лесенки» Маяковского, разных случаев, когда в начале строк поэт не ставит прописную букву (эта новая норма поэтической орфографии заметна, например, у раннего Кузмина), некоторых случаев резкого переноса, как в стихах «Налеплено к веткам! Затеплен / Апрель. Возмужалостью тянет из парка, И реплики леса окрепли» (Л914); // – знак границы строфы (он применяется лишь там, где контекст пересекает эту границу; знаки сомнения – обычный «?» и, если не ошибаюсь, беспрецедентный Хм.: он говорит о существенных разногласиях (или хотя бы о некоторых напряжениях) этического плана между поэтом и кредо сегодняшнего составителя словарной статьи.

За раскрытием смысла ряда помет, используемых в Словаре, мы не забыли о проблеме энциклопедической информации. Пример (1) был выбран и потому, что в нем присутствует собственное имя *Фаворский*. Статьи класса ФАВОРСКИЙ не могут быть, с нашей точки зрения, освобождены от краткого комментария типа ФАВОРСКИЙ [Владимир Андреевич (1886–1964) – художник]. Для нашего примера (1), пожалуй, важно было бы добавить, что как гравер Ф. на меди не работал (это разъясняют специалисты). Более сложен пример (6); это – вторая строфа во втором из «Четырех отрывков о Блоке», которым Пастернак дал общее заглавие «Ветер» (1956–1959):

- (6) И жил еще дед якобинец,
Кристалльной души радикал,
От коего ни на мизинец
И ветреник внук не отстал.

Как поступать в таких случаях? Образ деда создан, но имя его не названо. Составитель устанавливает по любым доступным источникам это имя и не ограничивается тем комментарием, что понадобится в статьях на слова этой строфы (от «ветреник» до «якобинец» по алфавиту); этот комментарий, помещаемый обычно в конце контекста (чтобы не мешать читателю в восприятии его ритма), перед шифром, заключается в квадратные скобки: [об А. Н. Бекетове]. Предусмотрена важная процедура: составитель вводит в словник и особую заглавную форму (тоже в квадратных скобках!): [БЕКЕТОВ]. При этом за ней следует комментарий, подобный тому, что в принципе признан необходимым для статей типа ФАВОРСКИЙ.

Не задерживаясь на множестве тонкостей, учесть которые мы должны были, когда приняли фундаментальное решение о едином словнике Словаря, который разрушает «берлинскую стену» между собственными именами и нарицательными, очень рекомендую читателю взглянуть хотя бы на отрезок словника от АЛЕКСАНДР до АЛЁШКА. Личные имена, ряд отчеств и уменьшительно-ласкательные имена (с вариантами; сравните АЛЬСЕЕВНА и АЛЕКСЕВНА; [АЛЕКСЕЕВНА] же, т. е. строгая нормативная форма, заключена в скобки, как и в статье [БЕКЕТОВ!]) потребовали тщательного разбирательства с их реальной и образной отнесенностью к тем или иным лицам (а в части контекстов и не к одному лицу), и взаимной соотносительностью как единиц словника.

Решение о представлении в Словаре и краткой, но последовательной информации энциклопедического характера заставило нас сделать еще один шаг навстречу читателю в контекстах, подобных (7):

(7) Жил Александр Герцевич,
Еврейский музыкант, –

и не только сопровождать их обычным шифром типа *OM931 (172)*, как в данном случае, но и задаваться вопросом о фамилии упомянутого персонажа. Мандельштамоведа уже использовали соответствующую информацию, – а составитель, опираясь на нее, вводит в словник заглавную форму [АЙЗЕНШТАДТ] и связывает с ней статьи АЛЕКСАНДР (только одну из многих «Александров!») и ГЕРЦЕВИЧ.

Работая над словарными статьями на букву «А», составители таким образом набирают материал для *всего* словника: фамилией реального Александра Герцевича (Герцовича) могла оказаться и совсем иная фамилия – не Айзенштадт, а, скажем, Якобсон. Это касается, конечно, не одних только личных имен, а всей гаммы сложных отношений между словом, образом и внеязыковой реальностью на всем алфавитном пространстве словника. С другой стороны, понятно, что работа над статьями на следующие буквы может пополнить и действительно пополняет словник по предшествующим буквам. Так что словник будет пополняться до полного завершения работы над Словарем.

Остается вопрос: почему в качестве представителей русской поэзии XX века и ее языка были избраны именно эти 10 поэтов –

Анненский, Ахматова, Блок, Есенин, Кузмин,
Мандельштам, Маяковский, Пастернак,
Хлебников, Цветаева?

Разве так уж менее достойны, скажем,

А. Белый, Бальмонт, Брюсов, Бунин, Волошин,
Гумилев, Вяч. Иванов, Клюев, И. Северянин,
Сологуб, Ходасевич, Саша Черный...?

Мало того: из нашей «десятки» лишь Ахматова и Пастернак могут в какой-то степени представлять и вторую половину века. Где же более молодые? От Михаила Светлова и Ярослава Смелякова хотя бы до Окуджавы, Высоцкого и Бродского? И где

Асеев, Багрицкий, П. Васильев, Заболоцкий, Исаковский,
Б. Корнилов, Луговской, Рубцов, Самойлов,
Сельвинский, Слуцкий, Твардовский, Тихонов...?

Почему предпочтение отдано, – продолжает вопросы наш мысленный оппонент, – уже законченным жизненным и творческим судьбам? «Живым статьи! Хлеб живым! Бумагу живым!» Не так ли заканчивал «ваш» Маяковский в 1922 году свой некролог «вашему» Хлебникову? Дайте нам Ахмадулину и Евтушенко! – Нет, Межирова и Кушнера! – Вознесенского и Айги! – Нет уж, Наймана и Рейна! – Жданова и Парщикова! – О. Седакову и Е. Шварц... – Фирсова и С. Куняева! – Рубинштейна! Пригова! – Авалиани! – А ну их всех! Что? Вы даже не слышали о таком гении, как «Тпрунниковский»?!

Некоторый субъективизм нашего *начального* выбора очевиден. Но не грех прислушаться и к голосу Тараса Бульбы при выборах куренного атамана, утихомирившему страсти. Взвесив аргументы «за» и «против» каждого поэта из «нашей десятки», опираясь и на «мнения» по-разному авторитетных филологов,

и на серию исследований недавнего времени, мы не сочли возможным «пожертвовать» ни одним «нашим» поэтом ради кого бы то ни было другого.

Превратить «десятку» в «двадцатку»? Это столкнуло бы нас со старой мудростью: «Лучшее – враг хорошего» ← и отнесло бы начало практической работы над Словарем в неясное будущее. В том, что какому-то кругу читателей Словаря будет недоставать Д. Бедного и Лебедева-Кумача, а иным – Введенского и Хармса, мы отдаем себе отчет, подчеркивая: это только начало. Составители Словаря весьма заинтересованы в сотрудничестве со всеми, кто в состоянии оказать им помощь непосредственным ли участием в подготовке словарных статей, прямой ли финансовой поддержкой пополнения источников Словаря или прямым же созданием (после консультаций с авторами используемых нами программ и других необходимых договоренностей) компьютерных версий текстов и целостных конкордансов к творчеству Гумилева и т. д. по текстологически полноценным и достаточно доступным изданиям.

Мало выбрать поэтов и их издания. Проблему составляет и методика выбора и отбора самых «лучших», наиболее важных, необходимых, но и достаточных для наших целей контекстов из моря словоупотреблений, с которым имеет дело составитель, работая над статьями типа ДУША или АЛЫЙ и, тем более, с материалом к статьям на «строєвые слова» типа А, БЫ, В, АХ etc. В них исчерпывающую информацию «широкий читатель» скорее отвергнет, чем так уж захочет впитать ее в себя, и, полагаем, что, как любой «избиратель», будет прав.

Но и авторы Словаря не «лишенцы». «Избирательным правам», однако, как известно, сопутствуют обязанности и долг. Так и отбор контекстов для статьи на частотное слово предполагает прежде всего строгое следование жестким и общим предписаниям той, по нашему мнению, научно обоснованной концепции Словаря, которая им принята как общий ориентир. Вместе с тем это и искусство составителя: в тех же рамках единых требований и он, и редактор получают достаточный простор для самостоятельно принимаемых творческих решений. То же можно было бы сказать и об искусстве сокращения контекстов.

В словарных статьях, содержащих не единственный контекст, а некоторое множество контекстов все равно – только одного из поэтов или нескольких, или всех десяти, материал размещается в строгом соответствии с его датировкой, т. е. с хронологией контекстов, а в пределах совпадающих дат – по алфавиту фамилий поэтов (но не их шифров!). Это позволяет рассматривать каждый контекст на фоне общей эволюции лексики стихотворного языка и динамики преобразований отдельного слова в отдельно взятом идиостиле.

Читатель, больше всего заинтересованный в контекстах лишь одного или нескольких (своих любимых) поэтов, с достаточной легкостью сможет их выбрать по шифрам, а обратившись к ряду указателей в конце Словаря, получить и дополнительную информацию – о названии произведения, о частотности слова, ряде статистико-сопоставительных характеристик и др. (см. также раздел «Приложения» в упомянутом пробном выпуске Словаря «Самовитое слово»). Индивидуальный стиль поэта является объектом специальных, т. н. авторских словарей, но вне сопоставлений он до известной степени остается «вещью в себе». В то же время базы данных, на которые мы опираемся, – компьютерные конкордансы, – заметим, в принципе доступны и исследователям творчества отдельных поэтов (и всем желающим).

Взять на себя задачи авторских словарей, а сам Словарь свести к совокупностям десяти авторских лексиконов значило бы (1) потерять наш объект – систему поэтического языка как такового, (2) изменить нашему же «самовитому слову» и (3) в недопустимой степени «поступить на принципах» – прежде всего основным принципом историзма в подходе к многомерному и, кажется, сложенному, но и внутренне напряженному хору непрерывно конкурирующих друг с другом поэтических голосов. Утоляя жажду любителя или ценителя только и только Пастернака или Есенина и т. д., ради этого, мы должны были бы отказаться от представления каждому из различных читателей самой динамики целостного процесса: развития поэтического языка эпохи, не сводимого к простой сумме звучащих в эту эпоху, звучащих и сейчас, но вовсе не разобценных голосов. О «жажде» замечательно сказала в 1923 г. Марина Цветаева:

- (8) «Иногда думаю о себе, что я – вода. <...> Налейте в море – будет морем, налейте в стакан – будет стаканом. Дело вместимости сосуда – и: жажды!»

(Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М., 1997. С. 184).

Кто-то из читателей стихов Цветаевой (или другого поэта) страшится или ленится хотя бы пригубить и всего-то несколько капель, по существу, незнакомой поэтической «тяжелой воды». Кто-то в

самом деле погружается в стихи, как в неисчерпаемое метафорическое море, «а жажда все не отпускает». (Я приношу необходимые здесь извинения, поскольку добавил и строку поэта, оставшегося тяжело и драматически виноватым именно перед Цветаевой и ее сыном. Но этот напряженный пример демонстрирует то, как в Словаре могут оказаться рядом и такие контексты, как отмеченные выше в п. 4 и 5 схождения Пастернака и Хлебникова, и куда более глубокие, способные травмировать чувства читателя, но тоже отражающие живую жизнь).

Стихотворная строка Асеева, соположенная мною с прозаической цитатой из Цветаевой, связана с осуждающей интонацией по совсем иному поводу; она не имеет в источнике прямого отношения к «жажде», о которой говорит Цветаева и которой озабочен Словарь. Судите сами по «самовитому четверостишию», из которого извлечена строка. Но прежде отметим, что абзац, откуда взята цветавевская мысль о жажде, – полноправный «самовитый абзац»: в нем отвлеченная жажда, как и конкретный шиповник в нашем эпиграфе из Ахматовой, поднимается до высот бесценного «самовитого слова»; и мы, кажется, лишь теперь в состоянии уловить оттенок сарказма в тех словах Хлебникова о «быте» и «жизненных пользах», о которых речь шла несколько страниц назад. А вот и обещанное четверостишие – пример (9) – из стих. «Еще за деньги люди держатся» (1956):

- (9) Мне кажется,
 что власть и почести –
 вода соленая
 морская:
 чем дольше пить,
 тем больше хочется,
 а жажда
 все не отпускает.

В каком-то будущем, которое сегодня уже можно различить и приближать, эти стихотворный и прозаический контексты должны будут непременно встретиться в статье ЖАЖДА на странице того обобщающего «Словаря русской культуры XX века», начало труда по созданию которого, по существу, был провозглашен нашим скромным пробным выпуском словаря поэзии.

Кажется, уже он давал нам основания подчеркнуть: в перспективе Словарю будет необходим не только прозаический материал, но и как бы весь текст мировой культуры. Мы знаем, что фрагмент архивной «записи для себя» иногда более значим для проникновения в глубины «идиостиля» поэта, чем его стихи и дисциплинированные жанры художественной прозы. Так восстанавливаются связи поэта, к примеру, с идеями Скрябина и Мандельштама или – более сложными путями, через воспоминания etc., – с идеями Флоренского или Юдиной, с «внехудожественными» концепциями Бора, Любищева, Мейена, Рассела или Пригожина... (имеется в виду лишь «случай Хлебникова»). Понятно, что это не такая уж ближайшая перспектива. И все же.

Пока, оставаясь в кругу целей, достижимых уже в ближайшие годы, мы предвидим, что в Словарь смогут войти и единичные контексты «зауряд-поэтов», и кое-что из популярных словарей «крылатых слов» или цитат, и россыпь безымянных игровых находок вроде последнего нашего примера (10):

- (10) А ты бы, ты бы, ты бы,
 Ты бы барыней была.
 Нежнее красной рыбы бы,
 Как банный пар, бела.

Как бы украсил такой контекст эстетически неизбежно бледноватую статью БЫ!

В пробном выпуске Словаря была выражена надежда, что он усилит или пробудит у значительной части его читателей жажду настоящей поэзии и нетривиального поэтического языка. Авторский коллектив Словаря сохраняет эту надежду. Мы будем благодарны за отклики сочувственников, скептиков и прямых оппонентов.

КАК ПОЛЬЗОВАТЬСЯ СЛОВАРЕМ

1. СЛОВНИК

В словник включены слова всех частей речи, встречающиеся в источниках, а также имена собственные – личные имена, географические и другие названия. Варианты оформляются в виде самостоятельных статей, связанных перекрестными ссылками. Исключение составляют варианты, различающиеся написанием со строчной или прописной буквы (см. раздел ВАРИАНТЫ). В виде самостоятельных статей оформляются причастия и деепричастия, прилагательные и причастия в краткой форме, прилагательные в сравнительной, превосходной степени и в значении существительного. В виде отдельных ссылочных статей оформляются части составных слов, присоединенные дефисом (см. раздел ССЫЛОЧНЫЕ СТАТЬИ). Формы ед. и мн. ч. существительных даются в одной статье (см. раздел ЗАГОЛОВОЧНОЕ СЛОВО). Все заголовочные слова, реально встречающиеся в текстах источников, печатаются прописными буквами жирным шрифтом. В квадратных скобках даются заголовочные слова, реально в тексте не встречающиеся, но раскрывающие в комментариях к контексту то или иное лицо (предмет) (см. раздел ССЫЛОЧНЫЕ СТАТЬИ). Словарные статьи располагаются в алфавитном порядке их заглавных форм (буквы е и ё в алфавитном порядке не различаются). Иноязычные вкрапления даются в Словаре отдельным блоком после основного корпуса статей.

ЗАГОЛОВОЧНОЕ СЛОВО

а) у существительных заглавной формой служит форма им. п. ед. ч., кроме случаев типа **АВСТРИЙЦЫ, АВГУРЫ, АКРИДЫ** и т. п. (как это принято в современных словарях, например в Русском орфографическом словаре*). Части речи, выступающие в значении существительного, снабжаются пометой *субст.* (например: **АЛОЕ** [*субст. прил.*], **БОЛЬШОЙ** [*субст. прил.*], **ВЕРЯЩИЙ** [*субст. прич.*], **АХ** [*субст. междом.*]);

б) у прилагательных заглавной формой является форма им. п. ед. ч. муж. р., за исключением слов типа **АЗОРСКИЕ** (о-ва). Краткие прилагательные выделяются в отдельные статьи (например: **АЛ, АВТОМАТИЧЕН, БАГРОВ, ВЕРОЛОМЕН**). Прилагательные в сравнительной и превосходной степени – тоже (например: **АЛЕЕ, АРОМАТНЕЙ, ВЕЛИЧАЙШИЙ**);

в) у местоимений и числительных заглавная форма та же, что у соотносительных существительных и прилагательных. Заглавными формами притяжательных местоимений *его, ее, их* служат сами эти формы;

г) у глаголов заглавной формой служит инфинитив (совершенного или несовершенного вида, с частицей *-ся* или без нее);

д) у причастий заглавная форма та же, что у прилагательных; причастия (в том числе краткие) наст. и прош. времени оформляются в самостоятельные статьи (например: **АЛЕВШИЙ, АЛЕЮЩИЙ, ВДАВЛЕННЫЙ, АТАКОВАН, ВДЕТ**);

е) у наречий, деепричастий и других неизменяемых разрядов слов заглавной формой служит реально встретившаяся форма (например: **АППЕТИТНО, БЕЗЗВЁЗДНО, АЛЕЯ, АСЬ**);

ж) в некоторых случаях в качестве заголовочных слов выступают отмечаемые в произведениях словоформы окказионального характера (например: **АРОМАТНЫ-ЛЕГКИ**).

ОМОНИМЫ

Омонимы в Словаре даются в разных словарных статьях.

В связи с тем, что имена собственные включены в общий словник, может возникать омонимия нескольких типов: омонимия имен нарицательных (например: **А** [назв. буквы] и **А** [*союз, част., междом.*]); графическая омонимия имени нарицательного и имени собственного (например: **АЛИ** [*союз*] и **АЛИ** [А. Разин – иранский литератор...]); омонимия имен собственных (например: **АНЯ** [А. Калинин] и **АНЯ**

* Русский орфографический словарь. Под ред. В. В. Лопатина. Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. М., 1999.

[А. Каминская]). В подаче омонимов возникают две проблемы: способы их различения и порядок следования. В Словаре омонимы различаются с помощью помет и кратких толкований, помещаемых в квадратных скобках сразу после заголовочного слова; для различения омографов могут использоваться также кавычки: **АЛКОНОСТ** [сказочная птица с человеческим лицом] и «**АЛКОНОСТ**» [назв.; изд-во в Петрограде (1918–1923 гг.), основанное С. М. Алянским]. Омонимы, являющиеся именами собственными, снабжаются краткими энциклопедическими сведениями (см. раздел **ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ**).

Устанавливается следующий порядок омонимов: 1) имена нарицательные; 2) имена собственные. Порядок следования омонимов внутри нарицательных имен соответствует принятому в нормативных словарях. Порядок следования омонимов для имен собственных несколько расходится с принятым в отдельных энциклопедиях (упорядочение по имени и отчеству внутри одной и той же фамилии). В Словаре для таких случаев устанавливается хронологический порядок следования статей в соответствии с датами жизни данного лица. Имена персонажей, для которых даты не могут быть установлены, помещаются в конце такой совокупности имен и располагаются по датам создания произведений, в которых они упомянуты. Например, совокупность статей **АЛЕКСАНДР** подразделяется на две группы. Первая группа содержит статьи с установленными датами жизни лиц: от Александра Македонского до Александра Айзенштадта; вторая – содержит статьи, расположенные по датам написания соответствующих произведений.

ВАРИАНТЫ

В Словаре проводится принцип максимальной самостоятельности вариантов, то есть в отдельные статьи оформляются разнообразные типы вариантов – от устаревших словоупотреблений (например: **АЛБАСТРОВЫЙ** [устар.; вар. к **АЛЕБАСТРОВЫЙ**]) до авторских окказионализмов (например: **АЛЬ** [нов.; вар. к **АЛОСТЬ**]). Варианты, как правило, связываются взаимными ссылками, которые помещаются вслед за заголовочным словом. Нормативный вариант сопровождается отсылками *см.*, *см. тж.*, *ср.*, *ср. тж.* При ненормативном варианте могут стоять пометы: *вар.*, *вар. к.*, *устар.*, *прост.*, *разг.*, *нов.* и т. п. Если нормативный вариант не присутствует в текстах источников, то он заключается в квадратные скобки, например: [**АЛЕБАСТРОВЫЙ**], и оформляется как ссылочная статья. В качестве нормативного варианта может выступать иноязычное слово – в тех случаях, когда автор употребил его транскрипцию. Так, для слова **АЛАС** [англ. *alas* – увы!] вводится статья [**ALAS**] *см.* **АЛАС**.

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ

Собственные имена (СИ) в Словаре распределяются по нескольким типам: географические названия, фамилии, имена, отчества исторических личностей, имена литературных персонажей, названия издательств и некоторые другие наименования. Если в контексте СИ заключено в кавычки, то они сохраняются в заглавной форме, например: «**АВРОРА**», «**АПОЛЛОН**», «**ВАРШАВЯНКА**».

В качестве заголовочных собственных имен в Словарь вводятся также фамилии, первые буквы которых начинают строки акростиха, например: **АНРЕП** [Борис Васильевич (1883–1969) – художник, друг А. А. Ахматовой] Бывало, я с утра молчу О том, что сон мне пел. Румяной розе и лучу И мне – один удел. С покатых гор ползут снега. А я белей, чем снег, Но сладко снятся берега Разливных мутных рек. Еловой рощи свежий ум Покойнее рассветных дум. [стих. является акростихом, первые буквы к-рого обозначают «Борис Анреп»] *Ахм916 (150.2)*

Неоднословные СИ приводятся в Словаре, как правило, локомпонентно. Так, название «**АЛЛЕЯ РОЗ**» находит отражение в статьях: **АЛЛЕЯ** и **РОЗА** (в отличие от однословных СИ).

Как правило, каждое СИ сопровождается либо краткой энциклопедической справкой, либо ссылкой на другое СИ (относящееся к тому же лицу), к которому дается комментарий. Например: **АЛЕКСАНДР** [А. I (1777–1825)], **АЛЕКСАНДР** [А. А. Блок], **БЛОК** [Александр Александрович (1880–1921) – рус. поэт].

СОСТАВНЫЕ ЧИСЛИТЕЛЬНЫЕ

Общая схема представления в Словаре неоднословных СИ распространяется и на составные числительные – как количественные, так и порядковые.

ССЫЛОЧНЫЕ СТАТЬИ

Ссылочными являются такие статьи, в которых не приводятся контексты; в Словаре они распадаются на две группы. К первой группе относятся статьи на слова, реально не присутствующие в источниках.

Каждое такое слово заключается в квадратные скобки и вслед за ним приводится, если необходимо, справочная информация, а затем ссылка на основную словарную статью. Например, в статье: **АЛЕКСАНДР** [А. Г. Айзенштадт] Жил А. Герцевич, Еврейский музыкант. Он Шуберта наворачивал, Как чистый бриллиант. *ОМ931 (172)* – речь идет о скрипаче Александре Герцевиче Айзенштадте, соседе по квартире брата О. Мандельштама. В реальном контексте фамилия «Айзенштадт» не встречается. Поэтому в Словарь вводится статья: [АЙЗЕНШТАДТ] [Александр Герцевич – музыкант, сосед по квартире Александра Мандельштама, брата поэта; см. АЛЕКСАНДР (А. Г. Айзенштадт)].

Ко второй группе ссылочных статей относятся части сложносоставных слов, присоединенные дефисом, например: [-КОМ] см. А-БЕ-ВЕ-ГЕ-ДЕ-Е-ЖЕ-ЗЕ-КОМ, [-АРФИСТКА] см. МЭРИ-АРФИСТКА.

2. СТРУКТУРА СЛОВАРНОЙ СТАТЬИ

В структуре словарной статьи Словаря выделяется пять зон: ЗАГОЛОВОЧНОЕ СЛОВО (ЗАГЛАВНАЯ ФОРМА СЛОВА), ЗОНА ЗНАЧЕНИЯ, ЗОНА КОНТЕКСТОВ, ЗОНА КОММЕНТАРИЕВ и ЗОНА ШИФРОВ.

ЗОНА ЗНАЧЕНИЯ

Зона значения является факультативной и следует сразу за заголовочным словом. Информация, содержащаяся в этой зоне, дается в квадратных скобках (кроме ссылок на другие статьи) прямым светлым шрифтом со строчной начальной буквы и предусматривает:

а) сведения лингвистического характера (грамматические и стилистические пометы, этимологический комментарий, краткие толкования – при лексических единицах, отсутствующих в словаре С. И. Ожегова, – и др.), например: АЛЕЙ [*сравн. ст. прил. АЛЫЙ*]; АВОСЬ [*разг.*]; АВИОН [франц. *avion* – самолет]; АЛМЕЯ [ганцовщица-певица в странах Востока];

б) сведения энциклопедического и иного характера; как правило, они приводятся в статьях, относящихся к историческим лицам – см. выше раздел ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ, но могут присутствовать и при географических названиях, например: АЛФЁРОВО [село в Ардатовском уезде б. Симбирской губ.];

в) ссылочную информацию (см. выше раздел ССЫЛОЧНЫЕ СТАТЬИ).

ЗОНА КОНТЕКСТОВ

Зона контекстов является основной и отсутствует лишь в ссылочных статьях. Ее составляют один или несколько контекстов, разъясняющий комментарий к контексту (факультативно); по существу к ней же относится зона шифров. Контексты внутри одной статьи располагаются в хронологическом порядке (дат написания произведений, с точностью до года), а внутри одной даты – по алфавиту авторов. Контексты могут быть двух типов:

а) **Фрагмент стихотворения.** Целью составителей Словаря было дать такое контекстное окружение слова, чтобы выявить те новые и неожиданные «приращения» смысла, которые возникают в поэтическом словоупотреблении; в то же время составители стремились к максимальному «сжатию» контекста; поэтому границы контекстов колеблются от словосочетаний (ангельские латы *П943 (II,553)*; пышная алая роза *АБ898 (I,374)*; В бешеном автомобиле *М927 (539)*) до целых стихотворений (см. статью А-АХ, где почти полностью приводится стихотворение Цветаевой «Плач цыганки по графу Зубову»). Составители стремились также дать фрагменты так, чтобы не была утеряна информация о ритмике стиха и не упущена возможность показать читателю необычные рифменные конструкции. Например, в статье АВЕССАЛОМ из стихотворения Цветаевой взят фрагмент, включающий рифмующееся слово: «Ивы-провидицы мои! Березы-девственницы! Вяз – яростный Авессалом, На пытке вздыбленная Сосна – ты, уст моих псалом». При подаче контекста составителями использовались некоторые формальные приемы, указывающие на пропуск в контексте (<...>), на границу строфы (/), а также на границу стиха (/) в тех случаях, когда стих начинается со строчной буквы (например у Маяковского, Кузмина, Хлебникова). В конце контекста сохраняется знак пунктуации, проставленный в источнике. Внутри контекста или сразу после него могут даваться краткие комментарии в квадратных скобках, например: АБСЕНТ Лет сорок / вы тянете / свой а. / из тысячи репродукций. [о Поле Верлене] *М925 (149)*; БЛУД <...> И разжигая во встречном взоре Печаль и б., Проходишь городом – зверски-черен, Небесно-худ. [о Дон-Жуане] *Ц6917 (I,338.1)* <...>. Кроме того, составители используют пометы типа *Ирон.*, *Шутл.*, *РП*, *НАР* и т. д. (см. «Список условных сокращений»).

б) **Заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф.** Если контекстом является один из таких фрагментов текста, то при подаче его в статье сохраняется шрифтовое оформление, принятое в источнике (прописные буквы для заголовков, курсив для эпиграфов и т. д.). После контекста такого рода ставится соответствующая помета, например: **АРФА МЕЛОДИЯ ДЛЯ АРФЫ** *Загл. Анн900 (189.1)*; **ВАРИАЦИЯ ВАРИАЦИИ** *Подзаг. П918 (I,184)*; **АПУХТИН** [Алексей Николаевич (1840–1893) – рус. поэт] (*Памяти Апухтина*) *Посв. Анн900 (79.1)*; **АННЕНСКИЙ** [Иннокентий Федорович (1855–1909) – поэт, лит. критик, переводчик] <...> Ты опять со мной, подруга осень! *Ин. Анненский Эпгрф. Ахм956 (225)*.

ЗОНА КОММЕНТАРИЕВ

Зона комментариев является факультативной. Комментарий располагается после контекста, дается в квадратных скобках прямым светлым шрифтом со строчной начальной буквы. В отличие от информации в зоне значения (относящейся ко всем контекстам данного слова) комментарий относится только к конкретному единичному контексту, но также должен способствовать более глубокому раскрытию особенностей словоупотребления. В комментариях (основывающихся, главным образом, на информации, приводимой в источниках) могут даваться названия стихотворений, исторические сведения, указываться лингвопоэтические соображения составителя, рифмы и т. д., например: **АЛЛЕЯ** <...> Я думаю о пальцах – очень длинных – В волнистых волосах, И обо всех – в аллеях и в гостиных – Вас жаждущих глазах. [обращ. к Дж. Н. Г. Байрону] *Цв913 (I,186)*; **АЛЕКСАНДР** [А. Македонский (356–323 до н. э.); тж в назв.] <...> «Подвиги Александра» ваяете чудесными руками – [о книге М. А. Кузмина «Подвиги Великого Александра»] *Хл909 (56)*; **АРХАНГЕЛ** <...> На парусах, под куполом, четыре Архангела прекраснее всего. [о храме св. Софии в Константинополе] *ОМ912 (83.1)*; **БЛИНДАЖ** Воры / с дураками / засели в блиндажи / растрат / и волокит. [рфм. к даже] *М926 (268)*.

ЗОНА ШИФРОВ

Зона шифров является обязательной и сопровождает каждый контекст. В этой зоне указываются автор и дата создания произведения, а также дается ссылка на страницу источника. Для каждого из 10-ти авторов вводятся краткие обозначения: *Анн* – Анненский, *Ахм* – Ахматова, *АБ* – Блок, *Ес* – Есенин, *Куз* – Кузмин, *ОМ* – Мандельштам, *М* – Маяковский, *П* – Пастернак, *Хл* – Хлебников, *Цв* – Цветаева. Для указания даты обычно используются три последние цифры года; дата печатается сразу, без пробела за шифром автора, курсивом: *АБ898*, *Анн900*, *Ахм963*. Иногда может указываться интервал между датами (или предположительный период) создания стихотворения: *П913,28*, *АБ908–10*, *Анн900–е*. Предположительная дата создания произведения заключается в квадратные скобки: *Цв[911]*. Знаками "<" и ">" указывается, что стихотворение было создано до или после приводимой даты: *Цв<910*. Шифр – ссылка на страницу соответствующего издания – печатается через пробел после даты в круглых скобках курсивом. Для каждого стихотворного текста (отдельного стихотворения, стихотворения в составе цикла, фрагмента поэмы) в качестве ссылки дается страница, на которой расположена первая строка данного текста. Если на странице расположено несколько стихотворений, то указывается соответствующий порядковый номер: *Ахм910 (305.2)*. Для многотомных изданий перед страницей указывается римскими цифрами номер тома: *Цв921 (II,7)*; *Ес924 (II,159)*.

СОКРАЩЕНИЯ

В Словаре используется такой прием сокращения (прежде всего в зоне контекстов и зоне комментариев): заголовочное слово внутри статьи может быть сокращено до его начальной буквы, но лишь в словоформе, совпадающей с заглавной формой (практически – существительные и прилагательные в им. п. ед. ч., глагол в инфинитиве и т. д.). Это правило обычно не распространяется на слова, состоящие из двух-трех букв или входящие в заглавия, подзаголовки произведений, в эпиграфы к ним, а также имеющие знак ударения. Все сокращения, принятые в Словаре, представлены в «Списке условных сокращений».

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

- азерб. – азербайджанский
Аллюз., аллюз. – аллюзия, намек
англ. – английский
арам. – арамейский
б. – бывший
бас. р. – бассейн реки
библ. – библейское
Бран., бран. – бранно, бранное
Быт. – Бытие
в. – век
вар. – вариант
вв. – века
вводн. сл. – вводное слово
вещ-во – вещество
внутр. – внутренний
военно-рев. – военно-революционный
возв.-поэт. – возвышенно-поэтический
возм. – возможно
вопр. – вопросительный
выраж. – выражение
высок. – высокое
г. – год
гг. – годы
глагол. – глагол
гор. – город
греч. – греческий
Груб. – грубо, грубое
Груб.-прост. – грубо-просторечное
груз. – грузинский
губ. – губерния
деесп. – дееспричастие
дек. – декабрь
Детск., детск. – детское
Др., др. – древний
др.-греч. – древнегреческий
др.-евр. – древнееврейский
др.-рим. – древнеримский
др.-рус. – древнерусский
европ. – европейский
ед. – единственное число
ж. – женский род
ж.-д. – железнодорожный
Загл. – заглавие
зап.-сем. – западносемитский
зват. – звательный падеж
звкп. – звукопись
знач. – значение
и др. – и другие
изд-во – издательство
- Изм. цит. – измененная цитата
им. – именительный падеж
Иноск. – иносказательно
Ирон. – иронически
искаж., искаж. – искажение, искаженный
ист. – история, исторический
итал. – итальянский
и т. д. – и так далее
Клмб. – каламбур
кол-во – количество
комм. – комментарий
кр. ф. – краткая форма
к-рый – который
л. – лицо
ласк. – ласкательное
лат. – латинский
лит. – литературный
м. – мужской род
междом. – междометие
местоим. – местоимение
Мк. – Евангелие от Марка
мл. – младший
мн. – множественное число
монг. – монгольский
мтф. – метафора, метафорический
Мф. – Евангелие от Матфея
назв. – название
напр. – например
НАР – несобственно авторская речь
нар. – народный
нареч. – наречие
нариц. – имя нарицательное
нар.-поэт. – народно-поэтическое
нас. – населенный
наст. – настоящий
наст. – настоящее время
нач. – начало, начальный
нек-рый – некоторый
нем. – немецкий
нов. – новое
н. э. – наша эра
обл. – область
обл. – областное
обращ. – обращение, обращено
о-в – остров
одноим. – одноименный
ок. – около
определит. – определительное (местоим.)

Откр. – Откровение Иоанна Богослова	сокр. – сокращенный
пер. – переулок	сокр. – сокращение
первонач. – первоначально	сочет. – сочетание
<i>перен.</i> – переносно	<i>ср.</i> – сравните
перс. – персидский	<i>сравн. ст.</i> – сравнительная степень
<i>повел.</i> – повелительное наклонение	стар. – старинный
<i>Подзаг.</i> – подзаголовок	стих. – стихотворение
п-ов – полуостров	ст.-слав. – старославянский
<i>полн. ф.</i> – полная форма	<i>субст.</i> – субстантив, субстантивированный
<i>Посв.</i> – посвящение	<i>сущ.</i> – существительное
посв. – посвящено	<i>тв.</i> – творительный падеж
<i>поэт.</i> – поэтическое	<i>тж</i> – также
<i>превосх. ст.</i> – превосходная степень	тур. – турецкий
предст. – представление	тюрк. – тюркский
предыдуц. – предыдущий	узб. – узбекский
<i>Презр., презр.</i> – презрительно, презрительное	указ. – указывать, указанный
<i>прил.</i> – прилагательное	ул. – улица
примеч. – примечание	ум. – умер (умерла)
<i>прост.</i> – просторечное	<i>уменьш.</i> – уменьшительное
прош. – прошедший	употр. – употребляется
<i>прош.</i> – прошедшее время	усеч. – усечение, усеченный
<i>разг.</i> – разговорное	услов. – условный
рев. – революционный	<i>устар.</i> – устарелое
<i>Рем.</i> – ремарка	франц. – французский
рим. – римский	<i>Хм.</i> – знак сомнения в правоте поэта
<i>Рим.</i> – Послание к римлянам	художеств. – художественный
род. – родился (родилась)	центр. – центральный
<i>род.</i> – родительный падеж	церк. – церковный
<i>РП</i> – речь персонажа	церк.-слав. – церковно-славянский
рус. – русский	<i>Цит.</i> – цитата
<i>рфм.</i> – рифма	<i>част.</i> – частица
с. – средний род	<i>числит.</i> – числительное
Св., св. – святой	<i>Шутл.</i> – шутливо
сев. – северный	<i>Шутл.-ирон.</i> – шутливо-иронически
сем. – семейство	<i>Эпгрф.</i> – эпитафия
сир. – сирийский	южн. – южный
<i>см.</i> – смотрите	яз. – язык
сов. – советский	<i>ib.</i> – <i>ibidem</i> (там же)
совр. – современный	

УСЛОВНЫЕ ЗНАКИ

/ – граница стихотворной строки (дается в случаях, когда стих начинается со строчной бу квы)

// – граница строфы

<...> – пропуск в контексте

? – «знак сомнения» (указывает на неполную уверенность составителей в даваемых ими характеристиках)

! – «знак внимания» (ставится с целью обратить внимание на какую-либо особенность поэтического словоупотребления)

ИСТОЧНИКИ СЛОВАРЯ ЯЗЫКА РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

Источниками Словаря послужили издания 10-ти вышеупомянутых поэтов, содержащие достаточно представительный корпус их стихотворных произведений (в том числе поэм и драматических произведений в стихах). К этим изданиям относятся следующие (страницы указываются в тех случаях, когда книга содержит также прозу или переводы):

- Иннокентий Анненский. Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель. 1990. С. 51–286.
 Анна Ахматова. Сочинения в двух томах. Том 1. М.: Художественная литература. 1986.
 Анна Ахматова. Реквием // «В то время я гостила на земле...». Стихотворения и поэмы. СПб.: Лениздат. 1995. С. 349–357.
 Александр Блок. Собрание сочинений в восьми томах. Тома 1–3. М.–Л.: Художественная литература. 1960.
 Сергей Есенин. Собрание сочинений в пяти томах. Тома 1–3. М.: Художественная литература. 1961.
 Михаил Кузмин. Избранные произведения. Л.: Художественная литература. 1990. С. 17–328.
 Осип Мандельштам. Сочинения в двух томах. Том 1. М.: Художественная литература. 1990. С. 65–440.
 Владимир Маяковский. Стихотворения. Поэмы. Пьесы. М.: Художественная литература. 1969. С. 25–606.
 Борис Пастернак. Сочинения в четырех томах. Тома 1–2. М.: Художественная литература. 1989.
 Борис Пастернак. Сочинения в четырех томах. Том 3. М.: Художественная литература. 1989. С. 511–538.
 Велимир Хлебников. Творения. М.: Советский писатель. 1986. С. 39–504.
 Марина Цветаева. Собрание сочинений в семи томах. Тома 1–3. М.: Эллис Лак. 1994.

Каждый из источников представлен в компьютерной форме в виде автоматического конкорданса.

Ниже приведена таблица, показывающая количество словоупотреблений и словоформ, приходящихся на каждого автора в источниках Словаря:

Автор	Количество словоупотреблений	Количество различных словоформ
И. Анненский	20053	7802
А. Ахматова	47572	14215
А. Блок	104357	30154
С. Есенин	46849	14684
М. Кузмин	50140	16671
О. Мандельштам	47714	16060
В. Маяковский	50801	20007
Б. Пастернак	89121	29599
В. Хлебников	68123	21851
М. Цветаева	140257	43593
Всего:	664987	

А

А [А, а и «А»; назв. буквы или звука] Как А, Как башенный ответ – который час? Железной палкой сотню раз Пересеченная Игла, [о металлической опоре как символе энергетической революции в нач. XX в.] *Хл915 (97)*; Это Бештау грубой кривой, В всплесках камней свободной разбоя, Похожий на запись далекого звука, На А или У в передаче иглой И на кремневые стрелы Древних охотников лука. *Хл921 (331.2)*; Эта тема [любовь] азбуку тронет разбегом – / уж на что б, казалось, книга ясна! – / и становится / – А – / недоступней Казбека. *М923 (408)*; Что не буквы у меня – кривули? С длинными хвостами загогули? Будто «А» мое как головастик, Что у «Б» какой-то лишний хлястик: Трудно с вами, буквы-негрятя, *Детск. ОМ926 (335)*; На кипарисе / стоящем века, / весь алфавит: / а б в г д е ж з к. *М926 (264)*

А [А. и «А»; услов. обозначение лица или предмета] Мы говорим о посторонних лицах: «А. любит Б., Б. любит Н., Н. – А.», – Не замечаю в трепаных страницах, Что в руки «Азбука любви» дана. *Куз907 (115.2)*; Но имя веры, полное Сибири, Узнает снова Ермака – Страна, где замер нежный вырей, И сдастся древний замок А. [об Азии] *Хл919-20 (117)*; Я трамвайная вишенка страшной поры И не знаю, зачем я живу. Мы с тобою поедим на «А» и на «Б» Посмотреть, кто ск о-рее умрет, А она то сжимается, как воробей, То растет, как воздушный пирог. *ОМ931 (173)*

А [союз. част., междом.] Безумная, как страсть, спокойная, как сон, А я, повергнутый, склонял свои колени И думал: «Счастье там, я снова покорен!» Но ты, Офелия, смотрела на Гамлета Без счастья, без любви, богиня красоты, А розы сыпались на бедного поэта, И с розами лились, лились его мечты... Ты умерла, вся в розовом сиянии, С цветами на груди, с цветами на кудрях, А я стоял в твоём благоухании, С цветами на груди, на голове, в руках... *АБ898 (1,14.2)*; Малы детушки по зыбкам разыгрались, Молодые-то с крылечек улыбаются, А и старые по кельям пригорюнились. *Анн899 (45)*; Я шел к блаженству. Путь блеснул Росы вечерней красным светом, А в сердце, замирая, пел Далекий голос песнь рассвета. *АБ899 (1,20)*; Я опять на подмостках. Мерцают опять Одинокие лампы огня. Мне придется сейчас хохотать... А на сердце-то стоны одни! Что же делать! Толпа мне отсюда видна, – Затявishi дыхание, ждет... А у рампы она – смущена И, наверное, бога зовет! <...> Я очнулся. Толпа рукоплещет, зовет... Я не вижу тревожных огней! А она мне венюк подает Из лавровых ветвей... *АБ899 (1,434.2)*; Ой, приянички медовые! Да с кем же вас делить? А уж на что уважаены: Проси – не улечу, У стеночки посажены, Да не плечо к плечу. <...> Цепочечку позванивать Прodelи у ноги, Позванивать, подманивать: «А ну-тка, убеги!» *РП Анн900-е (71)*; Сказал Пречистой Михаил Архангел: «Владычица Богородица, Госпожа моя Пресветлая! Твое дело – в раю покоиться, А грешникам – в аду кипеть. А попроси лучше Сына Своего, Иисуса Христа Единородного, Да помилует Он грешников». *РП Куз901 (147.2)*; Протекали над книгой Глубинной Синие ночи царицы. А к Царевне с вышки голубиной Прилетали белые птицы. Рассыпала Царевна зерна, <...> Отворилось облако высоко, И упала Голубиная книга. А к Царевне из лазурного ока Прилетела воркующая птица. Царевне так томно и сладко – Царевна-Невеста, что лампадка. <...> Ты, сильна, царица, глубинностью, В твоей книге раззолочены страницы. А Невеста одной невинностью Твои числа замолит, царица. *АБ902 (1,249)*; И глухо заперты ворота, А на стене – а на стене Недвижный кто-то, черный кто-то Людей считает в тишине. *АБ903 (1,302)*;

Зарычит антихрист земным гудом: «А и сроку тебе, царь, даю четыреста лет! Как пойдет на Москву заморский Иуда, Тут тебе с Новгородом и сладу нет!» *РП Ес914 (1,310)*; Возговорит царь жене своей: «А и будет пир на красной браге! Послал я сватать неучивых семей, Всем подушки голов расстелю в овраге». *РП Ес914 (1,311)*; Ой ты, Новгород, родимый наш! Как по больнице тропинка пролегла; А пойдемте стольный Киев звать! Ой ли вы, с Кремля колокола, А пора небось и честь вам знать! *РП Ес914 (1,312)*; А ВСЕ-ТАКИ Загл. *М914 (34)*; «Знаете что, скрипка? / Давайте – / будем жить вместе! / А?» *М914 (37)*; А! Это снова ты. Не отроком влюбленным, Но мужем дерзостным, суровым, непреклонным Ты в этот дом вошел и на меня глядишь. *Ахм916 (81)*; Душу – выключишь, Очи – выплачешь. А надо мною – кричать сове, А надо мною – шуметь траве... *Цв916 (1,250.2)*; Рокочет ярая колотушка: Не спи! крепись! говорю добром! А то – вечный сон! а то – вечный дом! *Цв916 (1,285.3)*; Соперница, а я к тебе приду Когда-нибудь, такую ночью лунной, Когда лягушки воют на пруду *Цв916 (1,320)*; Когда случилось петь Дездемоне, – А жить так мало оставалось, – Не по любви, своей звезде она, – По иве, иве разрыдалась. <...> Когда случилось петь Офелии, – А жить так мало оставалось, – Всю сушь души взмело и сваяло, Как в бурю стебли с сен овала. Когда случилось петь Офелии, А горечь грез осточертела, С какими канула трофеями? С охалкой верб и чистотела. *П917 (1,133)*; А над Волгой – ночь, А над Волгой – сон. Расстелили ковры узорные, И возлег на них атаман с княжной <...> И услышала Ночь – такую речь: – Аль не хочешь, что ль, Потеснее лечь? <...> Персияночка! Полоняночка! А она – брови насупила, Брови длинные. А она – очи потупила Персиянские. И из уст ее – Только вздох один: – Джаль-Эддин! А над Волгой – заря румяная, А над Волгой – рай. И грохочет ватага пьяная: – Атаман, вставай! Налетался с басурманскою собакою! Вишь, глаза-то у красавицы наплаканы! А она – что смерть, Рот закушен в кровь. – Так и ходит атаманова крутая бровь. *Цв917 (1,344)*; А царит над нашей стороной – Глаз дурной, дружок, да час худой. А всего у нас, дружок, красы – Что две русых, вдоль спины, косы, Две несжатых, в поле, полосы. А затем, чтобы в единый год Не повис по рошам весь народ – Для того у нас завелено Зеленое шалое вино. А по селам – ивы – деревья Да плакун-травы, разрыв-травы... *Цв917 (1,355.2)*; Где-то было много-много сжатых Рук – и много старого вина. А крылатая была – проклятой! А единая была – одна! Как луна – одна, в глазу окна. *Цв917 (1,382.2)*; Лежу и жду, чтоб смерклося. И вот – айда! Аукаемся, кличем. А ночь, а ночь! Да это ж ад, дом ужасов!

1918-19 (I,193); А я Из вздохов дань Сплетаю В Духов день. Хл918 (108.2); – Где лебеди? – А лебеди ушли. – А вороны? – А вороны – остались. – Куда ушли? – Куда и журавли. – Зачем ушли? – Чтоб крылья не достались. Цв918 (I,415); О, маленькие душики! А мы, а мы, а мы?! Летучие игрушки Непробужденной тьмы. Куз919-20 (227); А песен опасен путь. Хл919 (257); Черти не мелом, а любовью, Того, что будет, чертежи. Хл920 (281); В сердцах – единство, Ну а руки были розно! Цв920 (I,513); Голосочек тут в ночи: «Дядь, а дядь! Научи меня, старик, колдовать! <...>» РП Цв920 (III,190); А ну как зорче поглядим – И вовсе всё обман один, И вовсе над туманом – дым, Над херувимом – серафим? Цв920 (III,197);

А, ты думал – я тоже такая, Что можно забыть меня, И что брошущь, моля и рыдая, Под копыта гнедого коня. Ахм921 (159); А я же, алчный к победам, Буду делать сурово Спички судьбы, Безопасные спички судьбы! Хл[921] (130); «А это – хулиганская [песня]», – сказала Приятельница милая, стараясь Ослабленному голосу придать Весь дикий романтизм полночных рек, [посв. О. А. Глебовой-Судейкиной РП Шутл. Куз922 (240); А и простор у нас татарским стрелам! А и трава у нас густа – бурьян! Цв922 (II,94); Меж соловьев слезистых – соколиха, А род веду – от Соловья. *ib.*; Морская Хвалынь, Синь-Савановна. А – Весь-от-и мир, Маревом – дни! Цв922 (III,270); Спит пес, спит и гусь: – Марусь, а Марусь! Спасай мою жыть! РП Цв922 (III,288); Я искал в этой женщине счастья, А нечаянно гибель нашел. Ес923 (II,127); Я на эти иконы плевал, Читил я грубость и крик в повесе, А теперь вдруг растут слова Самых нежных и кротких песен. Ес923 (II,135); Ты целуешь, а губы как жечь. Знаю, чувство мое перезрело, А твое не сумеет расцвести. Мне пока горевать еще рано, Ну, а если есть грусть – не беда! Золотей твоих кос по курганам Молодая шумит лебеда. Ес923 (II,143); Молочный грифельный рисунок – Не ученичество миров, А бред овечьих полусонок. ОМ923,37 (149); А НЕБО БУДУЩИМ БЕРЕМЕННО... Загл. ОМ923 (306); И большая волна, И вода солоная; А вода не простая, А всегда голубая... ОМ924 (322); Эх вы, сани! А кони, кони! Видно, черт их на землю принес. Ес925 (III,99); А ну-ка, Морфей, Что – гаммельнцам грезится Безгрешным, – а ну? Цв925 (III,56); А впрочем, чтоб рифм Не сталпывать даром – Пройдем, пока спит, В чертог его [бургомистра] *ib.*; А если и пылю – Не нашей – с весной Свезут, так уж што ж нам? *ib.*; – Что есть музыка? с первых нот: «Что бы вам, братцы, кончить?» – Ну а я так – наоборот: Только бы что погромче, Побасистее! Цв925 (III,85.2); – В ад – так без проповедей! – Хорошо еще, что вместе, Кучей. – А сказать по чести... (То с воли идет, то свыше, – Где ж он?) – Ничего не слышу: Ни гопп-гопп и ни ду-ду, Всё идет, и я иду. Цв925 (III,101); Впечатленья никакого, Будто прав мось Вольтер. // А поэмы, а романы, Переписки, мемуары, – Что же, это все обманы И приснилось лишь во сне? Куз926 (296); клецки Немислимых слов с окончаньем на изм, Нерусских на слух и неслыханных в жизни, (А разве слова на казенном карниз Казармы, а разве морские бои, А признанные отчизной слои – Свои?) П926-27 (I,311); Мельканье рук и ног, и вслед ему: «Ату его сквозь тьму времен! Резвей Ревя рога! Ату! А то возьму И брошу гон и ринусь в сон ветвей». РП П926 (I,564.2); В крайнюю точку срока Это я – световое око. А потом? Сон есть: в тон. Цв926 (III,114); Правота ищет помоста: Всё сказать! Пусть хоть с костра! А еще – место есть: нары. Цв926 (III,130.1); А Я... Загл. Куз927 (308); То не потому, что нынче, дескать, Всё сойдет, что мертвый (нишний) всё съест – Не сморгнет – а потому что *тот* свет, Наш, Цв927 (III,132); Новый Год в дверях. За что, с кем чокнусь Через стол? Чем? Вместо пены – ваты Клок. Зачем? Ну, бьет – а при чем я тут? Что мне делать в новогоднем шуме С этой внутренней рифмой: Райнер – умер. *ib.*; ...Дно – станция, А то – Гуляй – Поле! Цв928,29-38 (III,148); Ночь. Стоп. Колонны часть. И чай, и чай внакладку, – А? сколько не пивал? Цв928,29-38 (III,172); Но старость – это Рим, который Взамен турусов и колес Не читки требует с актера, А полной гибели всерьез. П930-31 (I,412); Посадка-то! лошадка-то! А? – шапка высока! А шустрота под шапкой-то! – С доставкой ясака. Цв930 (III,185);

Любимая, – молвы слащавой, Как угля, вездесуща гарь. А ты – подспудной тайной славы Засасывающий слюварь. А слава – почвенная тяга. О, если б я прямой возник! Но пусть и так, – не как бродяга, Родным войду в родной язык. П931 (I,400); Дайте Тютчеву стрекозу – Догадайтесь, почему! Веневитинову – розу. Ну, а перстень – никому. <...> А еще над нами волен Лермонтов, мучитель наш, И всегда одышкой болен Фета жирный карандаш. Шутл. ОМ932 (189); Люблю появление ткани, Когда после двух или трех, А то четырех задыханий Придет выпрямительный вздох. ОМ933-34 (200.3); Надо, чтоб душа окаменела, Надо снова научиться жить, А не то... Ахм938 (P,354.2); [Христос] Отцу сказал: «Почто Меня оставил!» А матери: «О, не рыдай Мене...» Ахм938 (P,356); ...а так как мне бумаги не хватило, Я на твоём пишу черновике. И вот чужое слово проступает, Ахм940 (274); Магдалина билась и рыдала, Ученик любимый каменел, А туда, где молча Мать стояла, Так никто взглянуть и не посмел. Ахм940 (P,357.1); А вы, мои друзья последнего призыва! Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена Над вашей памятью не стыгь плакучей иве, А крикнуть на весь мир все ваши имена! Ахм942 (201.2); А горизонты с перспективами! А новизна народной роли! А вдаль летящее прорывами И победившее раздолье! П943 (II,52); Словно дочка слепого Эдипа, Муза к смерти провидца вела, А одна сумасшедшая липа В этом траурном мае цвела. Ахм960 (247)

А-АХ (вар. к АХ (мезодом.)) Рокочи, Рокочи! В пляс! В пляс! В прах – да не в пляс! А – ах, струна сорвалась! У – ехал парный мой, У – ехал в Армию! Стол – бы фонарные! Ла – ды гитарные! <...> Гортань-Гитарь. В пляс! В пляс! В прах – да не в пляс! А – ах, рука сорвалась! Про трудного Про чудного Про Зубова – Про сударя. <...> Зу – бов граф! В пляс! В пляс! В прах – да не в пляс! А – ах, душа сорвалась! У – пал, ударный мой! Стол – бы фонарные! Цв923 (II,169)

АБАЖУР ПОД ЗЕЛЕНЫМ АБАЖУРОМ Загл. Анн900 (79.2); Я буду помнить все разводы Цветных обоев. И бисеринки абажура, И шум каких-то голосов, Цв914 (I,204); И мгла моя, мой друг, божусь, Он [белый свет] станет как-нибудь Белей, чем бред, чем а., Чем белый бинт на лбу! П917 (I,122); Когда а. светло-синий над лампой И ртутью туман с тротуарами налит, Как резервуар с колпаком светло-синим... Какая горячая кровь у сумерек. П917 (I,459); Все мы шлем В этом мире буром Нас зовущие Незримые следы. Не с того ль, Как лампы с абажуром, Светятся медузы из воды? Ес924 (II,225); [обыватель] завел граммофон / да канареечные / абажуры и платяница. Ирон. М928 (328); Посмотри, как преобразена Огневой кожей абажура Конура, край стены, край окна, Наши тени и наши фигуры. П956 (II,77)