



СЛОВАРЬ
ЯЗЫКА РУССКОЙ ПОЭЗИИ
XX века

ТОМ I
А—В



STUDIA PHILOLOGICA

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

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

Издание первого тома Словаря осуществлены 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. Колодяжная, Т. Е. Реутт, докт. филол. наук Н. А. Фатеева

Редакционная коллегия: В. П. Григорьев (отв. ред.),
Л. И. Колодяжная, 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. Колодяжная)

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. Андрияшню,
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., Колодяжная 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 «приращениях смысла» в нем самом, и об истории слова в поэтическом языке эпохи. Все строки-контексты сопровождаются шифрами; в условной статье соответственно: *Анн909, Ахм912, Абл914, Ес915, Куз916, Ом918, М920, П921, Хл921, Цв935*. 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 читателям 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: slavic@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.

ISBN 7859-0227-3



9 785785 902275 >

© Григорьев В. П., Шестакова Л. Л., Бакеркина В. В., Гик А. В., Колодяжная Л. И., Реутт Т. Е., Фатеева Н. А., 2001

© Компьютерная база данных: Аношкина Ж. Г., 2001

ПРЕДИСЛОВИЕ

Что делать нам с бессмертными стихами?
Ни съест, 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 одготомные 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 вкупе, 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 «дошатый воздух» О. Мандельштама или «ветер веков» и «В переулочек сходи Трехпрудный, / В эту душу моей души» М. Цветаевой, «Ширый, души душа!» М. Кузмина или «озорливая душа» С. Есенина способны были бы «взорвать» чинную и строгую систему словарных статей в любом толковом словаре.

Дошатый воздух – это ведь не воздух, в прямом смысле «сделанный из досок», как кратко (и правильно) определяет слово «дошатый» 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 дошатом 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 – пальцы / 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 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 («пальцы»; 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 двустийшии «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 соломой 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 намек составитель должен кратко разъяснить в комментарии; о нем – далее). Но какие-то из знаков выдвижения 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).

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Как пользоваться словарем	12
Список условных сокращений	16
Источники Словаря языка русской поэзии XX века	18
Словарь: А – А-Ю-РЕЙ	19
Словарь: Б – БЯКА	67
Словарь: В – ВЯЩИЙ	354

*Виктор Петрович Григорьев
Лариса Леонидовна Шестакова
Вера Владимировна Бакеркина
Анна Владимировна Гик
Людмила Ивановна Колодяжная
Татьяна Евгеньевна Реутт
Наталья Александровна Фатеева*

СЛОВАРЬ ЯЗЫКА РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

Том I

А – В

Издатель А. Кошелев

Компьютерная верстка Л. И. Колодяжной

Подписано в печать 5.04.2001. Формат 84 × 108 1/16.

Бумага офсетная № 1, печать офсетная.

Усл. печ. л. 90,72. Тираж 1000 экз. Заказ № 1235.

Издательство «Языки славянской культуры».

129345, Москва, Оборонная, 6–105; № 02745 от 04.10.2000.

Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для яб. М153).

E-mail: mik@sch-lrc.msk.ru

Каталог в ИНТЕРНЕТ <http://www.lrc-mik.narod.ru>

Качество печати соответствует качеству предоставленного оригинал-макета.

Отпечатано с готового оригинал-макета в ФГУП ордена «Знак Почета»

Смоленской областной типографии им. В. И. Смирнова.

214000, г. Смоленск, пр-т им. Ю. Гагарина, 2.