

УДК 821.161.1

## Весенне-летнее межсезонье в мифологической модели поэтического мира Д.С. Самойлова

Леонтьева Анна Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент  
ORCID: 0000-0003-3836-9914

Северо-Казахстанский государственный университет им. М. Козыбаева  
(Петропавловск, Республика Казахстан)

В самой листве весенней, как всегда,  
намного больше солнца, чем должно быть  
в июньских листьях, – лето здесь видней  
в двойне, – хоть вся трава бледнее летней...

И.А. Бродский

Календарная лирика всегда представляет интерес для литературоведческого анализа, ибо тема природы актуализирует интимно-личный аспект авторского отношения к миру, а смена времён года соотносится с философской проблемой поэта и поэзии: «Надо жить не от года к году, / Не из месяца в месяц, / А день ото дня, / Переменчивую погоду / Не оспаривая, не браня», – пишет Д.С. Самойлов в стихотворении 1967-го года. Круговорот лет, сезонов и дней сопрягается с онтологической темой смысла жизни и предназначения бытия: «Ведь грядущее невыносимо / Тем, кто так уповал на него. / И уже добровольная схема / Не упрячет нас под крыло» [1, с. 281]. Мы рассматриваем весенне-летнее межсезонье в дихотомии последнего месяца весны и первого месяца лета, в пограничном хронотопе лирики Д.С. Самойлова и в мифопоэтическом контексте.

Внимание поэтов к годовому циклу как «системе счисления временных промежутков», освоению природы и «упорядочивающей деятельности времени в “нормально” функционирующем космосе» свойственно мифологической модели мира, где «календарь представляется небесным образцом земного порядка» [2, т. I, с. 612]. Мифопоэтическая модель мира включает устойчивую пару весны и лета в оппозицию «с временными координатами (день – ночь, весна (лето) – зима (осень))» [2, т. II, с. 162]. Эта хронологическая оппозиция обобщается и соединяется с оценочной антитезой «счастье – несчастье (доля – недоля), жизнь – смерть» [2, т. II, с. 162]. Весна и лето традиционно отождествляются с позитивной символикой начала жизни, молодости, расцвета. Однако май и июнь выступают в цепном соединении конца весны (май) и начала лета (июнь). Следовательно, они включаются в парадигму межсезонья с его пограничным хронотопом, проникнутым «высокой эмоционально-ценностной интенсивностью» [3, с. 397]. Позитивная характеристика весны и лета конфликтует с пороговостью, пограничностью временного рубежа, которому имманентны «события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений» [3, с. 397]. Весенне-летнее межсезонье как хронологическая граница в мифопоэтической модели мира Д.С. Самойлова нами рассматривается с точки зрения мифологических традиций и творческого новаторства.

Мифопоэтический контекст перехода от весны к лету мотивируется этимологией и возникающими на её основе поликультурными ассоциациями названий

месяцев. Так, май этимологически связан с именем богини Майи, матери Меркурия [2, т. II, с. 145]. В греческой мифологии Майя – нимфа, родившая Гермеса от Зевса: «Имя её (“матушка”, “кормилица”) указывает на присущие ей функции вскармливания и воспитания». В римской мифологии она считается «супругой Вулкана и матерью Меркурия», отождествляется с италийской богиней «Майей (Майестой), покровительницей плодородной земли. Ей приносились 1 мая жертвы...; от её имени – название месяца мая в римском календаре» [2, т. II, с. 89]. Майская символика плодородия и детородия ассоциативно предстаёт в поэме Д.С. Самойлова «Цыганов» (1971–1975): «Так Цыганов, казавшийся гигантом / Над низким горизонтом, шёл с женой / И нёс ребёнка поздней весной. <...> Он нёс младенца в голубых обновах, / Как продолженье старых Цыгановых / И как начало Цыгановых новых, / Он нёс начало будущих веков, / Родоначальника полубогов» [1, с. 420].

Восприятие мая через мифологическую модель мира репрезентируется Д.С. Самойловым в стихотворении «Велес» (1986): «Какая прелесть майский лес, / Не озабоченный и не усталый! / Как будто скотий бог Велес / Играет там на дудке малой» [1, с. 693]. Расцвет майского леса передаётся через отрицание негативного состояния – «не озабоченный и не усталый», а сопоставление лесной картины с Велесом акцентирует связь с древнерусской культурой, где Велес, «покровитель домашних животных и бог богатства», считается «богом “всей Руси”» [2, т. I, с. 227]. Однако последний стих, совокупное риторическое восклицание леса и Велеса, разрушает идиллическую картину: «Его выкармливает солнце. / И не внушают времена / Жестокости иконоборца. / “Живу! Живу! Не тронь меня!”» [1, с. 693]. Ликование жизни контрастирует с мотивом «жестокости иконоборца» и обращением «Не тронь меня!», предполагающим наличие угрозы. В прямом значении «иконоборец» – «сторонник иконоборчества», представляющего собой «религиозно-политическое движение, направленное против христианского культа икон, имевшее место в Византии в 8–9 вв. и в Западной Европе в 16 в. в период Реформации» [4, т. I, с. 659]. Современный дискурс расширяет понятие иконоборчества до оппозиции эстетическому наследию прошлого. Неоакмеист Д.С. Самойлов, напротив, сохраняет культурную традицию и утверждает преемственную связь с ней. Поэтому стихотворение «Велес» звучит предупреждением разрушительным тенденциям эпохи.

Следующее стихотворение (1986), рисующее майскую картину, воссоздаёт коммуникацию мироздания в настоящий момент времени: «Разговаривает ветер / С майской рощей. / Разговаривает роща / С

майским солнцем. / Разговаривает солнце / С майской тучей» [1, с. 696]. Планетарно-космическому масштабу общения корреспондирует постоянная смена коммуникантов: «Разговаривает туча / С майским небом. / Разговаривает небо / С майской речкой». Поэт рисует коммуникативный круговорот, присущий майскому расцвету жизни. Художественные средства стихотворения весьма лаконичны и даже аскетичны: Д.С. Самойлов использует развёрнутую метафору олицетворения природы, синтаксический параллелизм стихов, перечисления, анафоры, анадиплосис. Эти приёмы передают космический масштаб беседы, дихотомию философско-эмоционального состояния, единство гармонии и беспокойства: «Разговаривают небо, солнце, речка, / Разговаривают тучи, ветры, рощи, / Исцеляюсь, зачарован этой речью. / Но догадываюсь: жизнь не станет проще» [1, с. 697]. Внимающий планетарно-космическому разговору лирический герой одновременно исцеляется и осознаёт непостижимую сложность бытия. Д.С. Самойлову имманентно то свойство, которое О.Э. Мандельштам считает показателем настоящего поэта – особая чуткость к текущему мгновению бытия: «Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целостность, остаться тем же “сейчас”. Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней, – иначе оно завянет» [5, т. II, с. 20]. И неокмеисту второй половины XX века это удаётся – время в его поэзии живёт и дышит.

Этимология названия первого летнего месяца «июнь (Юнона)» восходит к имени римской античности [2, т. II, с. 145]. Юнона – «богиня брака, материнства, женщин и женской производительной силы» [2, т. II, с. 679]. В символике рождения, материнства и начала новой жизни мифологема мая и июня составляют родственную пару. Д.С. Самойлов сопрягает её в единственном стихотворении (1979): «Обратно крути киноленту, / Механик, сошедший с ума, / К тому небывалому лету, / За коим весна и зима!» [1, с. 513]. Обратный ход времени акцентирует интертекстуальную связь со статьёй О.Э. Мандельштама «Скрябин и христианство»: «Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая со страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии, свидетельствует об этом» [5, т. II, с. 36]. Акмеист размышляет о глобальном кризисе сознания, присущем Серебряному веку. Неокмеист обращается к собственной судьбе в контексте удвоения прожитой жизни. Первые две строфы – риторическое обращение к безумному механику, в чьей власти жизнь, смерть и память, – ко времени: «Крути от июня до мая / Обратного времени ход, / Что стало моим – отнимая, / Приход превращая в уход» [1, с. 513]. Антонимы «приход» и «уход» составляют дихотомичную пару начала и конца, жизни и смерти, причём они, закольцованные в сознании лирического героя, постоянно меняются местами в круговороте судьбы. Единству жизни и смерти соответствует обратный отсчёт весенне-летнего межсезонья («от июня до мая») как пограничный хронотоп: «Крути мою ленту обратно. / Злорадствуй, механик шальной. / Зато я увижу двукратно / Всё то, что случилось со мной» [1, с. 514].

Стихотворение строится на интертекстуальных связях в соответствии с эстетикой акмеизма. Это символический образ вокзала и поезда, напоминающий о классических романских традициях и «Концерте на вокзале» О.Э. Мандельштама, это и мотив незнания, имманентный манифесту Н.С. Гумилёва «Наследие символизма и акмеизм», только вместо до боли сладкого у Д.С. Самойлова появляется смутное счастье незнания: «Уйдут станционные зданья, / Просторный откроется вид. / И смутное счастье незнания / Тревожно черты озарит». Мотив незнания актуализирует прецедентный текст О.Э. Мандельштама, где утрата знания аналогична забвению, – «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» (1920): «О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, / И выпуклую радость узнавания – / Я так боюсь рыданья аонид, / Тумана, звона и зиянья!» [5, т. I, с. 110]. Память как одна из высших ценностей в аксиологии акмеизма сохраняет свою значимость и для художественного мира Д.С. Самойлова. О.Э. Мандельштам постигает трагедию разрыва культурных связей: «Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счёт годов нашей эры потерян – время мчится обратно с шумом и свистом, как преграждённый поток, – и новый Орфей бросает свою лиру в kloкочущую пену: искусства больше нет...» [5, т. II, с. 36]. Лирический герой Д.С. Самойлова преодолевает разрывы времени и беспамятство эпохи творческим усилием удвоения личной памяти: «Я прожил ни много ни мало / Счастливых и сумрачных лет. / Я фильм досмотрю до начала / И выйду из зала на свет...» [1, с. 514].

Ассоциативный читательский цикл «июньских» стихотворений Д.С. Самойлова начинается с «Рождения» (1963), где воссоздаётся круговорот рождения, смерти, воскрешения – круговорот бытия: «Я прах впервые. Я впервые тень. / Впервые, грешный, я молю прощенья... / Смятенье, колыбель, сирень, метель – / Какая щедрость перевоплощенья!» [1, с. 225]. Прах, тень и метель соответствуют смерти, а колыбель и сирень – началу и расцвету. Поэт актуализирует биографический подтекст – дату своего рождения (1 июня 1920 г.), сопрягая мифопоэтическую символику с интимно-личностным началом: «Какая первоходная игра! / Впервой... впервые... завтра... накануне... / Трещит доска... Ломается игла... / И я опять рождаюсь – как в июне» [1, с. 225]. Особенностью стихотворения мы полагаем его функцию прецедентного текста для последующей лирики Д.С. Самойлова. Если в «Рождении» образ ломающейся иглы перекликается с небытием, то в стихотворении «Не хочется идти в журнал, / Жаль расставаться со стихами» (1964) игла становится символом творчества: «Но разве их упрячешь в стол, / Как первых детских кудрей прядку, / Когда своей иглой глагол / Прошил заветную тетрадку» [1, с. 246]. Ассоциируется перекличка с творчеством А.Д. Кантемира («К стихам своим. Письмо») благодаря теме поэзии, требующей своего читателя, и таким деталям, как ящик и свёрток у поэта XVIII в., стол и тетрадь у Д.С. Самойлова. Необходимость собеседника вновь актуализирует прецедентный текст О.Э. Мандельштама (статья «О собеседнике»). Кроме того, акмеист и неокмеист используют вещную деталь – иглу – как важный знак

поэтической программы. Она помогает О.Э. Мандельштаму подчеркнуть свой эстетический выбор в 1912 году: «Кружевном, камень, будь / И паутиной стань: / Неба пустую грудь / Тонкой иглою рань!» [5, т. I, с. 56]. Через 15 лет («Я пишу сценарий», 1927) эта же вещная деталь включается в совокупность ироничных образов, характеризующих кинематограф: «Вся суть в композиции кадров и в монтаже. Вещи должны играть. Примус может быть монументален. Например: примус подаётся большим планом. Ребёнок к чёрту. Всё начинается с погнувшейся примусной иголки (тонкая деталь). Иглу тоже первым планом. Испуганные глаза женщины. Впрочем, лучше начать с китайца, продающего примусные иголки у памятника Первопечатнику. Это будет обрамление» [5, т. II, с. 36]. Интертекстуальная связь Д.С. Самойлова и О.Э. Мандельштама раскрывается благодаря образам ранящей / прошивающей и погнутой / сломанной иглы. В 1979-м году Д.С. Самойлов объединяет иглу и поэзию в контексте творческой игры: «Я сделал вновь поэзию игрой / В своём кругу. Весёлой и серьёзной / Игрой – вязальной спицею, иглой / Или на окнах росписью морозной» [1, с. 511].

Указание Д.С. Самойлова на месяц своего рождения обеспечивает интертекстуальную связь со «Стихами о неизвестном солдате» (1937-1938) О.Э. Мандельштама, где время появления на свет предстаёт детально: «И, в кулак зажимая истёртый / Год рождения, с гурьбой и гуртом / Я шепчу обескровленным ртом: / – Я рождён в ночь с второго на третье / Января в девяносто одном / Ненадёжном году, и столетья / Окружают меня огнём» [5, т. I, с. 231]. У обоих поэтов рождение сопрягается со смертью – у акмеиста с мировым катаклизмом тотального разрушения: «Миллионы убитых задёшево / Протоптали тропу в пустоте – / Доброй ночи, всего им хорошего / От лица земляных крепостей» [5, т. I, с. 229]. Лирический герой неоакмеиста акцентирует индивидуальное мироощущение, перерождение: «Впервые знаю: жизнь не удалась. / Захлёбываясь, воду пью из горсти. / Впервые умираю. Первый раз / Покорно истлеваю на погосте» [1, с. 224]. Круговорот умирания и рождения поддерживается художественными и грамматическими формами времени. В первой строфе сказуемые в прошедшем времени («не накопил я опыта», «глаза протёр») сменяются сказуемыми в настоящем времени, глагольными и именными: «Как странно, что за сорок с лишним лет / Не накопил я опыта. Впервые / Глаза протёр. Встаю. Ломаю хлеб. / Снег за окном. Деревья неживые». И далее на протяжении четырёх с половиной строф доминирует форма настоящего времени: «Впервые припадаю к молоку. / Впервые поднимаю груз измены, / Впервые пью вино, впервые лгу, / Себе впервые вспарываю вены» [1, с. 224]. Форма настоящего времени актуализирует ощущение мгновенного бытия на границе начала и конца, прошлого и будущего. Для этого Д.С. Самойлов нагнетает лексемы со значением «первый» – «предшествующий всем другим», «являющийся началом чего-либо», «не бывавший, не существовавший раньше» [4, т. III, с. 44]. Таких слов в стихотворении 15, из них однократно используется устойчивое сочетание «первый раз» и метафорический эпитет «первородная игра». Доминирует наречие «впервые»

(12) с просторечным вариантом «впервой», имеющее семантику «в первый раз» [4, т. I, с. 220]. Это наречие выполняет функцию анафоры, усиливая впечатление начала. Семантика пограничного мгновения подчёркивается антонимичной парой – оппозицией «завтра – накануне», акцентирует настоящее через его смысловое окружение ближайшим будущим и недавним прошлым. Завтра – «на следующий день после сегодняшнего» [4, т. I, с. 505], накануне – «в предыдущий день», «перед чем-либо» [4, т. II, с. 358]. В финальной строфе пограничный хронотоп материализуется в контрастных образах – треск доски, сломанная игла и рождение. Июнь, как видим, становится границей начала и конца, а пограничный хронотоп соединяет жизнь и смерть: «Смерть воспринималась не как необходимый момент самой жизни, за которым жизнь снова торжествует и продолжается <...>, но как явление пограничное, лежащее на абсолютном разделе этого временного тленного мира и вечной жизни, как дверь, распахнутая в иной, потусторонний мир» [3, с. 343]. В стихотворении «Рождение» лирический герой всё же возвращается в бытие реального мира.

Условный цикл «июньских» стихотворений продолжается соловьиной темой («Соловьи Ильдефонса-Константы», 1977): «Ильдефонс-Константы Галчинский дирижирует соловьями: / Пиано, пианиссимо, форте, аллегро, престо! / Время действия – ночь. Она же и место. / Сосны вливаются в небо романтическими кораблями». Д.С. Самойлов живописует роскошный июнь соловьиной Грузии, когда музыка очаровывает не только людей, но и само мироздание: «Ночь соловьиною трелью прокатывает в гортани. / В честь прекрасной Натальи соловьи поют по-грузински. // Начинается бог знает что: хиромантия, волхованье! / Зачарованы люди, кони, звёзды...» Однако поэт сохраняет верность своей тонкой иронии, снижая пафос насмешливыми картинками, характеризующими редакторов, цензоров и других чиновников от мира искусства: «...Даже редактор, / Хлюпя носом, платок нашаривает в кармане, / Потому что ещё никогда не встречался с подобным фактом. // Плачет редактор. За ним расплакался цензор. / Плачет директор издательства и все его консультанты». Разговорная лексика («хлюпя носом») эстетически снижает образы чиновников, а в репликах героя («распустили нюни») приобретает эмоционально доверительные интонации, подчёркивая его талант, погружение в музыку, жизнелюбие: «Константы их утешают: “Ну что распустили нюни! / Ничего не случилось. И вообще ничего не случится! / Просто бушуют в кустах соловьи в начале июня. / Как они чисто поют! Послушайте: ах, как чисто!”» Герой-творец остаётся победителем, получая красавицу и оставаясь в гармонии с цветущей природой: «Ильдефонс забирает гитару, обнимает Наталью, / И уходит сквозь сиреневый куст, и про себя судачит: / “Это всё соловьи. Вишь, какие каналы! / Плачут, чёрт побери. Хотят – не хотят, а плачут!”» [1, с. 277]. «Соловьи Ильдефонса-Константы» – самое гармоничное стихотворение из всех, связанных с весенне-летним межсезоньем. Здесь лето вступает в свои права, а плодородие и жизненная сила июня усиливаются темами музыки, любви, цветением, соловьиным пением и победой творца.



«Приморский соловей» (1977) продолжает мифопоэтическую традицию отождествления соловья с творцом в хронотопе июня. Причём начало лета подчёркивается сопоставлением месяца с рекрутом – солдатом-новобранцем, начинающим новую жизнь: «Напротив запада в домах – латунь, / А иногда мерцанье белой ртути. / Везде стригут, как рекрута, июнь. / Цветут сирени грозовые тучи». Сохраняются детали июньского хронотопа – сирень, пение птиц, появляются «эпигоны соловья – дрозды». Термин «эпигон» относится к нетворческому подражанию художественному произведению любого вида искусства. Соловей же выступает подлинным артистом: «А сам он ждёт, когда замрут сады / И для него освободится сцена». Помимо артистической метафоры присутствует восприятие соловьиного пения через образы естественных наук: «Пуускай уйдут! Тогда раздастся взрыв / Кристаллов в пересыщенном растворе. / И страсть, и клокотанье, и разлив, / И в воздухе явление сжатой воли». Д.С. Самойлов, как и в образе Франца Шуберта («Шуберт Франц не сочиняет...», «Пярусские элегии») подчёркивает в образе соловья контраст внешней невзрачности (жалкое существо, убогая горстка встрёпанного пуха) с мощью музыки как «осуществление духа» [1, с. 463]. В его пении слышатся «...откровенья тайного пласты / И глубина великого артиста», «...полунощный взрыв куста / И перепады бессловесной оды». Музыкальные, артистические и литературные ассоциации вызывают в финале мотив обновления, новой жизни, присущий пограничному хронотопу весенне-летнего межсезонья: «И почему вдруг сердце защежит! / И свист пространства коротковолновый / Не зря нас будоражит и томит, / Как в семь колен мечта о жизни новой» [1, с. 464].

Посвящение «Б.С.» (Борису Слуцкому) «Жизнь сплетает свой сюжет» (1981) актуализирует новый семантический пласт мифологемы июня – память о начале Великой Отечественной войны. Б.А. Слуцкий и Д.С. Самойлов – фронтовики, Д.С. Самойлов неоднократно обращается к поэтам своего «невернувшегося» поколения, живым и погибшим. Поэтому память о военной юности сопрягается с мотивом света и поприщем как периодом «человеческой деятельности, жизни» и самой жизнью [4, т. III, с. 297]: «Но, когда назад посмотришь, / Возникает свежий свет / Далеко – на девять поприщ» [1, с. 547]. Именно ранний июнь становится началом тех поприщ молодых поэтов: «По которым пятерых / Повело июнем ранним. / И нетленный пятерик / Засветился их стараньем». Память о военной юности соединяется с подведением зрелых итогов, мыслями о пережитом, с осознанием приближающегося конца: «Сколько крови пролилось, / Сколько дел осуществилось, / Сколько выпало волос / И сердец остановилось!». Но неизбежность смерти, а стихотворение создаётся в

последнее десятилетие жизни поэта, преодолевается памятью о священной войне. Фронтная юность «невернувшегося» поэтического поколения воспринимается и точкой отсчёта, и высшей ценностью для лирического героя, и оправданием бытия. Июньская мифологема, т.о., подчёркивает аксиологическую значимость памяти: «Но сияет вдалеке / Свежий свет того июня, / Как в предутренней реке / Острый отсвет новолуния» [1, с. 548].

Июнь в стихотворении 1984 года как мифопоэтический символ расцвета и жизненной силы сопрягается с мифологемой мирового дерева, которая, в свою очередь, получает антропоморфные черты динамики духа и трудового пота: «Знаю: дерево это в июне / Достигает духовных высот. / Как роскошно оно в новолуние, / Как сильны его запах и пот!» Лунное небо уподобляется пажити, а дерево включается в коммуникацию с космосом: «Молча дерево что-нибудь скажет, / Молча месяц ответит ему». Поэт обыгрывает оба значения слова «месяц» – «единица исчисления времени» и небесное тело, луна [4, т. II, с. 258]. Планетарно-космическая коммуникация духовного дерева и месяца воссоздаёт атмосферу гармоничной смены времени: «Друг на друга с улыбкою глянут / И увидят, что скоро рассвет. / И тогда уж пернатые грянут / Уходящему месяцу вслед» [1, с. 611].

Итак, весенне-летнее межсезонье имманентно лирике Д.С. Самойлова 1963–1986 гг. Поэт упоминает июнь с 1963 по 1984 гг., а май – с 1979 по 1986 гг. Месяцы как дихотомичная пара конца и начала времён года соединяются только в стихотворении «Обратно крути киноленту» (1979). Май – июнь сохраняют традиционную семантику мифологем расцвета, плодородия и жизненных сил, они наполняются в лирике Д.С. Самойлова новым содержанием круговорота бытия, обратного движения времени, пограничного хронотопа, единства жизни и смерти. Последнее стихотворение «Писем напишу пяток, / лягу и умру» (12.12.1989) строится по принципу восходяще-нисходящей градации, движения в запредельные выси и от них – к локальной весенне-летней картине, углубляющейся и сужающейся от бесконечного космоса к цветочному пестику, от универсальной абстракции к хоботку пчелы: «Надо мною будет сень, / А над ней звезда. / Над звездой будет Бог, / А над Богом свет. / А над светом голубок / Посреди планет. / А над голубом цветок, / А в цветке пчела, / Что опустит хоботок...» [1, с. 768]. Опыление, которым обрывается мифопоэтическая модель мира Д.С. Самойлова, свидетельствует о бесконечном движении творчества, когда «пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании», – по словам О.Э. Мандельштама, сказанным об А.А. Блоке [5, т. II, с. 90]. Сохранение культурной памяти и обновление поэзии позволяют Д.С. Самойлову сделать вывод о преодолении физической смерти творческим бессмертием: «Но умру не совсем / И не навсегда» [1, с. 768].

#### Литература:

1. Самойлов Д.С. Счастье ремесла: Избранные стихотворения. – М.: Время, 2010. – 784 с.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т.1. А–К. – 671 с. Т.2. К–Я. – 719 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.



[www.esa-conference.ru](http://www.esa-conference.ru)

4. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой.- 3-е изд., стер.- М.: Русский язык, 1985-1988.- Т.1. А-Й; 1985.- 696 с. - Т.2. К-О; 1986.- 736 с. - Т.3. П-Р; 1987.- 752 с.
5. Манделъштам О.Э. Собрание сочинений и писем: В трёх томах. Том 1. Стихотворения. - М.: Прогресс-Плеяда, 2009. - 808 с. - Том 2. Проза. - М., 2010.- 760 с. - Т.3. Проза. Письма. - М., 2011. - 944 с.