

О.Е. Иванова

«Символика словесных сцеплений» как объект лексикографической практики¹

Фундаментальным теоретическим достижением исторической стилистики русского языка XX в. стало выдвижение особого объекта анализа – «поэтического языка», который «представляет собой разветвленную и вполне нормализованную систему языковых средств – лексических, фразеологических, синтаксических, являющихся в этом языке некоторым «общим достоянием», отличающим его от так называемого общелитературного, обиходного языка» [Левин 1969: 3].

Естественным итогом эволюции изучения «поэтического языка» является обращение к многомерному представлению поэтического языка значительной исторической эпохи как системы систем: поэтические «языки» отдельных поэтов как субъектов поэтической нормы объединяются в языки поэтических направлений, формирующих язык поэзии определенного периода. Многомерным представлением системы поэтического языка может быть её научное лексикографическое описание [Иванова Н. 1990]. Такое описание создается на пересечении нескольких векторов, определяющих как его лингвистическую достоверность, так и богатство, представительность в качественном и количественном отношениях. Считаем, что эти векторы таковы: *хронологический* – имеются в виду эпоха или эпохи, периоды развития поэтического языка, взятые для исследования, *субъектный* – отбор поэтов как носителей общего и индивидуального в поэтическом языке каждой эпохи, *лингвистический* – выделение языковых единиц анализа, тот инструментарий, использование которого определяет научную объективность лексикографического описания.

Лексикографический труд «Словарь языка поэзии. Выразительные средства русской лирики конца XVIII – первой трети XX века»² является реализацией подобного многомерного лексикографического описания русского языка в его эстетической функции³. Впервые универсальный образный мир русской поэзии последовательно показан через систему ее номинативных выразительных средств. В словаре многотысячный корпус цитат, содержащих номинативные единицы поэтической речи, пропущен сквозь призму определенной методики, что позволяет просто, в доступной визуальной форме представить уникальное и общее в поэтическом языке русских авторов.

Русская лирика настолько разнообразна, настолько велико ее стилевое и тематическое многообразие, что найти в ее образном мире какие-л. закономерности неискушенному читателю кажется невозможным. Однако словарь решает эту, на первый взгляд, невыполнимую задачу. Предпринятое в нем описание, основанное на лингвистическом анализе лирических текстов, выявило существование системной организации образных языковых средств, что дало возможность представить их в виде словаря – лексикографической формы научного описания, достоинством которой является доступность и понятность для читателя. Словарный способ представления демонстрирует как общее, типичное, воспроизводимое и повторяемое в поэтических наименованиях – названиях предметов, чувств, отвлеченных объектов, так и индивидуальное, единичное,

¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект №13-04-12026 в.

² Н.Н. Иванова, О.Е. Иванова. Словарь языка поэзии. Выразительные средства русской лирики конца XVIII – первой трети XX века. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2015. 1080 с.

³ Фундаментальное исследование Л.Л. Шестаковой [Шестакова 2011] избавляет от необходимости определять место обсуждаемого труда в типологии русской авторской лексикографии.

неповторимое, созданное единожды и только в данном тексте. Казалось бы, с чем только не сравнивали в русской поэзии *зависть*! Но материалы словаря показывают, что в классической поэзии все образные средства, используемые для поэтизации этого человеческого чувства, – сравнения, метафоры, перифразы, сближения – сводятся к ограниченному числу образных групп, различно связанных между собой или, наоборот, существующих изолированно, не поддержанных развитием поэтического языка в рамках описываемой эпохи: так, зависть – это змея (*ехидна, змея, червь*) или хищное животное (*вран, крокодил*), зависть – это острое оружие (*жало, зуб, кинжал, стрела*), зависть – это ядовитая жидкость (*желчь, отравы, яд*), это окутывающая тьма (*мгла, туман, тучи*), это сильная, острая эмоция или душевное состояние (*жажда, желанье, мука, мученье, печаль, страсть, тоска*) и даже болезнь (*коварная зараза*, по выражению Вяземского), это одушевленное (*дочь, дочь*) или злокозненное существо (*демон, призрак*), это завистливый взгляд (*взор, глаз, зрак, очи*), наконец, зависть – это природные стихии: *буря* у И. Дмитриева и *роковой огонь* у Надсона. ЗАВИСТЬ – это один из поэтизируемых концептов, осмысление которого в поэтическом языке представлено в виде отдельной тематической статьи словаря.

Основу описания в словаре составляет поэтический узус целой исторической эпохи – от времени становления русской поэзии в последней трети XVIII в. до калейдоскопичной поэтической реальности первой трети XX века. Именно такой протяженный во времени период позволяет увидеть динамические стороны феномена поэтического языка – появление образа и средств его обозначения, частотное употребление, затем угасание и, наконец, уход из поэтического узуса, а иногда – возвращение, зачастую в ином, мало узнаваемом виде с помощью созвучных другой эпохе средств выражения. Объем привлеченного материала в словаре чрезвычайно обширен: в нем представлена русская лирика почти полуторавекового периода – начиная от эпохи становления русской лирической поэзии в конце XVIII века (Тредьяковский, Сумароков, Петров, Богданович, Голицын, Державин, Капнист, Карамзин, Княжнин, Радищев, Хемницер и др.) через весь поэтический XIX век (Дмитриев, Языков, Баратынский, Батюшков, Веневитинов, Вяземский, Гнедич, Жуковский, Козлов, Кюхельбекер, Пушкин, Лермонтов, Фет, Тютчев, Некрасов, Бенедиктов, Каролина Павлова, Полонский, К.Р., Хомяков, Чюмина, Фофанов и др.) и кончая поэзией первой трети XX века, поражающей разнообразием поэтических систем и стилей (Блок и Маяковский, Игорь-Северянин и Бунин, Цветаева и Ахматова, Волошин и Кузмин, Бальмонт и Есенин, Гиппиус и Мережковский, Балтрушайтис и Брюсов, Клюев и Пастернак, Г. Иванов и Гумилев и др.). В словаре охвачены тексты более 270 авторов – лирические произведения не только наиболее известных поэтов, чье творчество признано образцом и традиционно причисляется к поэтической классике, но и стихотворения малоизвестных или почти неизвестных авторов. Привлечение авторов «не первого ряда» принципиально необходимо при описании феномена поэтического языка – ведь его система складывается из множества отдельных поэтических систем – языков различных авторов, принадлежащих различным школам и направлениям. Ценность же любого лексикографического описания, в свою очередь, во многом измеряется широтой и основательностью его базы, богатством и достоверностью собранных в нем фактов. Основу корпуса поэтических текстов – источников словаря составили собрания стихотворений и сборники авторов, как правило, выпущенные в авторитетных издательствах, за исключением, конечно, старинных и раритетных изданий.

Словарь содержит 360 тематических словарных статей, в совокупности представляющих достаточно полный перечень разрабатываемых русской поэзией экзистенциальных и предметных тем и сюжетов, среди которых, например, *жизнь, смерть, беда, счастье, истина, любовь, поэзия, молодость, будущее, прошлое, вера, разум; Бог, ангел, дьявол, бес; солнце, луна, мороз, весна, небо, море, радуга, туман, свет; человек, девушка, старик, юноша, поэт, влюбленный, крестьянин; задумчивость,*

ненависть, отчаяние, печаль, радость, ревность, скука, смех, страх, тоска; деревня и город, поле и лес, вода, воздух и земля, душа и тело, рай и ад и мн. мн. другие. Всё это темы, традиционно находящиеся в сфере «внимания» русских поэтов, темы, к которым в разные периоды обращаются разные авторы, не только воспроизводя узнаваемые устойчивые образы, через которые реализуется данная тема (например, любовь как *огонь, жар, зной, пламя, пожар*), но и развивая её, добавляя новых красок, новых черт, тем самым разрабатывая в соответствии со своими творческими потенциями. Так, только у Игоря-Северянина традиционный огонь любви ассоциируется с летним месяцем июлем: «*И поплыл я, вдыхая сигару, / Ткя седой и качелящий тюль, — / Погрузиться в твою Ниагару, / Сенокося твой спелый июль*» (Эксцессерка), он же вводит и оригинальное представление любви как поезда: «*Солнце, закатное солнце! твой дирижабль оранжев! / Сяду в него, — повинуйся, поезд любви обгони!*» (В пяти верстах по полотну..), а столетием раньше Жуковский увидел любовное чувство в виде пламенных коньков – этот образ так и остался не повторенным: «*Не я ль исчахнувши забвенья в кандалах, / Катался день и ночь на пламенных коньках? / И что же? Я забыт! О пол неблагодарный*» (Коловратно-курьезная сцена..). Подобные уникальные, не воспроизведенные более никем образы расширяют границы традиционной для поэзии темы любви, любовной страсти, что и обусловило их включение в словарь.

Каждая из тематических статей организована как самостоятельное денотативное множество поэтических номинаций, отнесенных к определенному отрезку внеязыковой действительности – предмету, признаку или событию, который условно можно назвать *денотатом*. Каждой тематической статье дан заголовок – наиболее общее по смыслу и экспрессивно нейтральное обозначение имени денотата в форме предложной конструкции с предлогом «о» (напр., **о Боге, о воздухе, о душе, о счастье** и т. д.). Предлог в данном случае необходим. Его наличие указывает, что наименование словарной статьи следует рассматривать как своеобразную отсылку к внеязыковой действительности, как условное обозначение некоторого ее фрагмента – «о том-то». В этом существенное отличие заголовков тематических статей данного словаря от заголовков словарных статей в любом толковом словаре, являющихся непосредственными наименованиями объектов действительности.

Традиционные для русской поэзии концепты и объекты, включенные в словарь, выявлены благодаря надежному инструменту – лингвистическому анализу множества текстов, позволившему определить уникальный объект словарной систематизации. Таким объектом являются образные (шире – выразительные) средства языка поэзии – поэтические номинации, или поэтические наименования. Поэтические номинации – это субстантивные сочетания слов и отдельные существительные, имеющие в поэзии особый эстетический смысл, особую семантическую и экспрессивную значимость и обладающие языковой формой, что позволяет опознавать и выделять их в контексте. Как писал В.Д. Левин, касаясь специфики средств «поэтического языка», «среди этих общезыковых средств поэтического языка фразеология в различных ее проявлениях – поэтические перифразы, описательно-метафорические сочетания, символика словесных сцеплений и под. занимает едва ли не первое место как по устойчивости и употребительности, так и по своей эстетической значимости» [Левин 1969: 3]. Именно языковая природа этих единиц обусловила принципиальную возможность лингвистического описания языка поэзии в словарной форме.

В словаре представлены следующие типы лексических единиц, составившие лексикографически обработанный материал словаря:

1) описательно-метафорические сочетания (*полог неба, полог небесный* – о небе, *бездна ночи, бездна ночная* – о ночи, *степь водная* – о воде);

2) перифрастические сочетания (*полог голубой* – о небе, *мантия черная* – о ночи, *зеркало жидкое* – о воде);

3) слова-символы, различные по своему генезису (*Муза, лира* – о поэзии, *наяда, кристалл* – о воде, *меч* – о войне, *пропасть* – о небе, *шелк* – о ночи, *завесы* – об облаках);

4) метафоры (*горение, остуда, голубок* – о любви, *таракашки, тли* – о людях, *астра, белолилия, лютик, хризантема* – о девушке, женщине, *брильянты, опалы, яхонты* – о каплях, *черепаха* – о лире), в том числе обратные (*радуга дуги* – т. е. дуга радуги, *озеро зеркал* – т. е. зеркала озера);

5) метонимии (*люлька* – о детстве, *Слово* – об Иисусе Христе, *глас, карандаш, орган, палитра, резец, струна* – об искусстве, *паруса* – о кораблях, *игла, кирка, кирьга, лямка, молот, молоток, плуг, посох, серп, соха, сошник* – о труде), в том числе поэтические (*дым, пепел* как метонимия *огня любви*);

6) признаковые словосочетания (*синева небес, зеркальность вод, тьма ночей, мрачность думы, мглистость души*);

7) признаковые слова в абсолютном употреблении (*лазурь, синь* – о небе, *зеркальность, синь* – о воде, *синева* – об озере);

8) субстантивированные формы – одиночные прилагательные, адъективные и причастные обороты, предикативные конструкции (*трёхликая, двурогая, Старый* – о луне, месяце, *влачащие посох железный* – о людях, *не имущий хлеба* – о бедняке, *безначальный, окропляющий травы росой, чей взор миры зажег* – о Боге, *та, что под крестом тогда стояла* – о Богородице, *гладкий, кто-то косматый, кривой и рогатый* – о бесе, черте, *идущий за плугом, чья жизнь, как ночь, темна* – о крестьянине);

9) прямые книжные наименования и лексические поэтизмы, не являющиеся образными (они даются выборочно, напр., об осени – *дни осени*, о весне – *пора весенняя*, о лете – *время летнее* и др., о поэте – *певец, бард*, о крестьянине – *жнец, многострадалец*, о могиле – *гроб*, о воде – *влага*, о солнце – *светило* и др.).

Существенно, что все эти типы поэтических наименований – как тропы, так и единицы, не содержащие уподобления, – обладают качеством выделимости в художественном тексте: они могут быть опознаны, узнаны читателем и воспринимаются именно как носители поэтического начала стихотворного текста.

Определение отнесенности какой-л. поэтической номинации к тому или иному объекту или процессу действительности – денотату – и последующее включение ее в соответствующую тематическую статью часто представляет собой непростую эвристическую процедуру, требующую использования всего арсенала лингвистических и лингвопоэтических данных. При установлении направленности значения единицы на характеристику того или иного денотата постоянно учитывается преобладание семантического критерия над формальным. Так, по формальным признакам перифраза *стон любви докучный* в стихотворении Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом» должна быть отнесена к денотату **о слове, словах**, поскольку в контексте она функционирует как приложение: «*Докучный стон любви*, слова покажутся мои..» и т. д. Но поскольку *слова* здесь употреблено метонимически о стихах, то мы вправе связать ее с другим денотатом – **о поэзии, поэтическом творчестве**. Или, другой пример: «*Эти звуки – бред неясный, / Томный звон струны*» (Фет, Нет, не жди ты песни страстной..). Перифраза здесь употребляется в предикативной функции и формально характеризует *звуки*, однако так как *эти звуки* в контексте относятся к *песне*, а *песня* есть метонимическое обозначение поэзии, то, руководствуясь значением, выявляющемся при анализе художественного текста, мы включаем эту перифразу в статью **о поэзии**. Еще аналогичные примеры: в статье **о поэтическом произведении, стихах** найдем: «*О трепещущая птичка, / Песнь, рожденная в слезах*» (Майков, О трепещущая птичка..) или «*Песни мои — веселые акафисты; / Любовь — всегдашняя моя вера. <...> Не трудно акафистов легких чтение*» (Кузмин, Светлая горница — моя пещера..).

Важно отметить, что при всей широте охвата лирических текстов словарь не претендует на исчерпывающее включение материала первоисточников, иными словами, он не может быть использован для получения сведений, которые извлекаются из

тезаурусов, поскольку пропуск какой-то части материала объективно и субъективно неизбежен. Это объясняет, в частности, почему к словарю не следует обращаться для поиска *всякой* образной единицы русской лирической поэзии обозначенного периода. Тем не менее словарь создавался с установкой на возможную полноту представления материала, что выразилось, в частности, в стремлении дать максимально широкий спектр типов единиц. Данное обстоятельство послужило основанием для включения в словарь, например, некоторых слов, относимых к сфере общекнижной речи, а также лексических поэтизмов (см. выше п. 9). Именно для полноты представления выразительных средств поэзии в материал словаря также введены сравнения – конструкции, хотя и не являющиеся номинациями, но по смыслу соотнесенные с поэтическими наименованиями, приводимыми в словаре. К примеру, в ряду образных наименований луны/месяца, объединенных смысловым инвариантом «источник света» (*горелка, звезда, кадило, лампада, лучинка, метеор, светило, светильник, свеча, свечка, семафор, солнце, факел, фонарь, фонарик* и др.), присутствуют и сравнительные конструкции, ср.: *как маяк* (Будищев, Фофанов) наряду с перифразой *маяк спасительный* (Лермонтов), *как светоч чудный* (Никитин) наряду с *светоч полночный* (Слогуб), *как факел* (Льдов) наряду с *факел Дианы* (Жуковский), *как свечка местная* (Клюев) наряду с *свечи погребальные* (Мариенгоф), *как южный метеор* (Лермонтов), *лучинкой* (творительный сравнения: «Месяц засветит лучинкой, / Скрипнет под лаптем снежок». Клюев) и др. И общекнижные наименования, и сравнительные конструкции приводятся в заведомо неисчерпывающем объеме, достаточно фрагментарно по отношению ко всему корпусу словаря, т. е. тщательная последовательная их выборка не проводилась по разным причинам: или в силу их общеязыкового статуса, или из-за несоответствия заявленным выше критериям отбора материала словаря, или из-за осознаваемой авторами невозможности «объять необъятное» и вынужденного ограничения объема. Но очевидно, что именно в совокупности с ними образная характеристика поэтизируемого объекта расширяется, становится богаче как за счет прямых наименований без дополнительных коннотаций и эмоциональных нюансов, так и за счет конструкций, сопоставимых по смыслу с номинациями, но выведенных за пределы сферы поэтического именованности характеристик объектов, ср., с одной стороны, другое наименование объекта *Сияет, величава и светла, / Лампада божия, луна золотая* (Кюхельбекер) и, с другой, сравнение объектов *Луна, как факел, осветила / Безмолвный сад* (Льдов).

Устройство тематической статьи покажем на небольшой по объему статье О ФОНТАНЕ.

О ФОНТАНЕ

1. **КЛЮЧ** отрадный (Пушк. II 343);
2. **ЛУЧ** шумящий, водометный (2Держ. 193), луч (чей) (2Фет 336), лучи: д о ж д ь лучей (2Держ. 178);
ПОСОХ фонтана зыбкий (Нарб. 275);
СТОЛБ фонтана (2Надс. 159);
3. **ДУГА** алмазная [в тв. ср.] (2Никит. 40);
САБЛИ влажно-певчие: л у к сабель влажно-певчих (2Сев. 144);
4. **ДОЖДЬ** фонтанный (2Никит. 40), ~ алмазный (3Вяз. 392), ~ лучей (2Держ. 178);
РОСА свыше сыплюща (2Держ. 193);
5. **ОБЛАК** дымный [в ср. с как] (1Тютч. II 39), ~ живой [в тв. ср.] (1Тютч. I 224);
6. **БЫЛЬ** (ключа) (Пушк. II 343);
ГОВОР фонтанов (2Бенед. 196), ~ немолчный (фонтана) (Пушк. II 343);
ЛЕПЕТ шушукующий (фонтана) (Бел. 217);
НАПЕВ фонтана (2Брюс. 386), ~ (водометов) (3Вяз. 392);
ШЕПОТ фонтанов (Бел. 90);

7. ПАДЕНИЕ раздробленных вод (Сологуб 292);

8. ЗАБЫТЬЕ фонтана (Анн. 76);

1. Ах, лейся, лейся, *ключ отрадный!* / Журчи, журчи свою мне *быль...* (*Пушк., Фонтану Бахчисарайского дворца*);
2. *Луч шумящий, водометный,* / Свыше сыплюща роса! (*Держ., Водомет*); Там *фонтана зыбкий посох* / Золотые будит плачи (*Нарб., У моря*); В воздухе, сверкая, замер *столб фонтана* (*Надс., Весенняя сказка*);
3. Подъежится *алмазною дугой* / Фонтанный дождь над сочною травой (*Никит., Юг и север*); Фонтан, *лук сабель влажно-певчих,* / Ракетит ароматный жемчуг / И рассекает пополам (*Сев., Балькис и Валтасар*);
4. Где в сумраке садов уединенных, / Сияющей луной осеребренных, / Подъежится алмазною дугой / *Фонтанный дождь* над сочною травой (*Никит., Юг и север*); Луч шумящий, водометный, / *Свыше сыплюща роса!* (*Держ., Водомет*);
5. Не для него, *как облак дымный,* / Фонтан на воздухе повис (*Тютч., Пошли, господь, свою отраду..*);
6. Ах, лейся, лейся, *ключ отрадный!* / Журчи, журчи *свою* мне *быль...* (*Пушк., Фонтану Бахчисарайского дворца*); Фонтан любви, фонтан живой! / Принес я в дар тебе две розы. / Люблю *немолчный говор твой* / И поэтические слезы (*Пушк., Фонтану Бахчисарайского дворца*); Медлительно струит фонтан / *Шушукающий* в выси *лепет...* (*Бел., После венеца*); Как дружно эти водометы / Шумят среди столетних древ, / Днем и в часы ночной дремоты / Не умолкает *их напев* (*Вяз., Как свеж, как изумрудно-мрачен..*); Под *шепот* алмазных *фонтанов* / проходят сквозь арку (*Бел., Менуэт*);
7. Сверкало золото чертога, / Горел огнем и блеском свод, / И звонко пело у порога / *Паденье раздробленных вод* (*Сологуб, От злой работы палачей..*);
8. А синие лучи струятся невозбранно / По блеклости панно и *забытью фонтана* (*Анн., Ореанда*).

Статья состоит из двух частей. Первая часть – это нумерованный перечень образных парадигм, каждая парадигма объединяет поэтические номинации, состоящие из образных слов (выделены полужирным шрифтом) и их различных определений. Образные слова (иначе называемые слова-образы, опорные образные слова) каждой парадигмы имеют семантический инвариант и развивают однонаправленную ассоциацию, характеризуя обозначаемое с какой-то одной стороны, по какому-то общему признаку, черте, напр.: **2. луч, посох, столб** – о фонтане говорят как о чем-то «длинном, палкообразном», **3. дуга, сабли** – фонтан это нечто «длинное и выгнутое», **6. быль, говор, лепет, напев, шепот** – фонтану приписывается способность вести «речь». Парадигма может быть представлена и единицей с одним образным словом (см. парадигмы 1, 5, 7, 8). Вторая часть статьи – иллюстративная. Дается один пример для каждого отдельного образного лексико-фразеологического ряда, открываемого данным образным словом, вне зависимости от величины ряда. Номера в иллюстративном блоке соотносятся с номерами образных парадигм первой части статьи.

Порядок следования парадигм, регулируемый в целом некоторыми общими условиями, индивидуален для каждой словарной статьи и определяется путем семантического анализа всего описываемого материала: он во многом зависит от специфических свойств поэтизируемого объекта. При установлении последовательности в расположении парадигм принимается во внимание ряд факторов, таких как: носят ли те или иные образные слова общеязыковой или специфически поэтический характер, имеют ли они мифологический генезис или никак не связаны с мифологическими представлениями, образуют ли они объемные группы или представляют собой отдельные единицы и некоторые другие аспекты. Обычно при отсутствии единиц мифологического происхождения (имена богов, божеств) на первое место выдвигается общекультурная фразеология как наиболее прямо выражающая семантику денотата. И конечно, при выстраивании порядка групп неизбежно выражение субъективного взгляда составителей на то, как должна выглядеть тематическая статья: что видится более существенным, характерным для данного поэтизируемого объекта, сюжета, а что – более частным, случайным; какие образные парадигмы связаны по смыслу и поэтому непременно должны быть расположены рядом друг с другом, а какие не имеют между собой видимой связи и пр.

Существенен тот факт, что сами образные парадигмы характеризуются открытостью: они в принципе могут пополняться при расширении хронологических границ материала словаря или в случае привлечения новых авторов того же периода времени. Этот процесс динамического развития парадигм и является свидетельством существования традиции в поэтической речи: новое образное слово вписывается в рамки той или иной уже имеющейся лексико-семантической модели. Однако словарь показывает и другую возможную ситуацию – появление такого поэтического наименования, которое открывает новую неповторимую линию в описании объекта (примером первого служит, например, появление слова **сабля** в парадигме 2 статьи **о фонтане**, примером второго – **забытье** в той же статье). Обе эти возможности отражают бесконечную потребность номинативной системы поэтического языка, использующей как более или менее ожидаемое семантическое варьирование, так и неожиданное творческое приращение смысла – создание неповторимой поэтической ассоциации.

Возвращаясь к ценностным характеристикам лексикографического описания, обозначенным выше как хронологический, субъектный и лингвистический векторы, попытаемся представить тот информационный потенциал, который заложен в «Словаре языка поэзии» и может быть востребован исследователями. Информативность словаря, как представляется, достаточно высока. По существу он представляет собой универсальный инструмент, с помощью которого можно получить разнообразные сведения⁴, как минимум, следующие:

1) о сочетаемости опорного образного слова, поскольку представлены многочисленные варианты обозначения денотата с помощью сочетаний с данным словом-образом, имеющиеся в поэтической практике конца XVIII – начала XX вв. Например, **о весне: праздник** весны, ~ весны пышный, ~ весны светлый, ~ весны шумный, ~ зелени и света, ~ земной, ~ блистательного мая, ~ природы, ~ света, ~ солнца и весны; **о ветвях, ветках: руки** берез коричневые, ~ дриад, ~ (дуба), ~ елей искалеченные, ~ клена причудливые, ~ крепкие [в ср. с *как будто*], ~ меткие [в ср. с *как*], ~ нагие (березы), ~ робкие (березы), ~ (черемухи), руки [в ср. с *как*], ~ [в ср. с *словно*] (о сучьях);

2) о наличии-отсутствии формальных разновидностей словосочетаний с данным опорным образным словом. Например, ед. и мн. число словосочетаний, напр., **о небе** – *высота голубая, высоты голубые*; ед. и мн. число опорного слова, выступающего как самостоятельная поэтическая номинация, напр., слово-поэтизм *высота – высоты*; различные грамматические формы определений опорного слова – субстантивные (беспредложные и предложные), адъективные, предикативные, напр., **о тумане** – *одежда тумана, одежда из туманов, одежда туманная*; употребление соответствующих словосочетаний в форме сравнения с союзами *как, словно, будто, точно, что* и в форме твор. падежа и др.;

3) о синонимических средствах обозначения в поэзии какого-л. объекта (при этом синонимия понимается достаточно широко) с обнаружением как синонимии опорных слов словосочетаний, приводящей к формированию группы единиц с общим смысловым инвариантом (напр., в статье **о тумане** группа 10 образована синонимами: **армяки, епанча, одежда, риза, рубаха, ряса, тога, тулупы, туника, чалмы, шубы**), так и синонимии определений, напр.: **риза** тумана, ~ туманов, ~ туманная, ~ дрожащая, ~ что туман горам соткал, **риз**ы дымные, ~ осенние;

4) об истории становления образной системы русской поэзии. Словарь представляет реальную картину употребления поэтических обозначений на протяжении более чем века, показывает, какие образные единицы предпочитает для описания данного обозначаемого (объекта или сюжета) тот или иной автор и в чем своеобразие этих единиц,

⁴ На основе материалов, собранных для словаря, в настоящее время создается информационно-поисковая система «Образный инструментарий русской лирики», предоставляющая значительные возможности для комплексного изучения системных отношений языка русской поэзии (подробнее см.: [Иванова О. 2013]).

также показывает, сочетания какого типа преобладают в тот или иной хронологический период, и выявляет характер частотности отдельных образных средств в поэтической речи, т. е. дает возможность анализировать различные грани эволюции поэтической речи;

5) об основных ассоциативных линиях, по которым осуществляется развитие образных характеристик обозначаемой темы и, благодаря этому, о возможности установления семантических координат, вокруг которых группируются сочетания (пучки фразеологических единиц, семантические гнезда поэтических номинаций). Например, для темы **радость** это координаты свет (включает 3 пучка номинаций – *искра...*, *заря...*, *солнце...*), жидкость (2 пучка – *бальзам...*, *волна...*), сосуд, цветы, крылья, звук (2 пучка – *голос...*, *музыка...*) и нек. др.;

6) о постепенном переходе от устойчивых образных номинаций, допускающих внутривидовые лексические варианты, к подвижным свободным словосочетаниям с тем же опорным словом, ср. *твердь неба* и *твердь пламенная и чистая* (Тютчев); *храм небесный* и *храм, из воздушности светом сплетенный* (Бальмонт);

7) об омонимии в сфере поэтических номинаций, поскольку отчетливо выявляются единицы, формально одинаковые, но относящиеся к различным объектам, например, *безбрежность синяя* – о море и о небе, *ковер мягкий* – о снеге и о траве, *стекло зыбкое* – о воде и о воздухе;

8) о самом отборе предметов и явлений действительности, обозначаемых описательно в поэзии в отдельные хронологические периоды ее бытования. Например, разработка образных тем **автомобиль**, **аэроплан** началась в 20 в., всплеск интереса к теме **улица** тоже приходится на 20 в., хотя ранее, по данным словаря, Пушкин и Бенедиктов каждый единожды затронули ее: «Стояли стогны озерами / И в них *широкими реками* / Вливались улицы» (Пушкин, Медный всадник) и «Настала ночь. Утих базар. *Теснины улиц* глухи, немы» (Бенедиктов, Бахчисарай).

Полагаем, что уже перечисленное дает представление об объеме сконцентрированной в словаре информации. Возможно, что профессиональный исследователь и заинтересованный ценитель русской поэзии откроют в словаре источник и других сведений о языке русской лирики, об истории русской литературы.

Литература

- Иванова 1990 – *Иванова Н.Н.* Поэтический язык XIX – XX вв.: Лексикографический аспект изучения // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэтический язык и идиостиль. М.: Наука, 1990.
- Иванова 2013 – *Иванова О.Е.* Прикладные аспекты реализации проекта «Образный инструментарий русской лирики» // Электронный ресурс. Режим доступа lexrus.ru.
- Левин 1969 – *А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова.* Поэтическая фразеология Пушкина / Отв. ред. В. Д. Левин. М.: Наука, 1969.
- Шестакова 2011 – *Шестакова Л.Л.* Русская авторская лексикография: Теория, история, современность. М.: Языки славянских культур, 2011.