

*Г.А.Левинтон*

*Статьи из энциклопедии*

*...В академический словарь!*

Пушкин

Ниже приводится небольшая подборка статей, написанных для «Русского гуманитарного словаря», каким он был задуман в конце 80-х–начале 90-х годов. Будущее словаря остается неясным, кажется, даже для его главного редактора и тем более прочих редакторов, к числу которых некоторое (недолгое) время относился и автор этих строк. Поэтому мы позволили себе воспроизвести здесь несколько словарных статей, представляющих, смеем надеяться, некоторый самостоятельный интерес, несмотря на естественную для этого жанра компилятивность. Не исключено, что эта публикация получит продолжение, во всяком случае, мы отложили до (и для) потенциальной будущей подборки большую часть собственно этнографических статей, связанных со свадьбой и семейными обрядами. Из статей, сюда не включенных, часть не представляет интереса вне словаря, часть пропала — физически (не удастся найти) или под слоями необратимой правки (при утрате оригиналов). Кое-какие следы посторонней правки, несмотря на усилия автора, остались и в этих текстах. Мы ограничились минимальными изменениями и дополнениями, постаравшись избавиться, в частности, от большинства энциклопедических сокращений (типа *к-рый*)<sup>1</sup>, кое-где исправив слишком лаконичные (в соответствии со словарными требованиями) формулировки и изредка добавив сноски и ссылки, не ставя, однако, цели снабдить ссылками все положения, то есть сохраняя некоторые энциклопедические вольности, но не стремясь к излишней энциклопедической унификации.

I

Анекдот .....	
«Армянское радио» .....	
Верования .....	
Дерево обрядовое .....	
Жених .....	
Икота .....	
Иуда .....	
Чучело обрядовое .....	
Анучин .....	
Афанасьев .....	

II

Адамизм .....	
Акмеизм .....	
Аллитерация .....	
Альманах .....	
Анаграмма .....	
Кастальский ключ .....	

III

Бродский .....	
Горбаневская .....	
Ким .....	

IV

Георгий .....	
Левинтон .....	

**АНЕКДОТ** — комическая история. Термин восходит к греч. ἀνέκδοτος 'неопубликованный, неизданный'<sup>22</sup>. С течением времени этим филологическим термином стали называть и «публикуемые» истории, впервые он применен к «Тайной истории» Прокопия Кесарийского — скандальной хронике византийского двора.

1. В русском словоупотреблении XVIII в. А. — история, обычно достоверная, связанная, как правило, с историч. персонажем, затем просто комическая история. А. занимал значительное место в прозе XVIII в., выходили многочисл. сб-ки А. как переводных (Луи Лоран Про «Дух Генриха IV, или Собрание весьма любопытных анекдотов, изящных поступков, остроумных ответов и несколько писем сего государя», 1789), так и оригинальных («Подлинные анекдоты Петра Великого, слышанные из уст знатных особ в Москве и СПб., изданные в свет Якобом фон Штелиным...», 1787; «Анекдоты, касавшиеся сего Великого Государя. — Дополнения к Деяниям Петра Великого» И. И. Голикова, 1796 и др.). Отделы А. нередко были в журналах. В эпоху сентиментализма распространяются А., рассказывающие о благородном поведении простых людей («Российские анекдоты» в ж. «Санкт-Петербургский Меркурий», 1793, «Чувствительные анекдоты, посвященные душам благородномыслящим», 1798, и др.), с ними связан жанр сентиментальной повести («Фрол Силин» Карамзина, 1791). В нач. XIX в. А. (преимущественно исторический) по-прежнему широко распространен, к нему обращаются, в частности, Вяземский, Пушкин и др. Последствия А. отгеснятся на периферию литературы (ср. многозначное в жанровом отношении название «Скверный анекдот» у Достоевского), в особенности в мемуары. В XX в. образцы пародийного переосмысления исторического А. находим, прежде всего, у Д. Хармса («Анекдоты из жизни Пушкина»). Это явление, несомненно, параллельно пародийному воскрешению басни в XX веке (тогда как назидательный исторический анекдот советского времени — рассказы о Ленине и т. п. — находит соответствие в небывалом с XVIII в. распространении непародийной басни как у профессиональных баснописцев, так и в массовой графомании).

2. В фольклористике А. — подвид новеллистической или бытовой сказки. Неоднократно высказывались сомнения, является ли А. разновидностью сказки, можно ли выделить его среди новеллистических сказок и т. п. Отчасти эти сомнения вызваны терминологической путаницей, а именно отождествлением А. в фольклористич. смысле с современным «городским» А. (это очевидно, напр., в аргументации А. И. Никифорова). Отличительной чертой последнего является наличие (и даже обязательность, жанрообразующая функция) «пуанта» (pointe, букв. «острие»), т. е. внезапной остроумной концовки, но обычно не сюжетной (событийной), как, напр., в новелле, а словесной. Наличие двух типов А.: с пуантом (punch-line) и без такового — еще в 1960-е гг. отмечал А. Дандес. Смешение традиционного и нового жанра облегчается тем обстоятельством, что уже в традиционном фольклоре появляется тип А. с пуантом (но пуант остается факультативным). С др. стороны, действительно трудно провести границу между сказкой и А.: новеллистические сказки в большинстве своем имеют комическую установку, выделение же А. как «короткого» текста — это, конечно, недостаточно строгий критерий. Тем не менее, в том или ином смысле, хотя бы как генетич. прототип соврем. А. (а также ряда лит. жанров, напр. средневековых фэблио, шванков, фэцеций) фольклорный А., конечно, существует. Достаточно сказать, что немало А., которым никто не отказал бы в этом названии, бытующих в современном городском фольклоре, можно найти в сб-ках фэблио или в указателях сказочных сюжетов. А. традиционно возводится к мифам о трикстерах, в частности к их вариантам или трансформациям в «животном эпосе» (см. *сказки о животных*); важная особенность его соотношения с др. некомическими фольклорными жанрами заключается в том, что значит. часть А. (особенно А. о лжецах — вид сказок, которые фольклористы более или менее единодушно причисляют к А.) содержит те же мотивы, что и «серьезные» фольклорные жанры, но в них эти мотивы (особенно чудесные) играют не ту подчиненную, функциональную роль, что, напр., в волшебной сказке, а самодовлеющую роль, что сразу «остраняет» невероятность вещей или событий, которые в волшебной сказке кажутся вполне уместными. Характерно, что в сказочном состязании лжецов всегда неправдоподобен не тот, кто выдумывает фантастические небылицы, а тот, кто говорит нечто вполне правдоподобное (или **тогда**, когда он говорит нечто правдоподобное): «и вот на небе я встретил твоего отца и он сказал, что при жизни задолжал моему отцу сто рублей» — эта последняя часть и вызывает возмущение слушателя-соперника.

Фольклорный А. может строиться как на словесном комизме, так и на комизме ситуации, современный «городской» А. тяготеет прежде всего к словесному комизму. Термин «городской А.», конечно, условен, т. к. А. соврем. типа бытуют и в деревне, но происхождение его — как нового жанра — видимо, городское (ср. такое же происхождение новеллы). Он, как уже говорилось,

обязательно имеет — пуант, т. е. неожиданную концовку, которая и производит комич. эффект (а именно специфический его подвид — эффект остроумия). В этой роли может выступать и каламбур, и остроумный ответ, причем остроумие его может сводиться просто к рифме или удачно введенному матерному слову (существует даже мнение, что в примитивном виде А. (и юмора вообще) мат может функционально «заменять» пуант, выступая как знак того, «что пора смеяться», — это подтверждается некоторыми фольклористич. данными о роли неприличных слов в рассказывании сказок). Традиционные фольклорные А. также знают целый класс сюжетов, построенных на остроумных ответах (по указателю мотивов Томпсона J1250–1499 «остроумные словесные ответы, отповеди», ср. особенно указатель мотивов итальянских новелл Д. П. Ротунды). В этой связи можно предположить, что А. нового типа мог «эволюционным» путем выделиться из группы таких фольклорных повествований об остроумных ответах. С другой стороны, А. не чужд комизм ситуации, но этот комизм непременно должен вскрываться внезапно. Отсюда появляется возможность «испортить» А. — рассказать его так, что слушатель сможет заранее угадать то, что от него должно быть скрыто до конца, до пуанта. Соответственно, возникла любопытная черта бытования А. — споры о том, как «правильно» рассказывать тот или иной А.; иногда они носят характер чисто «педантический» (каждый из спорящих настаивает на одном из вполне равноценных вариантов), иногда же поправляющий просто отмечает «стратегическую» ошибку рассказчика (даже если он раньше этого А. не знал).

А. составляют главный жанр соврем. фольклора, бытующий во всех слоях общества и, в отличие от большинства традиц. жанров, не обнаруживающий признаков угасания. Из повествовательных прозаических жанров наряду с ним сохраняются сплетни, слухи, детские «страшилки» (городской вариант быличек), отчасти т. н. «сказы». Как и некоторые другие новые (т. е. нетрадиционные, неархаические) жанры фольклора, А. стремится охватить собой все смысловое пространство, в традиции разделенное между разными жанрами, т. е. стать единств. видом фольклора в современности. Характерно, что несколько ранее подобный процесс происходил в жанре частушки, а затем сама она, постепенно утрачивая традиц. сельский контекст, стала превращаться в городской жанр (или, по крайней мере, порождать соответствующий городской жанр), теперь уже лишенный мелодии. Соврем. городская частушка не просто сосуществует с А. и обнаруживает ряд общих с ним черт: на первых порах, пока жанр стихотворной, но не поющей частушки еще не был узаконен, она мимикрировала под А. (как, напр.: «Что такое частушка? — Частушка — это песенка такого-то типа, например...») — далее шел образец нового складывающегося жанра, контекст А. с вопросно-ответной структурой позволял «цитировать» частушку, а не петь ее). Советский быт 1920–70-х гг. породил еще один фольклоризированный жанр: анонимные устно бытующие эпиграммы (их объединяет с А. и наличие пуанта). Соврем. А. охватывают практически все стороны частной и обществ. жизни. Осн. его тематич. подвиды: политические, неприличные и национальные. Независимо от этого деления А. склонны к циклизации (вполне традиционная фольклорная черта) иногда на структурной основе (таковы вопросно-ответные А., первоначально объединявшиеся в цикл «армянское радио», а затем избавившиеся от этой мотивировки, «абстрактные» А. нач. 1960-х гг., основанные на чистом абсурде), иногда на основе персонажа, причем одни и те же сюжеты могут прикрепляться к разным персонажам (точно так же, как это происходит в предании, эпосе и т. п.): таковы А. о Ленине, бытовавшие в первой пол. 60-х гг. (в них обязательно нужно было передавать картавость гл. персонажа), А. о Чапаеве, о Штирлице. Как герои цикла могут выступать и вполне фольклорные персонажи, напоминающие пошехонцев из подлинных фольклорных сюжетов — Вантя и Мантя (диалектное произношение имен Ванька и Манька, хотя в городском бытовании, особенно в детской среде, это становится непонятым и имена «застывают» в одном из косвенных падежей, превращаясь в несклоняемые). Упомянутый фольклорный цикл А. о пошехонцах можно считать своеобразным прототипом национальных А. В фольклоре имеется много жанров, так или иначе оценивающих «чужих», будь то иной этнос или жители соседнего села (прозвища, дразнилки и т. п.). А., соответственно, приписывают чужому этносу те или иные дурные качества, как правило, это либо фантастич. глупость (иногда симпатичная, ср. квазианглийские анекдоты, бытующие в России), либо хитрость, трактуемая как нечестность. Независимо от этого возможны, во-первых, А. типа новеллистических сказок, в которых представитель своего народа остается в выигрыше, во-вторых, А. о характерных чертах разных национальностей, в которых, наоборот, достается всем, о ком идет речь, — в том числе и «своим». В этом аспекте нужно подчеркнуть специфику — кажется, действительно уникальную — еврейских А. В число текстов, подпадающих под это определение, входят не только антисемитские

А. или, шире, А. о евреях с точки зрения других народов, но и А., исходящие из еврейской среды. Буквально одни и те же тексты могут бытовать и у евреев, и о евреях. Возможно, что это объясняется психологией диаспоры (т. е. эмигрантской психологией), но, кажется, в такой форме и степени это явление специфично для евреев. Одно из возможных объяснений: еврейские анекдоты — это анекдоты столичных евреев о местечковых — вряд ли исчерпывает проблему (в последнее время появились специальные работы на эту тему см. библиографич. postscriptum).

Соврем. А. в значительно большей степени, чем многие традиц. жанры фольклора, является жанром устным. Речь идет не просто о форме бытования: в отличие от др. фольклорных жанров А. совершенно пропадает в письменном виде (нынешний расцвет публикаций анекдотов, кажется, только подтверждает эту особенность). С одной стороны, А. свойственны невербальные, паралингвистич. средства (жесты, а также интонация, игра на акценте и пр.; хотя последние черты относятся к языковым, но не к письменным). С др. стороны, краткость А. (черта почти обязательная, хотя существуют своеобразные «докучные», длинные А.), видимо, порождает особый устный синтаксис, плохо воспринимаемый при чтении или искажаемый при публикации. Как и некоторые другие жанры, А. способен к «самоописанию» — «метаанекдоты», описывающие свойства жанра и его функции, напр. А. времен Хрущева: «Какой самый короткий анекдот? — Коммунизм. — А самый длинный? — Путь к коммунизму» (см. также пример в ст. *Армянское радио*). Более ранний пример — разговор Сталина и Радека (последнему в 1920–30-е гг. приписывалось большинство политич. А. — еще один вид циклизации, общий с жанром эпиграммы): «— Ты про меня все рассказываешь анекдоты, а я — гений всех времен и народов. — Этого анекдота я про вас не рассказывал».

**Лит.:** Учебный материал по теории литературы: Жанры словесного текста. Анекдот / Сост.: А. Ф. Белоусов. Таллинн, 1989; *Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века* / Сост. Е. Курганов и Н. Охотин. М., 1990. Появившиеся с тех пор работы Е. Курганова ориентированы на отождествление литературного и фольклорного А., что, на наш взгляд, недопустимо.

**P. S.** См. также составленные А. Архиповой библиографию: *Анекдот в русских и зарубежных исследованиях* (<http://www.ruthenia.ru/folklore/arhipova2.htm>) и обзор: *Анекдот в зарубежных исследованиях XX века* (<http://www.ruthenia.ru/folklore/arhipova1.htm>). Сокращенный вариант: Живая старина. 2001. № 4 (в печати). Здесь указаны и появившиеся за последнее время (или остававшиеся неизвестными нам ранее) работы, посвященные рассматриваемой выше проблеме — специфике еврейских А., как, разумеется, и многим другим.

«АРМЯНСКОЕ РАДИО» — цикл или поджанр советских анекдотов с особой вопросно-ответной структурой. Анекдоты «А.р.» возникли не позднее начала 1960-х гг. и пародировали существовавший тогда в сов. радиовещании жанр ответов на вопросы радиослушателей. Первоначально их полагалось рассказывать с акцентом («армянским» или «кавказским»), а формула анекдота была довольно детально разработанной: «Гражданин X из города Y (обычно назывались армянские фамилии и топонимы, но необязательно) спрашивает, кто / что / почему / и т. д. — Отвечаем: ...». Тогда комизм анекдотов основывался на наивности ответов, плохом знании русского языка (напр.: «Гражданка такая-то спрашивает: «У меня выпадают волосы из песка. Что делать?» — «Не знаем, что вы называете *писцом*, но на всякий случай советуем поменьше ездить на велосипеде»); предметом обыгрывания становилась и сама формульная «рамка» (в анекдоте, заканчивавшемся: «Отвечаем: на глупые вопросы нэ отвечаем»). Затем формула сократилась до: «Армянское радио спрашивают... Отвечаем...», потом отпали и эти следы «этнической» атрибуции и осталась только структура «вопрос — ответ» (иногда вопрос может предваряться словами: «ты (вы) знаешь/те, что такое... / какая разница... и т. д.»); вероятно, младшее поколение носителей, пользующееся подобными формулами, может уже не помнить даже названия «А. р.». Подобная вопросно-ответная структура характерна для самых архаических текстов и жанров, связанных с основными и глубинными мифологическими представлениями и архетипами. «Рассыпание» вопросно-ответного текста на отдельные тексты малых жанров также известно в фольклоре — таково, по некоторым версиям, происхождение загадки. Видимо, благодаря этим архаическим корням вопросно-ответный тип анекдота оказался наиболее «всеядным», т. е. легче всего впитывал материал «соседних» жанров (напр., городской частушки — см. *Анекдот*), тем самым лучше всего проявляя общую тенденцию соврем. анекдота — заместить собой или по крайней мере воспроизвести в себе всю систему жанров фольклора. «А.р.» (как и вообще анекдоту) свойственна

авторрефлексия, ср. напр., анекдот: «Где сидит тот еврей, который сочиняет анекдоты «А. р.»?» — «Он еще не сидит» (характерно, что анекдот сохраняет вопросно-ответную структуру цикла «А. р.»). В пропаганде политорганов Советской армии вполне серьезно утверждалось (м. б., не без влияния вышеприведенного текста), что «А. р.» сочиняют «двенадцать профессоров в Париже» (подразумевалось — с подрывными целями); не мог ли повлиять на эту версию факт публикации текстов «А. р.» в газ. «Русская мысль»?

**P. S.** Недавно появилась специальная работа, посвященная А. р.: A. A. Berger. What's in a Joke?: A Micro-Analysis // *Elementa*. Harwood, Academic Publishers, 1994. V. 1, No. 3, p. 321–330. К сожалению, рассматривая социальные импликации известного анекдота («Правда ли что Карапетян выиграл в лотерею 20 тысяч? — Не Карапетян, а Вартазарян, и не в лотерею, а в преферанс, и не 20 000, а 100 рублей, и не выиграл, а проиграл»), автор ориентируется на специфическую ситуацию, в которой он его слышал: советский гость рассказывает анекдот в Америке — и цитирует его «как я его запомнил» (двойное искажение: пересказ и перевод). В результате он вчитывает в него значения, которые носитель советской культуры явно не признает аутентичными (в частности — острый политический смысл, коннотации «русского» и т. п.), так что анализ никак нельзя признать адекватным.

**ВЕРОВАНИЯ** (то же — **поверья**) — термин, обычно употребляемый этнографами и фольклористами, когда они не хотят или не могут говорить о религии, мифологии и т. п. Эти препятствия могут лежать в самом материале, когда исследователь описывает разрушенную систему представлений, лишь частично отражающую некую уже не существующую систему — хотя, в действительности, многие весьма древние системы дошли до нас в неполноценном или полуразрушенном виде, однако престиж некоторых из них заставляет все же называть их мифами или религиями, а не поверьями или В. Вообще, не вполне ясно, может ли существовать разрушенная система, не стремящаяся ли она сразу же сложиться в некое новое единство. Чаще же причины носят внешний характер — методологический («научное» убеждение в том, что в русской (или иной) деревне XIX в. не могло быть цельного языческого или «двоеверческого» мировоззрения) или идеологический (диктат атеистической предпосылки, заставляющей во всем видеть распад религиозности крестьянства или любых других слоев населения). Нужно отметить и то, что оба термина весьма редко употребляются в единств. числе (как правило, в значении «текст излагающий то или иное верование» и даже «фольклорный жанр», хотя существование такого жанра отнюдь не бесспорно). Таким образом, это множеств. число обычно выступает либо как синоним религиозной (мифологической и т. п.) системы, либо как обозначение *суммы* остатков разрушенной системы. Между тем в действительности такое единств. число было бы вполне осмысленным, и, по существу, оно подразумевается, когда о В. (поверьях) говорится без конъюнктурного контекста. В этом смысле В. (поверьем) является некая смысловая единица мифологической информации, которая представлена как уже абстрагированная от конкретных текстов, обычно ее излагающих (быличек, преданий, примет и т. п.). Характерным контекстом В. являются этнографические работы и материалы, либо уже обработанные собирателем/исследователем, либо полученные при опросах анкетным методом.

Термин *поверья* иногда употребляется в специальном узком значении «суеверные предзнаменования», в противоположность «природным предзнаменованиям» — приметам (пример первого: «черная кошка дорогу перебежала — к несчастью», второго: «Red in the morning, sailor's take warning, / Red at night, sailor's delight» — «Красное [небо] с утра — матросы настороже, / Красное с вечера — матросам радость»), так использует эти термины, например, Г. Л. Пермяков.

**ДЕРЕВЦЕ ОБЯДОВОЕ** — деревце, срубленное или (реже) растущее, обычно украшенное, фигурирует во многих обрядах, как календарных, так и семейных. Сюда относится, прежде всего, березка, которую завивают (т. е. из ее веток делают венки) в обрядах на троичской неделе (см. *Семик, Троица*). И термины, и обрядовые действия напоминают о ритуалах с другими растительными символами: *последний сноп, николина (велесова и т. п.) борода*. Европейской традиции «майского дерева» в России не было, но некоторые весенние ритуалы так или иначе оказываются связаны с деревьями (напр., веснянки в некоторых местах поют с возвышенностей, с крыш или с деревьев). Особый вариант Д. о. — срубленное и украшенное дерево, представляющее собой один из вариантов свадебной *красоты* (см.). В этом случае тоже обнаруживаются мотивы,

общие, скажем, с последним снопом (красоту могут, напр., хранить после обряда за или под образами). По крайней мере, в песнях, красоту могут разбрасывать по полям — ср. календарные обряды, в которых деревце может выступать как простейшая форма *обрядового чучела* (в частности, ветка дерева — «кукушка» в обряде «похороны кукушки»), хотя обычно чучело делают более «миметическое». В конечном счете, этот символ отражает, несомненно, мифологическое мировое дерево (и свадебное использование деревца базируется на представлении об изоморфности или даже тождестве мирового дерева как модели вселенной — человеку, микрокосму).

Особняком стоит такое календарное дерево, как рождественская (позже — новогодняя) елка. При всем несомненном мифологизме этого обряда, нужно учесть, что в России, как и в Восточной Европе, он является очень поздним заимствованием, при этом в России, в отличие, напр., от Словакии (П. Г. Богатырев), елка до самого последнего времени так и оставалась чисто городским обрядом и не попадала в деревню, где мог бы обрасти новыми мифологическими и ритуальными ассоциациями. Ср. намеренную архаизацию (или фольклоризацию) у Пастернака: «Надо, чтоб елкою святочной / Вечность средь комнаты стала» («Зимние праздники»), ср. и некоторую «ритуализацию» в названии рассказа Достоевского «Елка и свадьба».

**P. S.** Тема елки подробно разработана в цикле статей (см. НЛЮ, 1994, № 6, ЖСт. 1999, № 1 (21) и др.) и выходящей в скором времени книге Е. В. Душечкиной.

**ЖЕНИХ** — главный мужской персонаж свадебного обряда. Именование применяется, начиная с засватания, сговора (но в отличие от *невесты* нет общепринятых терминов типа *сговоренка* и т. п.), в течение свадьбы или же (как в случае с невестой) до осуществления брака (венчания, первой брачной ночи или свадебного дня). Рус. *жених* не имеет таких семантических особенностей, как *невеста*, его значение более или менее обычно для европейских языков. Если оно и расширяется во времени, то, скорее, в сторону юности: *жених* — «юноша, которого пора женить» (сейчас обычно иронически — заметим, что в аналогичном употреблении слова *невеста* этого оттенка нет), или более конкретно: «ухажер, тот, кто ухаживает за женщиной с намерением жениться на ней (даже и до обручения)». В других языках для этого употребляются разные слова, но обычно не совпадающие со свадебным термином, ср. рус. *женихи* Пенелопы (в греч. иная внутренняя форма), *женихи* Агафьи Тихоновны (в «Женитьбе» Гоголя). В отличие от сложной этимологии слова *невеста* и от большинства европейских языков, где название «жениха» образовано от слова со значением «невеста», рус. слово *жених* является отглагольным образованием: *жених* «тот, кто женится» (отсюда, видимо, и возможность только что описанного семантического расширения: «тот, кто намеревается жениться»). Характерно, что в старославянском возник окказионализм *нѣвестникъ*, представляющий собой кальку с греч. *νυμφίος* «жених», без сомнения, созданную при попытке точно передать одно место в Евг. от Иоанна (3: 29): «Имеющий невесту есть жених» — в греч. оригинале здесь этимологическая игра: «тот, кто имеет невесту (*νύμφην*), есть жених (*νυμφίος*)», второе значение слова *нѣвестникъ* «(брачный) чертог» — тоже калька с греч., но без таких контекстуальных мотивировок. Не исключено, что здесь сыграла роль развитая Евангельская символика жениха — Христа.

**ИКОТА** — вид болезни, одержимости, то же, что кликушество. Слово этимологически связано с общелитературным словом *икота*, но семантически отлично от него. Перенос, видимо, связан со сдвинутым спазматич. характером речи «кликуши», или «икотницы» (нужно заметить, что заговоры типа «Икота, икота, перейди на Федота...» и т. п. относятся к И. в общераспространенном значении). В. И. Даль приводит оба значения, формулируя второе: «на севере, особенно в прм. <пермск. губ.> это местная болезнь, особенно бабья, которую приписывают порче, напуску, больную зовут кликушей, икотною, икотницею; болезнь бывает припадками, особенно при раздражении, вроде падучей, с корчами». Суть болезни состоит в том, что из больного (больной, как это чаще бывает) говорит какой-то чужой голос, несомненно, против воли «хозяина», и часто — вещи, которых тот не знает. Иногда И. называют то существо, которое поселилось в человеке. Ей нередко приписывается ясновидение. По некоторым представлениям, И. (или хозяин) подчиняется воле наставшего ее колдуна (в диалектах *напустить*, *насадить*, *посадить И.*). Примечательно, что связь И. с голосом и речью столь сильна, что истерическую немоту (потерю речи) в одном архангельском диалекте называют «немой икотой». Однако данные «Словаря рус. нар. говоров» показывают, что слово *икота* встречается отнюдь не только на Севере (ср. воронежские,

смоленские и псковские примеры), явление же, как показывает термин *кликуша* и его распространение, встречается еще шире. Т. о., при всех любопытных наблюдениях над географией мезенского и печорского распространения болезни, невозможно связать ее с шаманской традицией, идущей, якобы, от чуди — субстратного населения этих мест, как это делает новейший исследователь С. И. Дмитриева, следуя в вопросах географии С. В. Мартынову. И. замечали этнографы, начиная уже с А. Н. Афанасьева и В. И. Даля, но, кажется, единственный раз записать ее на магнитофон удалось С. Е. Никитиной. Характерным образом, пленка вела себя очень странно: ее долго невозможно было воспроизвести (проиграть), затем удалось прослушать только один раз (и — расшифровать, т. е. перенести на бумагу), после чего запись окончательно стерлась (доклад С. Е. Никитиной был прочитан в Ин-те славяноведения в 1988 г.).

**Лит.:** С. В. Мартынов. Печорский край. СПб., 1905. С. 221–30; С. И. Дмитриева. Фольклор и народное искусство русского Европейского Севера. М., 1988. С. 217–19.

**ИУДА** — евангельский персонаж Иуда Искариот, предавший Христа первосвященникам за 30 сребреников по наущению дьявола (Мф. 26: 14–16; Мк. 14: 10–11; Лк. 22: 3–6; Ио. 13: 11, 21). Фактически предательство заключалось в том, что своим поцелуем И. в Гефсимании указал «народу <...> от первосвященников и старейшин народных» (Мф. 26: 47), кого именно нужно взять («Кого я целую, Тот и есть, возьмите Его» — Мф. 26: 48). Это, несомненно, наиболее драматический эпизод Евангельских повествований (хотя, разумеется, он играет подчиненную роль по отношению к теме добровольной и предопределенной жертвы самого Иисуса), и, характерным образом, он стал едва ли не самым «плотным» в тексте Евангелий скоплением будущих «крылатых слов» и фразеологизмов: от нарицательного употребления имени *Иуда* и выражения «поцелуй Иуды» до часто цитируемых слов Иисуса, таких, напр., как «Один из вас предаст Меня» (Мф. 26: 21; Мк. 14: 18; Ио. 13: 21), «Лучше было бы этому человеку не родиться» (Мф. 26: 24, ср. поговорку у Даля «Чем Иудой быть, лучше на свет не родиться») — в том числе обращенных к Иуде: «Ты сказал» (Мф. 26: 25), «Что делаешь, делай скорее» (Ио. 13: 27).

В фольклорной (в том числе и в современной) трактовке образа и сюжета И., вероятно, существенную роль играет само его имя, соотносимое, если не отождествляемое, с наименованием иудеев; иначе говоря, в упрощенном виде, для того сознания, для которого «евреи распяли Христа», имя И. может осознаваться не как антропоним, а как этноним. Между тем, в традиции И. рисовался, прежде всего, как исключение, как величайший грешник (ср. Дантову картину Ада, в которой И., наряду с двумя другими предателями, находится непосредственно в пасти Сатаны). Тема прямой связи И. с дьяволом начинается уже в самом Евангелии. С. С. Аверинцев (Мифы народов мира, ст. *Иуда*) отмечает внешнее противоречие между тем огромным духовным значением, которое традиция придает измене И., и сравнительно малой ролью И. в самом действии: указание, кто из группы людей является Иисусом, мало чем помогло пришедшим за ним, в конце концов, Его знали в лицо многие. Сам Иисус говорит об этом: «В тот час сказал Иисус народу: как будто на разбойника вышли вы с мечами и кольями взять Меня; каждый день с вами сидел Я, уча в храме, и вы не брали Меня» (Мф. 26: 55; ср. Мк. 14: 48–49, Лк. 22: 52–53), ср. также: «Я говорил явно миру; Я всегда учил в синагоге и в храме, где всегда Иудеи сходятся, и тайно не говорил ничего» (Ио. 18–20). Главное (и примечательным образом не только для апостолов, но, кажется, и для первосвященников) состоит, видимо, не в практической пользе, а в самом намерении И. предать Сына Человеческого — здесь коренится подчеркиваемая Аверинцевым его «значимость как вечной парадигмы отступничества, предательства» (ср. сходную во многом роль Каина, первого убийцы, чье имя также стало в рус. яз. бранным словом). Именно поэтому принципиально не адекватны Евангелию попытки осознать предательство И. в модернизированном виде, подгоняемом под опыт XX века. Таковы предположения, что И. открыл врагам Иисуса подлинные или мнимые (как в типично советском доносе), но неизвестные им стороны Его проповеди (заметим, что как раз таких свидетельств против Иисуса и недоставало синедриону для осуждения: «Первосвященники же и весь синедрион искали свидетельств на Иисуса, чтобы предать Его смерти, и не находили. Ибо многие лжесвидетельствовали на Него, но свидетельства сии не были достаточны» — Мк. 14: 55–56). Из новейших примеров такова трактовка И. у М. Булгакова, что естественно в параллелизме «страстей» Иешуа и Мастера, но не имеет ретроспективной объяснительной силы (т. е. не может быть распространено на Евангельские события). Более изощренная (прежде всего, в юридическом отношении) трактовка предложена (и, кажется, всерьез) в романе Ю. Домбровского «Факультет

ненужных вещей» (публичные действия И. нужны для того, чтобы привести Иисуса в суд, т. е. И. выступает как «истец», обвинитель, а не свидетель). Другой аспект переосмысления — оправдание И., приписывание ему намерений, направленных на благо, а не во вред Иисусу (так в повести Л. Андреева «Иуда Искарот и другие»), или же объяснение его действий исполнением высшего предназначения, пророчества — а иногда даже и приказа самого Иисуса (т. е. без предательства И. не могла бы осуществиться жертва самого Иисуса). Эта трактовка восходит к гностической секте каинитов и знает отражения и в литературе новейшего времени, в частности в русской. М. Волошин, опираясь на учение каинитов и на сведения о том, что в числе недошедших до нас апокрифических Евангелий было и «Евангелие от И.», задумал статью под таким же названием — своего рода «реконструкцию» этого Евангелия: «По учению офитов, каинитов, манихеев, Иуда является самым чистым, самым посвященным из всех учеников Христа <...> Христос для этого подвига избрал Иуду» (подвиг — быть жрецом-предателем, приносящим Христа в жертву). Позже эта тема отразилась в стихотворении «Иуда Апостол» (1919): «Какой он подвиг возложил на Иуду / Горьким причастием». В последнее время та же трактовка появилась в повести А. и Б. Стругацких «Отягощенные злом, или Сорок лет спустя».

Евангелие, во всяком случае, повествует о раскаянии И. (что, кажется, исключает трактовку подобного рода), который, «увидев, что Он [т. е. Христос] осужден, и, раскаявшись, возвратил тридцать сребреников первосвященникам» (Мф. 27: 3). Более того, одно Евангелие сообщает и о его самоубийстве: «он вышел, пошел и удавился» (Мф. 27: 5), в разных языках чередуются слова ‘повесился’ и ‘удавился’, но та общепринятая версия, что И. повесился на дереве, бесспорно, является позднейшим домыслом, хотя бы и наиболее естественно вытекающим из Евангельских слов. С. С. Аверинцев подчеркивает связь этой трактовки самоубийства с традицией гораздо более древней (практика жертвоприношения, при котором человеческая жертва приносится у дерева, или же жертвенный столп отождествляется с мировым деревом) — в Ветхом завете она отражена в установлении: «проклят перед богом (всякий) висящий на дереве» (Второзак. 21–23, в перспективе наиболее известных мифологий, естественно вспоминается скандинавский Один, сам себя принесший в жертву на мировом древе — Иггдрасиле). В то же время И. — предельное воплощение греха, висящий на дереве, образует сложную симметрию и противопоставление с распятым на дереве креста Иисусом (предельным воплощением святости). Сопоставление этих образов и даже к применению к Иисусу цитированных слов Второзакония встречается у тех же гностиков, именовавших крест *древом*, однако тема крестного дерева встречается не только у них, ср. хотя бы в рус. духовных стихах: «На дереве крестном промеж двух разбойников повешену» или «На том дереве на кипарисе (форма с -у- из написания *кипарис* через ижицу) / Там чуден крест проявился <...> На том дереве животворящем / Там жиды Христа мучили, распинали» (специально роль *кипариса* объясняет Стих о Книге Голубиной в ответ на вопрос, «почему кипарис-дерево всем деревьям мать»: «Из того из древа кипарисного, / Из него был вырезан пречудный крест: / На том кресте животворящим, / На нем был распят сам Иисус Христос: / Потому кипарис-дерево всем деревьям мать»).

Между тем, в Деяниях апостолов находим следы иной версии смерти Иуды и сопровождающих ее событий: «...об Иуде, бывшем вожде тех, которые взяли Иисуса. Он был сопричислен к нам [т. е. апостолам] и получил жребий служения сего; но приобрел землю несправедною мздою [в Евангелиях землю купил синедрион на сребреники, возвращенные И.] и, когда низринутся, расселось чрево его и выпали все внутренности его». Именно в попытке примирения этих версий возникло представление о том, что И. повесился на дереве и сорвался с него (в связи с упомянутым сопоставлением И. и Христа ср. сказанное о Христе: «пусть теперь сойдет с креста» — Мф. 27: 42) — представление, отраженное в стихотворении Пушкина «Как с древа сорвался предатель ученик», известном под названием «Подражание итальянскому» (вольное переложение сонета Фр. Джанни), входящем в т. наз. «Каменноостровский цикл». Вот это, по существу, домысленное, дерево точно так же, как тот плод с другого древа, который съели Адам и Ева, в позднейшей традиции стало искать себе более конкретного определения. Но если плод с древа познания добра и зла был довольно единодушно отождествлен с яблоком, то дерево И. получило разные трактовки. В ряде европейских языков *иудино дерево* — название реального южного дерева, цветущего фиолетовыми цветами, иногда его и по-русски называют «иудино дерево», соответствующие традиции считают, что на нем и повесился И. В рус. традиции таким деревом признается осина (в диалектах она может называться *иудиным деревом* — Даль), этим объясняется гл. ее признак в фольклорной классификации: осина с тех пор непрерывно трепещет. В то же время, ее (в виде осинового кола) можно использовать



против заложенных покойников, в частности вампиров. В рассматриваемых ниже слав. текстах об И. его дерево названо дубом: «Имя древу тому славонски дуб».

В упомянутом стихотворении Пушкина показательно подчеркивание темы дьявола, бесов, сатаны, — три названия на 10 строк: «Диявол прилетел <...> Там бесы, радуясь и плеща, на рога, / Прияли с хохотом всемирного врага <...> И сатана <...> Лобзанием своим насквозь прожег уста, / В предательскую ночь лобзавшие Христа». Ср. также тесную связь И. с сатаной у Данте (см. выше), в украинском фольклоре И. называют «беззаконным чертом». Все это отражает ту трактовку И., которая представлена Евангелием от Иоанна, вообще наиболее подробно, эмоционально и «персонально» повествующим об И. (между прочим, Иоанн, единственный, обвиняет И.-казначая также и в воровстве — Ио. 12: 6). В этом Евангелии не только, как отмечалось, сказано: «вошел в него сатана» (Ио. 13: 27), но сам Иисус прямо называет его «дьяволом» (««...но один из вас [апостолов] дьявол». Это говорил он об Иуде Симонове Искарите» — Ио. 6: 70–71), а в гефсиманской молитве — «сыном погибели» (Ио 17: 12). Эти слова «сын погибели» позволяют трактовать предательство И. как прямое провозвестие антихриста, которого тем же именем назвал — ап. Павел (2 Фес. 2: 3). В то же время оно есть исполнение пророчеств Давида (Пс. 41: 10: «Даже человек <...> который ел хлеб мой, поднял на меня пядь» — ср. ниже тему еды и хлеба) и пророка Захарии (11: 7–14, особенно 13–14: «они отвесят в уплату мне тридцать сребреников. И сказал мне Господь: брось их в церковное хранилище — высокая цена, в какую они оценили Меня! И взял Я тридцать сребреников и бросил их в дом Господень для горшечника. И преломил Я другой жезл Мой <...> чтобы расторгнуть братство между Иудею и Израилем»). Кроме этих последних слов (хотя *Иуда* здесь, конечно, значит «Иудея»), на будущее предательство указывает и сумма 30 сребреников, а также — более отдаленно — тема хранилища (синедрион не мог внести оскверненные деньги вновь в хранилище и купил землю горшечника, т. е. бесплодную землю, горшечник упоминается здесь в Зах. 11: 13, кроме того, с эпизодом покупки земли связывают и Иер. 32: 9, но здесь связь куда менее прозрачна).

В фольклоре И. встречается в разных жанрах, во многих представлениях и поверьях (вроде представлений об осине), в поговорках и фразеологизмах, частично приводившихся выше, и в сюжетных текстах. К последним относятся духовные стихи о страстях Христовых, в которых изложение мало отличается от Евангельского. Здесь подчеркивается как отягчающий предательство момент общая трапеза (ср. роль Тайной вечери). В одном случае это точный отголосок слов Иисуса: «Опустивший со Мною руку в блюдо, этот предаст Меня» (Мф. 26: 23) — «Явился льстец, / Живопродавец, / зовомый Иуда, / Ел с едного блюда, / Предал жидом, / Божьим судом» (последние слова неясны; *едного* — диалектизм или полонизм, разноударная рифма в первом стихе может быть наследием поэтики силлабических виршей). Вопреки синтаксическим связям само соседство сближает («метонимически») *Иуду* и *жидов*. В другом духовном стихе: «С Иудой предателем севшу, / В преломлении хлеба / Ученика возлюбленного уверишу, / Иоанну Богослову о Скаротском открывши» — такой связью (также подкрепленной фонетически) сближена с *Иудой* тема *еды*: две формы его имени окружают мотив преломления хлеба; отнесенный к Иисусу глагол *севшу* отражает Мф. 26: 55 («с вами сидел Я» — см. выше), на сюжетном же уровне речь идет о Тайной вечери. Г. П. Федотов, разбирая стих о страстях или обо всей жизни Иисуса, отмечает: «Есть, впрочем, и отдельный стих — вернее, два стиха — о предательстве Иуды» и добавляет: «В стихах об Иуде <...> есть не лишние трагического юмора народные черты (Иуда на базаре, его торг с «духовными архиереями»)). Но и эти стихи в сюжетном отношении ограничиваются Евангельскими событиями. Существует, однако, рассказ обо всей жизни И. (относящийся обычно к жанру легенды), известный как в устном, так и в рукописном виде, причем здесь устойчиво присутствует инцестный мотив. Эта традиция — общая для России и Европы (возможно, что распространение ее было в основном письменным), при этом она не старше европейского средневековья. Здесь мы находим этот сюжет в латинском сб-ке Якоба Ворагинского — т. наз. «Золотой легенде». В рус. и ц.-слав. рукописной версии легенда приписана одному из отцов Церкви, Блаженному Иерониму (по некоторым сведениям уже в европейском средневековье могли возникнуть разные ассоциации Иеронима с этими мотивами, в частности, в связи с упоминанием у него имени И. рядом с темой сожительства с «женой отца»). В этой сюжетной традиции к имени И. приурочен традиционный мифологический грех — один из самых страшных, но в других сюжетах все же не исключаящий прощения или искупления, а именно нечаянное отцеубийство и кровосмешение с матерью. Сюжет строится традиционно: родители И. Рувим Симон и Циборея получают предвестие (вещий сон) о том, что рожденный ими сын будет грешником и *погубит народ*

*иудейский*. Новорожденного пускают в плавание по морю (в корзине или, в слав. текстах, «в ковчежце»), его подбирают, и он становится воспитанником царицы. Затем он совершает проступок, характерный для других фольклорных найденышей или «безотцовщины»: он обижает других детей (в данном случае — родного сына своей же приемной матери-царицы, ср. любимое сказочное противопоставление родных и неродных детей). Со злости царица открывает ему, что он найденыш (в некоторых рукописях в «ковчежце» вложена записка с именем Иуды, что указывает на значимость имени). Он бежит в Иерусалим и там становится управляющим у Понтия Пилата (который «сотвори его стареишину и строителя дому своему и вси слуги отмала и даже до велика послушаху его»). По его приказу И. рвет плоды в соседнем саду и в ссоре убивает хозяина сада, не зная, что это его отец Рувим: «уби язвою (раною) смертною отца своего». Пилат отдает ему сад и жену убитого (мотив как будто специально для «антропологической школы», которая увидела бы здесь тождество жены и сада, как это делает в похожем случае О. М. Фрейденберг), и И. по неведению женится на матери. Со временем он узнает о своих преступлениях и идет к Христу, дабы просить о прощении своих грехов. За этим и следуют Евангельские события. Нужно особенно подчеркнуть контраст первого и второго преступления И., сознательного предательства по отношению к Христу (как отмечено выше, умысел, может быть, является чуть ли не главной его виной) и характерного для инцестных сюжетов *неведения*, ср., особенно, симметричные формулы, подчеркивающие незнание отца и сына в слав. рукописях: «Июда же Рувима не знаяше яко отец ему, такожде Иуду Рувим не знаяше яко сын его» или «Юда же Рувима такожде и Рувим Юду не знаяше яко сын ему бе». Это незнание отца оттеняет сознательные поиски Иисуса, однако в обоих случаях нейтральное или благое намерение оборачивается злом, при этом предательство И. как раз строится на знании/незнании (другими) личности Иисуса.

Приурочение сюжета о кровосмесительстве к И. в высшей степени интересно и отнюдь не случайно. Оно использует ряд потенциалов инцестного сюжета, которые в других случаях остаются нераскрытыми или раскрыты слабее. Европейская традиция (напр., связанная с именами Андрея Критского, папы Григория) использует тему инцеста как пример величайшего греха, искупление которого приводит грешника к высшей святости (он становится папой, святым и т. д.). По существу, как ни жестоко наказание Эдипа (особенно в трактовке фрейдистов), оно тоже отмечено некоей праведностью: невольный грех заставляет его покарать самого себя (ослепление и изгнание), но не превратиться в закоренелого грешника (тем более что ослепление приводит к внутреннему прозрению, на что указывает параллель с Тиресием). У И. же попытка искупления греха (может быть, потому, что она сводится к просьбе о прощении, тогда как другие герои инцестных сюжетов претерпевают страшные наказания) ведет, наоборот, к еще худшему греху, не знающему равных. Если обычно в инцестном сюжете отцеубийство играет второстепенную, служебную роль и может заменяться естественной смертью отца (инцест с вдовой) или его длительной отлучкой (паломничеством и т. п., часто в качестве искупления того же самого греха кровосмешения — это было показано в неопубликованной и несохранившейся работе Г. Г. Суперфина<sup>3</sup>), то здесь, видимо, как раз убийство прообразует новое преступление Иуды.

С другой стороны, Евангелие подчеркивает, что тридцать сребреников были «ценой крови» (Мф. 27: 6), поэтому их нельзя было внести снова в храм и пришлось купить на них землю, названную «землею крови» (Мф. 27: 8). Так же оценивает события и сам И.: «Согрешил я, предав *кровь* невинную» (Мф. 27: 4). Ср. другое объяснение этой темы в Деяниях апостолов (при сохранении мотива крови): «И это [гибель Иуды] сделалось известно всем жителям Иерусалима, так что земля та на отечественном их наречии названа Акелдама, т. е. «земля крови». В книге же Псалмов написано: «Да будет двор его пуст, и да не будет живущего в нем» и: «достоинство его да примет другой»» (Деян. 1: 19–20, Пс. 69: 26, 109: 8). Напомним, что инцест, как правило, обозначается через понятие *крови*, *кровного* родства и *кровосмешения*. Оба начальных преступления И. (отцеубийство и кровосмешение с матерью) мог совершить только *сын* — и его предательство обрекает на смерть Сына Человеческого (ср. предсказание Иисуса: «Сын Человеческий предан будет в руки человеческие» — Мф. 17: 22, ср. Лк. 24: 7). Ср. замечание Г. П. Федотова о духовных стихах, описывающих страсти Христовы: «В словах иудеев подчеркивается богосыновство Христа: Возьми, возьми Сына Божия, Распни, распни, не замедли». Постоянная (хотя и не универсальная) связь инцестного сюжета с темой престола и престолонаследия (тема, развитая в работах В. Я. Проппа и, с других позиций, С. С. Аверинцева)<sup>4</sup> также находит косвенную опору в последующих событиях, в частности в именовании Иисуса «Царем Иудейским», ср. особенно трактовку Ио. 19: 7–15: «по закону нашему он должен умереть <...> Я имею *власть* распять Тебя и *власть* имею отпустить Тебя

<...> ты не имел бы надо Мною никакой власти, если бы не было дано тебе свыше; посему более греха на том, кто *предал* Меня тебе» — здесь в славянских текстах примечательная игра на полисемии этого глагола («предавый мя тебѣ болии грѣхъ имать»), отсутствующей в греческом: глагол, конечно, относится к первосвященникам *n(e)редавшим* Иисуса Пилату, но косвенно задевает и И., «предавшего» его, причем применительно к И. и в речи самого И. в уже цитированных стихах (Мф. 27: 3–4) употребляется (и в слав. и в греч. тексте) та же форма, что и в ответе Иисуса: «Иуда *предавы* (парадоῦς) его <...> глаголю: согрѣших *предавъ* кровь неповинную». Сразу же после этого начинается тема Царя Иудейского, более выразительная в ц.-слав. переводе: «Иудее же вопіяху, глаголюще: аще сего пустиши, неси другъ кесаревъ: всякъ иже царя себе творить, противится кесарю [синодалн. пер. «если отпустишь Его, ты не друг кесарю; всякий, делающий себя царем, противник кесарю»] <...> и глагола иудеомъ, се, царь вашъ <...> царя ли вашего распну, отвѣщаша архіерее: не имамы царя, токмо кесаря».

Важнее, однако, другая черта инцестного сюжета: кровосмешение обнаруживается, как правило, не случайно, а потому, что оно наказывается каким-то страшным бедствием (стихийным катаклизмом, эпидемией и т. п.), угрожающим всему народу. Об этом и предсказывал вещий сон родителям И. (обычно предсказание касается как раз самого преступления героя, т. е. отцеубийства, инцеста или того и другого). Именно в этом смысле преступление И. падает на весь народ, с которым он связан самим именем, и своеобразным фокусом этих соотношений становятся следующие слова: «Пилат <...> умыл руки перед народом и сказал: Невиновен я в крови Праведника Сего <...> И весь народ сказал: кровь Его на нас и на детях наших» (Мф. 27: 24–25; они находятся в той же главе, что и цитированные слова И. и слова о «цене крови» и «земле крови», а композиционно соответствуют цитированным репликам из Ио. 19). Сказанное отнюдь не означает, что инцестный сюжет в связи с И. был известен древней традиции и подразумевался уже Евангелистами или, иначе говоря, что намеченная здесь логика действует последовательно: от инцеста к предательству, от начала к концу. Разумеется, наоборот: позднейшая традиция приписала тому, кто свершил грех предательства Сына Божьего, другой важнейший из мифологических грехов, однако эта ассоциация опиралась на скрытые точки сходства в разнородных и не связанных между собою сюжетах.

Инцестный сюжет об И. также нашел отражение в литературе — на нем построил свою «Трагедию об Иуде, принце Искаротском» (1909, отд. изд. 1919) А. Ремизов; здесь «Искаротом» названо место, куда приплыл ребенком И. — усыновленный царицей, он становится «принцем» (чаще это имя пытаются трактовать в связи с местом Керият, возможно, тождественным Кириафу, как у Булгакова). Фольклоризатор Ремизов акцентировал именно апокрифические и фольклорные черты. Характерно, что Волошин, в это время работавший над той же темой, отозвался о драме Ремизова: «Это Эдип, а не Иуда» — и подчеркивал связь кровосмесительства и предательства («Предательство в этих событиях прошлой жизни Иуды должно находить свое подготовление или оправдание»).

В литературе и фразеологии, помимо приводившихся примеров, нужно напомнить героя — Салтыкова-Щедрина *Порфирия Головлева*, прозванного (братом Степаном) *Иудушкой*. Существенно, что доминирующей чертой в нем, наряду со склонностью к предательству, было ханжество (откуда и уменьшительный суффикс в прозвище). При всем обилии «говорящих имен», идущих от Щедрина, своей проverbальной судьбой это имя, вероятно, обязано Ленину; высказывалось, между прочим, предположение, что в прозвище «Иудушка Троцкий» имплицитно подразумевалась та же этническая мотивировка. Нечто подобное проявляется и в пресловутой антисемитской поэме С. Васильева «Без кого на Руси жить хорошо», где критики-космополиты (т. е. евреи) названы: «иуды-зубоскальники». С другой стороны, значение «предатель» в определенное время, не только в русской (а потом советской) традиции легко воспринимается как «доносчик, провокатор», таков М. Judas у Беранже, в переводе В. Курочкина — «господин Искаротов». В советское время тема предательства, даже без импликаций доносительства, автоматически подразумевает политическую сферу (ср. эпиграмму на М. Дудина: «Этот Дудин, сын Иудин, / Поцелует и продаст»). Наконец, нельзя исключить и беззлобных, чисто каламбурных употреблений этого имени («ради красного словца»), как в прозвище И. Е. Репина «Иуда из Териок», если оно не выдуманно позднейшими остроловами.

**ЧУЧЕЛО ОБРЯДОВОЕ** — изображение (объемное) мифологич. существа — антропоморфного или зооморфного, — используемое в том или ином обряде. Ч. о. специфичны для календарных

обрядов, и именно таких, в которых фигурирует то или иное мифологич. существо, причем в ходе обряда это существо подвергается уничтожению: его «хоронят» (*похороны кукушки*), сжигают или топят, разрывают на части и разбрасывают (см. *Масленица, Кострома, Ярила, Купала*). Чучело бывает очень условным (ветка дерева — кукушка), а иногда, наоборот, весьма «реалистическим», в человеческой одежде и т. п. Оно изготавливается из дерева, соломы и др. растительных материалов и в этом смысле служит одним из многочисленных растительных обрядовых символов (см. *Деревице обрядовое, Последний снап*); в то же время оно обеспечивает бескровную имитацию человеческой жертвы (ср. обратную ситуацию в святочной игре «Умрун», где воскресающего покойника играет живой человек). В тех случаях, когда изображаемый персонаж имеет высокий мифологич. статус (ср. особенно Ярила, Купала), Ч. о. может быть описано в диахронических терминах как вырожденная форма сакрального изображения, «идола» (ср. наказание таких изображений в случае неблагоприятных стихийных условий), но всю практику обрядов с чучелами, видимо, так объяснить нельзя.

Хотя слово *чучело* в этих обрядах не употребляется (оно применяется в быту прежде всего к огородному пугалу или же к чучелу в привычном нам смысле — набитой шкуре животного, птицы), но, видимо, все же существенно, что это слово, по мнению авторитетных этимологов, находится в более или менее близком родстве с балтийскими словами, обозначающими 'домового', 'черта' (более близкая и прямая связь — по Фасмеру, более отдаленная — по Трубачеву). Даль в той же статье, что и *чучело*, приводит *чуча*, производное от *чудь*, а также *чучар* 'игра в жмурки' (при том, что эта игра явно восходит к играм в покойника — см. выше).

Не исключено, что эти этнографические мотивы отразились в фильме Р. Быкова «Чучело» — ср. несколько раз проигрываемую тему жертвы (особенно в сцене с платьем и огнем) и более конкретный мотив кабаньей головы, отсылающий к сильно ритуализованному сюжету романа У. Голдинга «Повелитель мух».

**АНУЧИН (Онучин) Василий Иванович** (1875–1941) — фольклорист, этнограф, сибирский краевед, литератор. Окончил Археол. ин-т в Петербурге, работал в Музее антропологии и этнографии. Серьезно занимался народами Сибири (кетами: см. его «Очерк шаманства у енисейских остяков». СПб., 1914), публикацией рус. фольклора Сибири (напр.: Дедовщина в Сибири [Енисейская губ.] // Живая старина. 1908. Вып. 1, отд. 2. с. 84–91), часто в беллетристических обработках (Сибирские сказки. Тюмень, 1903; Сказания. СПб., 1905). В истории фольклористики знаменит гл. обр. фальсификацией писем Горького и Ленина. В «письмах Горького» содержатся отзывы о фольклорных работах А. и общие суждения о фольклоре, в свое время широко цитировавшиеся. Подделка разоблачена в блестящей статье Л.В. Азадовской (История одной фальсификации // Новый мир. 1965. № 3; см. еще ее же: 1) В.И. Анучин в Сибири. Легенды и факты // Фольклор и лит. Сибири. Вып. 3. Омск. 1976. 2) Сибирский сборник 1912 г. (История — несостоявшегося издания) // Сибирские огни. 1971. № 10). Иногда А. путали с его старшим современником, крупным этнографом Д. Н. Анучиным (1843 — 1923).

**АФАНАСЬЕВ Александр Николаевич** (1826–1871) — историк, литературовед, но в первую очередь публикатор и исследователь рус. фольклора, слав. духовной культуры в целом. Сын дворянина, служившего стряпчим в г. Боброве (Воронеж. губ.). Окончил Воронеж. гимназию и юридич. факультет Московского ун-та; и о гимназии, и о Московском ун-те оставил очень содержательные воспоминания, где даны подробные характеристики П. Г. Радкина, К. Д. Кавелина, Т. Н. Грановского, С. М. Соловьева, С. П. Шевырева и др. А. держался «западнического» крыла ун-та и о Шевыреве отзывался иронически. Видимо, реакция славянофилов на пробную лекцию А. в сент. 1848 (наряду с замечаниями министра просвещения С. С. Уварова) и определила неуспех лекции — при ун-те он оставлен не был. После преподавания в частном пансионе работал с 1849 в гл. архиве Министерства иностранных дел, с 1855 — начальник отделения, затем правитель дел Комиссии печатания государств. грамот и договоров. С 1858 вместе с Н. М. Щепкиным издавал ж. «Библиографические записки», А. был его фактическим редактором по 1861 (в 1860 журнал не выходил), когда передал редактирование В. И. Касаткину (т. к. служба в архиве МИД считалась несовместимой с издательской деятельностью). Журнал был одним из важнейших профессиональных филологич. изданий России, сыгравшим огромную роль в развитии науки. В 1862 после встречи с нелегально приехавшим в Россию эмигрантом В. И. Кельсиевым А. привлекается к следствию (но не к суду, за отсутствием улик) по делу «О лицах, обвиняемых в

сношениях с лондонскими пропагандистами», возможно, что и небезосновательно. Ряд исследователей причисляют его к тайным корреспондентам изданий Герцена и Огарева, во всяком случае, он переправил на Запад свое собрание неподцензурных сказок (см. ниже). В результате А. в 1862 был уволен и несколько лет вообще не мог найти работу (распродавал за бесценок свою огромную библиотеку и жил случайными заработками). В 1865 он — помощник секретаря Московской городской думы, 1867 — секретарь съезда мировых судей 2-го округа Москвы. По отзыву Тургенева (в письме к Фету), «А. Н. Афанасьев умер буквально от голода, а его литературные заслуги будут помниться, когда наши с Вами <...> давно уже покроются мраком забвения». А. выпустил ряд работ по истории (первый печатный труд — «Государственное хозяйство при Петре Великом» (ж. «Современник», 1847), еще студенческая работа) и по истории литературы — среди последних особенно значительна книга «Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. Эпизод из истории русской литературы прошлого столетия» (М., 1859, первоначально — в «Отечественных записках»), статьи о Новикове, Кантемире, Фонвизине, Пушкине и др.

Однако главной его темой стал фольклор, а вершиной его фольклорной деятельности — сб. «Народные русские сказки», первоначально вышедший в 8 выпусках в 1855–63. Начиная со 2-го изд., перепечатывается в 3 томах (последнее изд. — в серии «Литературные памятники» — М., 1984–85). Эта книга стала навсегда основным собранием русских сказок, подобно сб-ку братьев Гримм в Германии (который и послужил образцом А., как по самому замыслу, так и по издательским принципам, включая стилистическую редактуру сказок). Она основана главным образом на собрании сказок архива Императорского Русского геогр. об-ва и на записях В. И. Даля. Это, несомненно, самый известный русский фольклорный сборник, ему уступают по степени известности даже «Песни, собранные Киреевским» и «Пословицы русского народа» Даля, видимо, еще и потому, что сказки — наиболее читаемый из всех фольклорных жанров. В той или иной степени с ним знаком всякий сколько-нибудь грамотный человек, поскольку детские изд. сказок базируются также на текстах А. (или на его обработках: Русские детские сказки, т. 1–2. М., 1870). Между прочим, побочным результатом этого издания стала одна из основных классификаций сказок (на сказки о животных, волшебные и новеллистические, или бытовые), имплицитно представленная в расположении материала в сб-ке. Кроме этой книги, А. составил упоминавшийся уже сб. «заветных сказок» (неприличных и антиклерикальных, что, впрочем, часто сочеталось даже в одном тексте), опубликованный (как выяснилось уже в XX в. — только частично) под названием «Русские заветные сказки» в Женеве. 1-е изд. традиционно датировалось 1872 (т. е. посмертно), сейчас его предположительно датируют 1867 и атрибутируют упоминавшемуся выше В. И. Касаткину (в 1862 г. эмигрировавшему); 2-е изд. — 1878–79, 3-е — 1889, известны еще несколько изд., затем наступает долгий перерыв до переизд. в Париже в 1975, в конце 1980-х — 1990-х гг. вышло много переизд., наиболее серьезное: Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А. Н. Афанасьевым. 1857–1862. М., 1997. Третьим изданием Афанасьева был, также ставший классическим, сб. еще одного прозаического повествовательного жанра — «Народные русские легенды», он вышел в 1859 и в апр. 1860 был запрещен цензурой (по протесту обер-прокурора Святейшего Синода гр. А. П. Толстого), попытка 2-го изд. в 1866 не удалась, отпечатанные листы были уничтожены. Следующие изд. вышли только в 1914 (одновременно в Москве и Казани, с добавлением воспоминаний А., списка его работ и ряда материалов о нем). Характерно, что идеологическая цензура противоположной направленности также не принимала этот сб.: впервые после революции он был переиздан только в 1990.

Однако деятельность А.-фольклориста отнюдь не исчерпывалась собирательством и публикациями. Он был автором многих статей в области слав. духовной культуры, посвященных таким интересным темам, как «Ведун и ведьма», «Религиозно-языческое значение избы славянина», «Колдовство на Руси в старину», «Дедушка-домовой», «Миф и сказка» и мн. др. На основе этих частных исследований вырос огромный компендиум сведений по слав. народной культуре, первая и ни с чем не сравнимая попытка реконструкции праславянской религии и мифологии (также не без оглядки на «Немецкую мифологию» Я. Гримма) — трехтомная книга «Поэтические воззрения славян на природу» (М., т. 1, 1865, т. 2, 1868, т. 3, 1869). Для своего времени этот свод можно считать исчерпывающим по материалу, во всяком случае, русскому (учтено практически все напечатанное вплоть до газетных публикаций), очень полно учтен и славянский материал, широко разработаны европейские параллели. Как бы ни менялось впоследствии отношение к методу А., обойти его книгу последующие этнографы не могли, хотя бы в отношении материала. Неверно, однако, сводить значение «Поэтических воззрений» к простому собранию сведений. Если позитивистская наука

конца XIX и начала XX в. снисходительно смотрела на мифологическую школу как в европейской, так и в рус. фольклористике, и в частности на выводы А., то в современной науке заново ставятся те же вопросы, которые волновали «мифологов» XIX в. В работах 1960–80-х гг. (отчасти и раньше) «реабилитирована» сама постановка вопроса о реконструкции праславянской мифологии, для решения ее привлекаются гораздо более точные и совершенные методы лингвистики, чем это было в XIX в. — тем не менее новейшие и более совершенные исследования постоянно приходят к выводу о правоте А. в очень многих его решениях и гипотезах. Не случайно в 1970–80-х гг. выходит ряд его работ или частей его главной книги (см. библиографию), вплоть до полного переизд. в 1994. В новых работах обобщается накопленный за десятилетия материал об огромном влиянии книги А. (именно теоретической его книги) на рус. науку и даже литературу.

**Соч.:** Илья-Громовник и Огненная Мария (публикация Г. А. Левинтона) // Литературная учеба. 1982, № 1 (со статьей Вяч. Вс. Иванова. «О научном ясновидении Афанасьева, сказочника и фольклориста»); Древо жизни: Избранные статьи. М., 1983; Народ-художник: Миф, фольклор, литература. М., 1986; Живая вода и вещее слово. М., 1988; Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т. 1–3; Поэтические воззрения славян на природу: Справочно-библиографические материалы. М., 2000; Происхождение мифа, М., 2000.

**Лит.:** Н. Я. Эйдельман. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М., 1966; В. И. Порудоминский. А рассказать тебе сказку? М., 1970; А. И. Баландин. Мифологическая школа в русской фольклористике. М., 1988; А. Л. Топорков. Теория мифа в русской филологической науке. М., 1997; Б. А. Успенский. «Заветные сказки» А. Н. Афанасьева // Б. А. Успенский. Избранные труды. Т. III. М., 1996.

**АДАМИЗМ** — литературное направление, по существу — синоним термина *акмеизм*, но иногда понимается как особое течение в рамках акмеизма (Зенкевич, Нарбут). Авторство термина неясно: традиционно термин А. ассоциируется с фигурой С. Городецкого (и с его тягой к этнографической и фольклорной тематике, к мифотворчеству на славянской основе), а акмеизм — с Гумилевым, между тем, по сообщению самого Городецкого, наоборот, автором термина А. был Гумилев, а «акмеизм» — он сам. По невинным и едва ли достоверным сообщениям А. Белого термин А. принадлежит ему, а *акмеизм* — Вяч. Иванову (во всяком случае, оба термина возникли из разговоров с ними Гумилева на «Башне»). Так или иначе на ранних этапах (1912–13) термины употреблялись почти как равнозначные, а позже А. почти не употреблялся. Смысл понятия А. — в первобытной силе, «мужественно-твердом и ясном взгляде на вещи» (ср. тему остроты зрения у позднего Мандельштама), естественности и незамутненности восприятия мира (ср. также первобытную тематику в стихах М. Зенкевича), но не менее, если не более важной была тема Адама, дающего имена всем тварям (тема, оказавшаяся очень существенной и для таких, напр., теолого-лингвистических теорий, как «Философия имени» С. Булгакова), она подчеркнута в стихах Городецкого: «И вот Адаму он [мир] поручен, / Изобретателю имен». Он же был главным пропагандистом идеи и термина А. (как бы ни обстояло дело с авторством) — в частности, в повести «Адам» (1915), герой которой «побеждает» антагонистов: «символиста» и «футуриста»; ср. также в его стихотворении «Фра Беато Анжелико» (в стихотворной полемике с Гумилевым в 1-м номере «Гиперборея», 1912): «Нет, он не в рост Адаму акмеисту <...> Не от Беато ждать явления Адама». Адам фигурирует уже в стихах Гумилева «Сон Адама» (1910) и, в акмеистический период, в «Notre Dame» (1912) Мандельштама. Расширительное употребление А. (применительно не только к акмеистам, а ко всему «Цеху поэтов») находим в гимне «Бродячей собаке» М. Кузмина: «Цех поэтов — все Адамы, / Каждый молод, но не груб». Подробнее см. *Акмеизм*.

**АКМЕИЗМ** (от греч. ἄκμῆ ‘острие, вершина, высшая степень чего либо, расцвет’) — литературное направление 1910-х годов, возникшее в ответ на кризис символизма, как «преодоление» символизма (по формулировке В. М. Жирмунского, первым начавшего осмысление этого явления и назвавшего свою статью «Преодолевшие символизм») и как альтернатива современному ему футуризму (позднейшее осмысление неоднократно — и иногда продуктивно — объединяло эти два течения в понятии постсимволизма). Возникновение постсимволизма знаменует наступление в русской поэзии (перифразируя Ахматову) «не календарного, настоящего XX века».

Историко-литературный парадокс А. (в частности, по сравнению с футуризмом) состоит в том, что он просуществовал считанные годы: по самым «щедрым» оценкам — не позднее конца 1910-х гг., по другим — немногим более года или двух. Почти сразу же после того, как направление заявило о себе, начинается раскол и ссора между его лидерами Гумилевым и Городецким (ср. формулу Ахматовой в одном из вариантов «Листков из дневника»: «бывший синдик «Цеха поэтов», бывший Сергей Городецкий»), попытки позднейшего возрождения, предпринятые Гумилевым (второй и третий «Цех поэтов») были малопродуктивны. При этом А., в отличие от других значительных течений, насчитывал только 6 участников: Н. С. Гумилев, С. М. Городецкий, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, М. А. Зенкевич, В. И. Нарбут. Впоследствии акмеисты, особенно Ахматова, на все попытки причислить к ним то Кузмина (предтечу А.), то Г. Иванова, то Б. Садовского отвечали: «Седьмого не было». Питательной средой и сочувственным окружением акмеистов были «Цех поэтов» и ж. «Гиперборей» и «Аполлон», однако никто из остальных участников «Цеха» и журналов акмеистом не был, как не были ими такие ученики, как Г. Иванов или Г. Адамович. В то же время А. был самым значительным поэтическим течением XX века (по крайней мере, в период после символизма, а м. б., и без этой оговорки) и как раз в исторической перспективе оказался гораздо значительнее, нежели соперничающее с ним постсимволистское направление — футуризм (на сопоставимое с акмеистами значение среди футуристов мог бы претендовать только Хлебников).

В теоретическом аспекте А. заявил о себе в декларациях 1913 г. в «Аполлоне»: «Наследие символизма и акмеизм» Гумилева и «Некоторые течения в современной русской поэзии» Городецкого (по некоторым версиям, для того же номера «Аполлона» была написана программная статья Мандельштама «Утро акмеизма», но недавние разыскания А. Г. Меца как будто указывают на более позднюю ее датировку — 1914). Сам термин фигурирует и в более ранней переписке — акмеистов (1912), происхождение его окружено легендами и мистификациями (напр., А. Белый заявлял о своем авторстве), как и альтернативного, но менее привившегося термина *адамизм* (см.). Как показали исследования Р. Д. Тименчика, акмеисты учитывали весь круг значений греч. слова, отсюда особенно насыщенными смысловыми комплексами в их поэзии становятся темы «цветения», «вершины», «острия» (с мотивом *остроты* восприятия и переживания реальности, *заостренной* формы и даже *остроты*, ср. также темы «пчел», «ос», «жала», «уколов» как метафор поэтического слова). Как показал О. Ронен, Мандельштам, называя свой первый сб. «Камень», несомненно знал, что это слово этимологически родственно тому же греч. слову, отсюда и метафора «камень — слово».

Пафос А. состоял в «обмирщении» поэзии, возвращении к собственно поэтическим задачам литературы (ср. параллельное явление в сфере теории в почти одновременно возникшем ОПОЯЗе), отсюда декларативный пафос мастерства, сделанности, вещи («Стань ныне вещью, Богом бывши, / И слово вещи возгласи» — Гумилев), выражающийся и в теоретических заявлениях Гумилева, в его педагогической деятельности (каждого можно научить мастерству — ср. пафос Брюсова) и в ориентации на цеховую традицию средневековья. А. не отрицал «внелитературных» устремлений символистов («прекрасную даму теологии», религию, высший смысл, скрытый за миром явлений), но утверждал, что постижение их не является делом поэзии. Отсюда отказ от прямого «прорыва» в нездешнее, демонстративное *приятие* мира, при всем осознании его трагичности (эта черта быстро стала объектом осмысления и внутриакмеистической полемики: «Я не поклонник радости предвзятой» — Мандельштам), внимание к формам вещей и стихов, гармонии в мире и в поэзии (идея «баланса» всех сторон стихотворения у Гумилева), интерес к деталям, быту, вещи. В этом отношении предшественником А. был Кузмин с его культом быта и «прекрасной ясности» (акмеисты охотно использовали его термин «кларизм»), так же как в области «остроты» эмоции и ее анализа, избегающего «метафизических намеков», им был Ин. Анненский. Острота переживания реального, заново увиденный мир, который предстоит осмыслить и назвать, обусловил важную тему Адама (см. *Адамизм*) и побочный мотив «первобытности» (Городецкий, Зенкевич, несколько иначе — Нарбут). По наблюдению К. Ф. Тарановского, акмеистов отличает не «запрет» на пользование символами, «готовые» символы как факты, устоявшиеся в культуре, они могли цитатно использовать, но отказ от создания новых символов — мифотворчества, или, на языке начала века, «митургии».

В поэтике акмеисты казались современникам «классиками» (термин В. М. Жирмунского, говорили даже о «неоклассицизме»), отказавшимися от романтического «суггестивного» словоупотребления символистов. Однако декларативное утверждение «слова как такового»

(Мандельштам пользовался этим футуристическим термином), в его прямом, денотативном или вещном значении, скрывало новую, более тонкую семантическую технику, параллельную открытиям Т. С. Элиота, Э. Паунда и Д. Томаса в поэзии Запада. Один из важнейших механизмов трансформации поэтического слова — его память. Слово, как «тысячествольная цевница», из которой «смысл торчит в разные стороны» (Мандельштам), актуализует множество прошлых своих употреблений и контекстов. Техника А. — это, по существу, память о словах и о текстах («тоска по мировой культуре» — Мандельштам) и поэзия сама — «одна великолепная цитата» (Ахматова). Отметим здесь специфическую для акмеистов игру: эта строка цитирует строку Гумилева и тем самым применяет ее к нему самому: «Но не была добычей для игры / Его великолепная могила» — демонстрирует цитатную природу поэзии. Тема памяти приобретает и поэтическое, и этическое значение в одном из главных текстов позднего А. (или постакмеизма) — «Поэме без героя» Ахматовой. Наиболее значительные явления в А. и наиболее полное его воплощение — творчество Ахматовой и Мандельштама (Ахматова говорила, что вся теория Гумилева возникла из наблюдения над их стихами). Именно в их стихах, особенно поздних, поэтические и в первую очередь семантические открытия А. развиваются в полной мере, достигая той интенсивности и силы, которые почти не находят аналогии в мировой литературе XX в.

*Лит.:* Р. Д. Тименчик. Заметки об акмеизме // Russian Literature, No. 7/8, 1974, vol. 3, 1977, vol. 9, 1981; Russian Language Journal, Supplementary issue, Spring 1975. Special issue: Toward a Definition of Acmeism. [ed. by Denis Mickiewicz]; О. А. Лекманов. Книга об акмеизме. М., [б. г.] / Ученые записки Московского культурологического лицея. № 1310. Серия: Филология. Вып. 4, № 3 (98). Он же. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000 (с обстоятельной библиографией по акмеизму).

**АЛЛИТЕРАЦИЯ** (средневеков. лат. ad ‘к, при’, litera ‘буква’) — одно из важнейших средств организации стихотворной фонетики, звукового уровня стиха (т. н. инструментовки), разновидность звукового повтора, повторение одинаковых согласных (иногда подкрепленное смежными гласными) преимущественно в начале слов (но не обязательно, просто в начале слов повтор более заметен).

В некоторых языковых традициях А. является стихообразующим фактором: аллитерационный стих, характерный, напр., для др.-германск. языков, скреплен только регулярной А. начальных согласных слов в определенных позициях в строке. В рус. стихе А. является элементом «орнаментальным», нестихообразующим (не исключено, что обилие А. в эпич. поэме Жуковского «Рустем и Зораб» — из Фирдоуси по нем. переводу Рюккерта — имитирует традицию аллитерационного стиха и должно «скрепить» слишком свободный стих — белый разноstopный ямб). Степень насыщенности текста А. может быть различной, от двукратного повтора каждой фонемы (*Пирует Петр*) до случаев, когда все слова стиха начинаются на одну и ту же согласную фонему: *Пора, перо покоя просит*. Более длинные примеры (канонические): *Шипенье пенистых бокалов / И пушица пламень голубой* (ср. также повторы *б* и *л*); *Нева вздувалась и ревела, / Котлом хлопоча и клубясь* (все примеры из Пушкина). Не менее каноничны примеры сплошь аллитерированных стихотворений Бальмонта: «Влага» (в каждом слове встречается *л*) и «Челн томления» (в каждой строке — иногда двух — все слова на одну букву: *Чуждый чарам черный челн*). Семантизация А. возможна в нескольких направлениях. Это звукоподражание, звуковая образительность — т. е. А. фонем реально или якобы напоминающих некий несловесный, природный звук: «Где **он**, **бронзы звон...**» (Маяковский) или «[соловей] мелкой **дробью** вдруг **по** роще **рассыпался**» (Крылов). Нетривиальный пример у Северянина: «Элегантная коляска, в электрическом биенье, / Эластично шелестела по шоссе по песку» — по предположению исследователя раннего рус. кино (Ю. Г. Цивьяна), имитирует жужжание кинопроектора. Поскольку писатели часто принимают на веру научно недоказуемые гипотезы о «звуковом символизме» (например, Набокова), звуковая «образительность» может получать и такую сознательную мотивировку (несомненные примеры есть у Хлебникова, напр. «Слово о эль»). Наконец, в определенных случаях А. может превращаться в *Анаграмму*.

**АЛЬМАНАХ** (нем. Almanach из арабск. альманах — «календарь») — первоначально календарно-справочники, вбивавшие в себя сведения и статьи разного содержания, потом стали специфицироваться по темам. Чисто лит. А. — непериодич. или однократные, неповторяющиеся сборки разных жанров и разных авторов, иногда разнородные по составу участников и текстов, иногда объединенные по тематике, направлению и т. п. — появились во Франции в XVIII в. (первый —



«Альманах муз», название, повторенное известным рус. А., вышедшим в 1916 и заслужившим обстоятельную рецензию Манделъштама). Первый рус. А. — «Российский парнас» М. М. Хераскова (1771). Мода на А. началась с изданий Карамзина «Аглая» (1–2, 1794–95) и «Аониды» (1–3, 1796–98). В литературе нач. XIX в. А. играли огромную роль, Белинский выделял «альманашный период» рус. литературы (в противоположность журналам и сб-кам), а Пушкин назвал А. «представителями нашей словесности». В 1820 — первой пол. 30-х гг. А. ассоциируются в значит. мере с «дилетантизмом» и с «аристократической» литературой, им противостояли регулярные журналы. Наиболее известны А. этого времени «Полярная звезда» (Бестужева и Рыльева), «Мнемозина» (Кюхельбекера и В. Ф. Одоевского), «Северные цветы» (пушкинский круг), «Невский Альманах», «Новоселье». А. выходили и в провинции, на окраинах — на Украине, напр., «Молодик». В 1840-е гг. А. в значит. мере сменяются «Сборниками» (мода на них отчасти вызвана цензурными — условиями, затруднявшими издание журналов): «Физиология Петербурга», «Петербургский сборник» и т. п. (включая эмигрантские «Полярную звезду», «Исторический сборник» и др. изд. зарубежных типографий). Эта тенденция преобладала до конца XIX — нач. XX в., включая сб-ки «Русские символисты» Брюсова и «Знание». В XX в. традиция А. возобновляется (напр., «Шиповник», «Земля», «Свиток», «Горн», «Жатва»); снова чаще употребляется название А., но А. все же существенно уступают по значению журналам. Возрождается и издательское искусство, появляются роскошно изданные А., стилизующие изд. эпохи расцвета А. В это и последующее время вновь возникают названия многих А. этого «классического» периода, напр.: «Северные цветы», «Уrania» (лит. сб.), «Полярная звезда» (уже третья — хотя и не А., а журнал периода революции 1905). Из позднейшего периода нужно отметить традицию ежегодных А., напр.: «Год XVI» (XVII, XVIII и т. д. — соотв. 1933, 1934, 1935... гг., считая от 1917); выходящий с 1950-х гг. «День поэзии», «Литературная Москва» (вып. 1 и 2 — 1956), «Тарусские страницы» (1961).

*Лит.:* Н. П. Смирнов-Сокольский. Русские литературные альманахи и сборники XVIII–XIX вв. М., 1956; *Литературно-художественные альманахи и сборники.* Библиография. т. 1–3, М., 1957–59.

**АНАГРАММА** (греч. *ἀνα* ‘пере’, *γράφω* ‘буква’) — слово, образованное перестановкой букв (фонем) другого слова. В поэтике — термин, введенный Ф. де Соссюром (в записях, при жизни не опубликованных), обозначающий особый прием в поэзии: зашифровывание некоторого слова («ключевое слово»), как правило имени собственного, путем «расчленения» его на отдельные фонемы или комплексы фонем, которые располагаются в тексте в другом порядке, «прячутся», но в то же время могут находиться в заметных точках стиха, нагнетаются с повышенной частотностью (по сравнению с обычной частотностью в речи) или располагаются близко друг от друга в рамках строки. Первоначально А. была, несомненно, приемом сакральной поэзии (в частности, Соссюр и позднейшие исследователи находили А. в гимнах «Ригведы»), где она использовалась для зашифровки имени божества (адресата гимна). Хорошо известна А. в фольклорной загадке (в загадку входит А. разгадки, т. е. загаданного слова): «**Черный конь прыгает / скачет в огонь — Кочерга**»; «**Туша у ней уши, а головы нет — Ушат**»; «**Стоит копытце полно водицы — Колодец**». Иногда «ключевое слово» может и присутствовать в тексте, как в стихотворении Манделъштама «Пусти меня, отдай меня, Воронеж» («**Воронеж** — *ворон, нож*») или в сонете Вяч. Иванова «В морях горит — Сирена **Маргарита**». Возможно, у Иванова и младших поэтов, учившихся у него теории поэзии (особенно развита А. у акмеистов), использование А. было не просто осознанным приемом, но фактом научной рефлексии: Иванов учился у Соссюра санскриту и, вероятно, был знаком с его идеями об А. Относительно продуктивности и правомочности понятия А. нередко высказываются сомнения, отчасти они обоснованы, поскольку границы между достоверными, вероятными и сомнительными (иногда просто невероятными) случаями остаются зыбкими, а критерии выявления А. — весьма спорными, отчасти же — преувеличены и вызваны неумеренным и неумелым использованием анализа А., который при должной осторожности может быть надежным и ценным инструментом. Попытки проверки А. статистически — путем сравнения с вероятностным распределением соответствующих фонем пока не кажутся убедительными ни математически, ни поэтически.

Целесообразно отметить, что существует омоним этого термина, игра в «анаграммы», хорошо известная в англоязычной традиции; она состоит в преобразовании слова или предложения путем перестановки букв, но это именно лингвистическая игра, с совсем иными правилами (напр., должны быть использованы все буквы слова или предложения). Так, между прочим, строятся

анаграмматические псевдонимы *Харитон Макентин* из *Антиох Кантемир* и *Alcofribas Nasier* из *François Rabelais*. Необходимость различения этих двух значений выяснилась в связи с обсуждением приемов анаграммирования у Набокова, ориентировавшегося на английскую салонную игру.

**P. S.** В связи со спорами о достоверности А. позволю себе добавить мемуарный штрих: когда вышла наша с И. П. Смирновым статья о цикле Блока «На поле Куликовом», в которой метод А. довольно активно использовался, З. Г. Минц сказала мне: «Юрий Михайлович всегда говорит, что нам, конечно, будет на том свете наказание за то, что мы соблазнили малых сих структуриализмом, но это ерунда по сравнению с тем, что ждет пропагандистов анаграмм».

**КАСТАЛЬСКИЙ КЛЮЧ** (Касталия) — источник на горе Парнас, где обитают Аполлон и *музы*, в античности был местом очищения паломников, но позднее в европейск. (и рус.) культуре сохранилось только значение ‘источника поэтического вдохновения’. Широко использовалось в поэзии XVIII и XIX вв. Примеры из пушкинского времени (как патетические, так и иронические): «Меж тем в Элизии священном, / Лавровым лесом осененным, / Под шумом Касталийских вод, / Певцов нечаянный приход...» (Батюшков. «Видение на берегах Леты», 1809); «Кастальский ключ волною вдохновенья / В степи мирской изгнанников поит» (Пушкин. «Три ключа», 1827); «То вдохновение, Парнаса благодать / <...> Любезны песни мне. Когда-то для забавы / Я, праздный, посетил Парнасские дубравы / И воды светлые Кастальского ручья; / Там к храмам чистых дев [= муз] прислушиваюсь я, / там, очарованный, влюбился я в искусство» (Баратынский. «Н. И. Гнедичу», 1823); «Цветет Парнас! пред ним, как в оны годы, / Кастальский ключ живой струею бьет; / Нежданный сын последних сил природы — / Возник Поэт, — идет он и поет» (Баратынский. «Последний поэт», 1835). Форма *Касталия* — более редкая, от нее прилагательное *касталийский* (ср. у Батюшкова), в XX в. это слово получило дополнительный смысл, т. к. Г. Гессе (в романе «Игра в бисер», 1943) назвал этим именем утопическую страну чистой науки и/или игры. К. к. нередко путают с *Иппокреной* и потому помещают не на Парнасе, а на Геликоне — другом обиталище муз. Вообще путаница характерна для этого слова, уже Сумароков издевался за такую ошибку над Ломоносовым, написавшим вместо *кастальский* — *кастильский* (от испанской провинции Кастилии): «Пришла кастальских вод напитокъ обезьяна, / Которые она кастильскими звала».

**БРОДСКИЙ Иосиф Александрович** (1940–1996)<sup>5</sup> — русский поэт, переводчик, эссеист, драматург, лауреат Нобелевской премии по литературе 1987.

Род. 24 мая 1940 в Ленинграде в доме Мурузи (Литейный пр., 24/27), известном литературном «урочище» дореволюционного Петербурга. Отец, Александр Иванович, — корреспондент, фотограф, мать, Мария Моисеевна Вольперт, — бухгалтер (их дом, описанный в эссе «Полторы комнаты», даже после эмиграции Б. оставался своеобразным центром притяжения в городе). Не закончив среднюю школу, Б. пошел работать на завод, сменил множество самых разнообразных занятий (работал в геологич. партиях, в морге, матросом на речном судне и т. п.). Не получил высшего образования, но рано выучил несколько языков (число их со временем увеличивалось) и уже в 60-е гг. перевел К. И. Галчинского, Дж. Донна и др. Причислял себя к поколению 1956 г. Писать стихи начал в конце 50-х гг. и вскоре вошел в круг поэтов (Найман, Рейн, Бобышев), наиболее близких к Ахматовой. Ей и ее памяти посвящен ряд стихов Б., в том числе «Сретенье» (1972). Уже в начале 60-х гг., практически без публикаций, становится известен как самый значительный поэт своего поколения. Наиболее известные стихи тех лет «Пилигримы», «Черный конь», «Ты поскачешь во мраке..», «Стихи под эпиграфом» («Каждый пред Богом наг»), «Рождественский романс», «Холмы», поэма «Шествие». В конце 1963 (когда написаны «Большая элегия Джону Донну» и поэма «Исаак и Авраам») начинается газетная травля (29 ноября 1963 фельетон «Окололитературный трутень» в газ. «Вечерний Ленинград»), и 13 февр. 1964 Б. был арестован, после первого суда 18 февраля направлен на психиатрическую экспертизу и 13 марта приговорен за туеядство к 5 годам высылки (в дер. Норенская Коношского р-на Архангельской обл.). Ф. А. Вигдорова сумела сделать и распространить стенографич. запись процесса (по ней была даже поставлена радиопьеса на ВВС). Суд, нарушавший всякие мыслимые нормы, вызвал огромный для тех лет политический резонанс, который, наряду с ходатайствами и протестами ряда писателей (особенно Ж.-П. Сартра, обратившегося к Суслову), привел к досрочному освобождению (через 1 год 5 мес. — приговор отменен в 1989). В ссылке были написаны, напр., «В деревне Бог живет не по

углам», «Новые стансы к Августе» и «На смерть Т. С. Элиота». Положение Б. оставалось шатким, удалось добиться всего нескольких публикаций, не вышли и многие переводы. За это время он становится первым поэтом своего времени, что очевидно в ретроспекции, но многим было ясно и тогда. Стихи этих лет вошли отчасти в сб. «Остановка в пустыне» (1970) и «Конец прекрасной эпохи» (1977). В 1972 Б. был вынужден эмигрировать (4 июня) и выбрал США («А что насчет того, где выйдет приземлиться, / земля везде тверда; рекомендую США»). Первым местом работы стал Мичиганский ун-т (Анн Арбор), куда его пригласил К. Проффер в качестве поэта при университете. Много лет преподает в колледже Маунт Холиоук (Южный Хэдли, Массачусетс). Эти места отозвались соотв. в ст. «В озерном краю» и «Осенний крик ястреба». Отсюда начинается период мировой славы, наград и званий — напр., почетный доктор в Оксфорде (1991), поэт-лауреат США в 1991–1992 гг., кавалер ордена Почетного Легиона Франции, почетный гражданин С.-Петербурга, лауреат Нобелевской премии 1987 (еще до эмиграции, Б. принадлежала или приписывалась шутка: «Если мне когда-нибудь присудят нобелевскую премию, я попрошу выдать ее динамитом»). Жена (с 1990) Мария Соззани, дочь Анна (р. 1993), в России у Б. есть сын Андрей (ср. ст. «Одиссей Телемаку»), имена соответствуют ст. «Пророчество» (1965): «И если мы произведем дитя, / То назовем Андреем или Анной».

Место Б. в истории русской поэзии трудно определить, пока вообще не написана ее история в XX в., важно, однако, что он один из немногих, а в наше время первый, кто несомненно имеет право на это место. Многие упоминают его «выучку» у акмеизма, и дело не только в прямом влиянии Ахматовой: в поэзии Б. продолжились основные смысловые механизмы поэтического слова, свойственные акмеизму (тому, что позже было названо «русской семантической поэтикой»). Его представления о языке («поэт есть средство существования языка» — Нобелевская лекция) напоминают некоторые формулировки Мандельштама, как и опора на традицию поэтического языка, в котором «геологически» откладываются словоупотребления предшественников. Такова, напр., изысканная игра на переплетении пастернаковских цитат в стихотворении «Отказом от скорбного перечня...»: «не мягче на сплетне себе постели, / чем мне на листве календарной» — у Пастернака: «Ты спал, *постлав* постель на *сплетне*» («Смерть поэта») и «Стучатся опавшие годы, как *листья* / В садовую изгородь *календарей*» («Душа» («О, вольноотпущенница...»)) — ср. также «календарную рифму» в «Стихах на смерть Т. С. Элиота». Однако для Б. очень важен опыт и других школ и поэтов постсимволизма, напр. Пастернака и особенно Цветаевой. К футуризму и к Пастернаку (и к Элиоту) восходит столкновение метафизических или лирических и сниженно-бытовых пластов стихотворения, и контрасты соответствующей лексики (вплоть до нецензурной)<sup>6</sup>. Стихам Б., кроме самых ранних, присуще особое «барочное» остроумие, троп строится как острота («такой мороз, что коль убьют, то пусть / из огнестрельного оружия»), которая может разворачиваться как «кончетто» в поэзии маньеризма или Дж. Донна. Отсюда — неожиданная на фоне других черт его стиля — афористичность (так в политических дискуссиях 1990-х гг. часто цитируется стих «но ворюга мне милей, чем кровопийца»). Из наиболее частотных тем Б. надо отметить темы разлуки, «смерти поэта» («смерть выбирает не красоты слога, / а неизменно самого певца»), Рождества (по наблюдению М. Ю. Лотмана, у Б. больше стихов о Рождестве, чем лет, за которые эти стихи написаны). Стих Б. несомненно будет (и уже становится) предметом специального изучения, напр., совершенно особое использование анжамбмана, подчеркнутое манерой чтения Б. (вообще его чтение стихов весьма специфично, есть даже специальная работа — мелодический анализ чтения «Стихов на смерть Т. С. Элиота»). Только в последние годы начинается расшатывание классического стиха и эксперименты в области верлибра, прежде полностью отсутствовавшего у Б. и теоретически им отвергнувшегося.

Первая книга «Стихотворения и поэмы» (1965) вышла без ведома автора и им не признана. Первый авторский сб. с ретроспекцией (при очень строгом и скупом отборе ранних стихов) — «Остановка в пустыне» (1970 — с предисловием NN. [А. Г. Наймана]). Затем начинаются авторские книги стихов: «Конец прекрасной эпохи» (1964–1971) и «Часть речи» (1972–1976) — оба 1977 (сост. В. Марамзиным и Л. Лосевым), кажется, именно эти стихи определили славу Б. «В Англии» (1977), «Римские элегии» (1982 — позже вошли в «Уранию»), «Новые стансы к Августе (стихи к М. Б. 1962–1982)» (1982) — включает стихи, вошедшие в другие сб-ки, объединенные одним адресатом (не всегда очевидным в других публикациях этих стихов — напр., «Сретенья»), «Урания» (1987), — все (кроме «В Англии») в изд. «Ардис» (Анн Арбор, США). «Примечания папоротника» (1990), «В окрестностях Атлантиды» (СПб.: «Пушкинский фонд», 1995), «Пейзаж с наводнением», Ardis, Dana Point, 1995 [1996] (последний сб. вышел в уже переместившемся издательстве «Ардис»). Пьесы (в

отличие от большинства стихов, они носят острополитический характер): «Мрамор» (1984, отд. изд.), «Демократия» («Континент», № 62, 1990, полный текст — «Звезда», 2001, № 5). В США пишет стихи, статьи и мемуарные очерки также и по-английски, статьи собраны в кн. «Меньше, чем единица» (*Less than One. Selected Essays*, 1986 — признана лучшей книгой года в области критики) и «О скорби и разуме» (*On Grief and Reason*, 1995). Сюда вошли и переводы русских статей (среди них нужно особо выделить «Об одном стихотворении» — о «Новогоднем» М. Цветаевой). В России вновь печатается с 1988 г. Первая книга — «Осенний крик ястреба» (1990). Первая попытка собрания сочинений предпринята в нач. 1970-х гг. В. Марамзиным. В 1974 эта работа была пресечена обысками, арестами и другими формами преследования причастных к ней и к Б. людей. Первое собрание: «Сочинения Иосифа Бродского» подг. Г. Ф. Комаровым, СПб.: «Пушкинский фонд» (4 тт., 1992–1995); Второе собрание, в 6 тт., 1997–1999.

**Лит.:** *Поэтика Бродского*, ред. Л. Лосев. Tenafly, New Jersey: Изд. Эрмитаж, 1986; *Е. Эткинд*. Процесс Иосифа Бродского. London, 1988; *Иосиф Бродский* размером подлинника: Сб., посвященный 50-летию И. Бродского. Таллинн, 1990; *Valentina Polukhina*. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. Cambridge University Press, 1989; *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, ed. by Lev Loseff and Valentina Polukhina. Basingstoke: The Macmillan Press, 1990; *David M. Bethea*. Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Princeton University Press, 1994; *V. Polukhina*. Brodsky Through the Eyes of His Contemporaries. New York & Basingstoke, 1992 — русский вар.: *Валентина Полухина*. Бродский глазами современников [Сб. интервью]. СПб.: Журнал «Звезда», 1997, 334 с.; *Brodsky's Genres* — Russian Literature. XXXVII–II/III (1995): Special Issue — Joseph Brodsky. Guest Editor V. Polukhina, 295 pp. Более поздние работы и книги интервью (прежде всего С. Волкова) не указываем.

**Библиогр.:** *Иосиф Бродский*. Указатель литературы на русском языке за 1962–1965 гг. / Сост. А. Я. Лapidус. СПб.: Изд. РНБ, 1997, 196 с., 2-е изд., 1999.

**ГОРБАНЕВСКАЯ Наталья Евгеньевна** (род. 26 мая 1936) — поэт, участница правозащитного движения 1960–70-х гг. Училась на филол. ф-те Московск., затем Ленингр. ун-та. Закончила заочн. отд. в Ленинграде в 1964 (дипломная работа — о двух первых романах Тынянова). Ранние стихи Г. получили поддержку и одобрение Б. М. Эйхенбаума, позже А. Ахматовой. Г. была дружна с ленинградской группой молодых поэтов: Бродский, Бобышев, Найман, Рейн, — и Ахматова в шутку говорила, что им недостает женского имени: «Возьмите Г.» (подразумевая свою собственную роль в группе акмеистов). Первая подборка стихов появилась в самиздатском ж. «Феникс» (1961). В 1965–1968 гг. в печати появились 9 стих-й. Впоследствии Г. исключила большинство ранних стихов из основного собрания (как и многие более поздние) и на этом основании дезавуировала в специальном письме, переданном из Бутырской тюрьмы, сб. «Стихи» (Франкфурт-на-Майне, 1969), выпущенный без ее ведома на основе старых самиздатских подборок. Стихи тех лет Г. оформляла в виде небольших машинописных тетрадок, которые и стали композиционной основой последующих сб-ков, особ. трех первых — «Побережье» (1973, корректор — И. Бродский), «Три тетради стихотворений» (1975) и «Перелетая снежную границу» (1979).

Активный участник правозащитного (тогда говорили «демократического») движения 1960–70-х гг. Участвовала в ряде акций (защита политзаключенных, сбор подписей и др.), была инициатором и основателем ж. «Хроника текущих событий» (начал выходить в апр. 1968) — вероятно наиболее значительного достижения движения (в год ее отъезда ж. поместил статью ««Хроника» о своем основателе»). 25 авг. 1968 была участницей демонстрации против вторжения в Чехословакию (помимо общих для демонстрантов политических и этических причин, у Г. очень силен интерес к западнославянским культурам, отразившийся в ряде ее стихотворений, переводах с польского, позднее — контактах со славянскими эмиграциями в Европе). Г. не была осуждена вместе с остальными демонстрантами, т. к. в это время кормила новорожденного ребенка, поэтому она успела до ареста составить документальную книгу о демонстрации «Полдень. Дело о демонстрации 25 августа 1968 г. на Красной площади» (Франкфурт н/М., 1970). Это главная прозаическая книга Г., ей предшествовал очерк «Бесплатная медицинская помощь» — о советской психиатрической больнице — и статьи в «Хронике текущих событий», позже — см. статьи и заметки в ж. «Континент» и газ. «Русская мысль»). Арестована 24 дек. 1969 г., присуждена к принудительному лечению в Казанской спец. психиатрич. больнице, освобождена 22 февр. 1972. В 1975 эмигрировала

во Францию, с 1976 живет в Париже, работала в ж. «Континент» до перевода редакции в Москву, до 1988 делала передачи на радиостанции «Свобода», с 1981 работает в газ. «Русская мысль».

В лирике Г. большое место занимает политическая тематика, но это ни в коей мере не просто «стихи правозащитника», наиболее характерны, пожалуй, те, в которых эта линия сливается с более традиционными лирическими темами, экспликацией («метаописанием») этого можно считать строку: «...роняю голову на вымытую плаху, / как на случайного любовника плечо». Собственно лирическая тематика у Г. всегда трагична, темы усталости, опасности, болезни, смерти очень значительны (в сб-ках 70-х гг., когда стала ясна неизбежность эмиграции, сама тема изгнания постоянно вводится через метафору смерти). Для Г. очень характерна игра на этимологиях или квазиэтимологических связях слов (вплоть до удивительных угадываний: «...вползают облака. / На них наверняка / не вырастет морошка» — при том, что по-английски морошка букв. «облачная ягода»), на паронимах и аллитерациях. С этим, кажется, связана и особая роль темы музыки (еще в ранних стихах, написанных после ареста Бродского: «Мой сын мал. Он / говорит вместо «музыка» — мука»). Очень разработана цитатная техника, вплоть до того, что некоторые краткие стихотворения оказываются почти центонами. Последнее время Г. составляет автокомментарий к своим стихам, ориентированный прежде всего на указание «источников» (рабочее название «Где что плохо лежало»). В последних сб-ках, см. особенно «Цвет вереска», — эксперименты с расшатыванием метра (в рамках классических размеров).

**Соч.:** Побережье. Ann Arbor, Ardis, 1973; Три тетради стихотворений. Bremen: K-Press, 1975; Перелетая снежную границу. 1974–1978. Paris: YMCA-Press, 1979; Ангел деревянный. Ann Arbor, Ardis, 1982 (включает первые две книги полностью, за исключением перевода из Бачинского); Чужие камни. N. Y.: Russica, 1983; Переменная облачность. Paris [1985], Где и когда. Paris [1985]; Цвет вереска. Tenaflly, N. J.: Изд. Эрмитаж, 1993; Набор. М., 1996; Не спи на закате: Почти полное избранное. СПб., 1996 (фактически — 1997); Кто о чем поет. М., 1997. 13 восьмистиший и еще 67 стихотворений. М.; Тверь, 2000. Подготовлен к печати сб. «Последние стихи того века». Пер.: Чеслав Милош. Поэтический трактат. 1985 (и мн. др.). Сост.: Несломленная Польша на страницах «Русской мысли». Париж, 1984.

**Лит.:** Г. А. Левинтон. Три разговора: о любви, поэзии и (анти)государственной службе. 1. Наблюдения над снежной границей... // Россия / Russia, вып. 1 [9]. [Спец. вып.]: Семидесятые как предмет истории русской культуры. Москва; Венеция, 1998.

**КИМ Юлий Черсанович** (род. 23 дек. 1936, Москва) — поэт, драматург, один из наиболее значительных представителей первого поколения «авторской песни».

В 1954 поступил на историко-филологич. ф-т Моск. гос. пед. ин-та, окончил в 1959 и по распределению попал в школу на Камчатке (пос. Ильпирский). Уже в студенческие годы (с 1955) начал сочинять песни. В 1959–62 написан Камчатский цикл. После возвращения преподавал в двух московских школах. И на Камчатке, и в Москве написал целый ряд песен для школьников или внешне связанных со школьной тематикой (напр., «Трагическая песенка учителя обществоведения»).

В Москве входил в круг демократического (правозащитного) движения (см. в частности его статью: Дело Петра Якира // Звезда. 1997. № 3). В 1968 потерял работу, единственной возможностью к существованию оставались песни для театра и кино под псевдонимом Ю. Михайлов (с 1969 по 1985 г.). Всего более 30 спектаклей с его песнями, некоторые песни переходили из театра в кино и наоборот (фильм и спектакль «Бумбараш» и др.) Кроме того, писал пьесы (с 1975 г.): «Иван Царевич», «Сказка Арденского леса», «Ной и его сыновья», «Баня во весь голос», «Профессор Фауст» и др. (значительная часть из них является вариациями на классические или сказочные сюжеты), киносценарии («После дождичка в четверг» и др.), либретто опер («Клоп», «Старший брат», «Гиль Уленшпигель»). Над операми К. работал с профессиональными композиторами — прежде всего В. С. Дашкевичем и Г. И. Гладковым, с ними написаны и некоторые песни (в основном для спектаклей и фильмов). Особое место занимает опера или «песенная пьеса» «Московские кухни», написанная без участия композиторов.

В 1980-х гг. начинаются регулярные выступления, по мере либерализации К. дает сольные концерты в разных аудиториях. Первая пластинка «Рыба-кит» вышла в 1985, первый компакт-диск «19 октября» в 1992. Первая книга «Я клоун» вышла в Копенгагене в 1989 г. (двуязычное изд. с нотами), в 1990 г. три сб-ка в Москве: «Волшебный сон» (сб. пьес), «Летучий ковер. Песни для театра и кино» и «Творческий вечер». Книга «Своим путем» (Иерусалим, 1995), включающая песни,

стихи, «Московские кухни» и фрагменты воспоминаний (в том числе о Д. Самойлове и о путче 1991); «На собственный мотив», М., 1998 (с нотами); «Собрание пестрых глав». Кн. 1. «Рассказы, очерки, стихи, песни». Кн. 2. «Очерки. Пьесы». М., 1998; «Путешествие к маяку». Иерусалим, 2000,

Песни К. очень разнообразны по тематике: от «детских» до острополитических, от комических, пародийных, до патетических и лирических («Не покидай меня, весна», «На пороге наших дней»). Однако граница лирики и иронии, серьезности и пародии очень условна. Лишь в небольшой степени характер песен определяется их внешней «привязкой» к тому или иному спектаклю, обычно они вполне могут существовать и вне такого контекста. Специфика театральных песен и характер многих других непосредственно связаны с виртуозной способностью к стилизации, от почти серьезной с оттенком иронии, до пародийной. Отсюда — большая роль цитат, обычно комически обыгрываемых («Белеет мой парус, такой одинокий, / На фоне больших кораблей» в Танго Остапа Бендера из фильма «Двенадцать стульев»), цитатных мелодий, стилизаций жанрового канона (в концертах К. часто располагает песни по жанрам: романсы, марши и т.п.), доминирующих стилей той или иной эпохи (на этом построены, например, песни к фильму и спектаклю «Бумбараш»).

Для песен, не предназначенных для театра, характерна игра на нарушении языковых норм: сюда относятся не только разные пласты «нелитературной» лексики, но и искажения грамматики: просторечные формы словоизменения, «неграмотные» синтаксические конструкции, причем не только в «сказовой» функции (имитации речи персонажа). Кажется, что морфология и синтаксис подвергаются некоему «испытанию на прочность»: до каких пределов можно отклониться от нормы. Особую тему К. составляют политика и демократическое движение. Эти песни К. — своеобразная летопись движения, где по праву участника поэт позволяет себе чередовать пафос и скорбь с иронией и комизмом (характерно, что песня о суде над единомышленниками называется «Подражание Высоцкому» и действительно стилизует или пародирует его манеру). Особенно показательны в этом смысле «Московские кухни», в схематическом виде изображающие судьбу движения и его участников, комические песенные «номера» перемежаются здесь песнями подлинно трагическими, завершается пьеса перечнем погибших участников движения. Песни этого рода резко отличаются от песен, часто полных политических намеков, но все же предназначавшихся для публичного исполнения в советские годы. К. долгое время исполнял их только в узком кругу и даже не записывал на магнитофон, но постепенно они вошли в программы его концертов, и стали ударными номерами наряду с новыми песнями, посвященными уже перестроечной и послеперестроечной реальности.

**ГЕОРГИЙ СВ. ПОБЕДОНОСЕЦ, ВЕЛИКОМУЧЕНИК** — христианский святой, великомученик, обезглавленный, видимо, при Диоклетиане (ок. 303), ставший одним из важнейших персонажей в христианской (и даже мусульманской) традиции и в различных национальных адаптациях, в частности в русской, где он выступает под именами Юрия (см. *Юрьев день*) и Егория Храброго, наряду со своим именем, сохранившимся в письменной культуре. С Г. связан ряд сюжетов (напр., исламская традиция утверждает, что во время пыток он трижды воскресал, отражение этого видят иногда в Визант. иконе, где Г. стоит с собственной отрубленной головой в руках), но главными для интерпретации Г. стала роль не мученика, а воина, обусловленная его происхождением из знатного, видимо, каппадокийского рода. Как и другие святые, принадлежавшие к воинскому сословию (для рус. традиции ср. особенно Федора Тирона), он стал считаться покровителем воинов-христиан (Победоносцем). С этой военной ролью ассоциировался сюжет о спасении девишки, обреченной на съедение змеею — «Чудо Георгия о змие». В отличие от традиционного змеборческого сюжета, Г. именно совершает чудо, типичное для Святого: по его молитве змей сам падает к ногам девицы, и она ведет его в город на поводке, здесь Г. убивает его (мечом, тогда как на иконах — всегда копьем, и вообще икона отражает совсем иную версию боя) и обращает город в христианство.

Сочетание христианской святости и военной доблести (включая защиту дамы) делает Г. образцом рыцаря и покровителем рыцарства (в разных его вариантах, в том числе, м. б., и в древнерусском). Крестоносцы видели его при осаде Иерусалима (в 1099 г.) в белом плаще с красным крестом — этот крест входит в английский флаг. Своим особым покровителем Г. считал Ричард Львиное Сердце, а король Эдуард, учредивший Орден Подвязки, также отдал его под

покровительство святого. В современной Англии изображения Г. появляются на листовках экстремистских правых (националистических) групп.

Роль Г. в древнерусской традиции не столь ясна. Часть исследователей считала, что его изображают на монетах в виде всадника с копьем (откуда слово *копейка*) со времен Ярослава Мудрого; при Дмитрии Донском он становится покровителем Москвы и таким образом попадает на русский герб; при Федоре Иоанновиче монету с изображением Г. давали воинам за храбрость для ношения на шапке или на рукаве. Однако позднейшие исследования утверждают, что всадник с копьем на монетах и на гербе не был Г., а представлял собой изображение правящего князя. Высказывались предположения, что князь, вооруженный копьем, благодаря сходству с иконным изображением, соотносился с Г. как с патроном или мифологическим прецедентом (а тот, в свою очередь, с архангелом Михаилом, повергающим Дьявола). Впервые изображение всадника на монетах и на гербе эксплицитно отождествляется с Г. в Петровское время. С образом Г.-змееборца косвенно ассоциируется и сам Медный всадник (А. Песков).

При Екатерине II был учрежден орден Св. Георгия (1769). С 1807 — орденский знак для вручения нижним чинам (с 1856 г. — 4 степени). Цвета ордена (черный и оранжевый) появлялись на наградном оружии, знаменах, штандартах и т. п., в советское время они стали гвардейскими цветами. Георгиевский крест давался только за храбрость, между прочим за храбрость (пробывание на позициях) получил его в 1915 г. Николай II — этот «эмалевый крестик в петлице» упоминается в стихах Георгия Иванова, ср. осмысление того же ордена в стихах Гумилева: «Но святой Георгий тронул дважды / Пулею нетронутую грудь» и фольклорное переосмысление того же события у Ахматовой: «Подарили белый крестик / Твоему отцу <...> Да хранит святой Егорий / Твоего отца».

В сюжетах, связанных с Г. (кроме рус. духовных стихов, - в которых он очищает Русь от басурманов, — см. *Егорий Храбрый*) основную роль играет его змееборство. Оно дало основание соотнести Г. с *Основным мифом* (см.) и с его героем — громовержцем, который побеждает в бою некоего противника (обычно в облике змея) и освобождает скот, потоки воды и т. п. — в частности в болг. эпических песнях после убийства змея возникают три реки (особенно показательны версии, в которых освобожденную царевну зовут *Марина* — ср. *Мара* и др. слова этого корня, тесно связанные с основным мифом). Из других вост.-слав. представлений о Г. (и разных его ипостасях — Егории, Юрии), многие также укладываются именно в перспективу основного мифа, в частности, характерны легенды, в которых он оказывается антагонистом св. Николы (см.), который убедительно возводится к другому герою основного мифа, противнику громовержца. Видимо, с киевским культом громовержца Перуна, имевшим отчетливые воинские, дружинные обертоны, связано и развитие культа Г. (в том числе в иконописи, в противоположность иной трактовке в духовных стихах, тоже не чуждых мотивов основного мифа).

Если Чудо о змие поминалось Церковью 26 ноября (этот общеевропейский праздник введен на Руси Ярославом), то день мученической смерти Г. отмечается 23 апр. (см. *Юрьев день*), — это — совершенно другая ипостась Г., связанная, возможно, с этимологией его имени (производного от слова, значащего «земледелец») и с весенней датой дня его памяти. Эту календарную, весеннюю ипостась, связанную с плодородием, называли Юрием — имя, сопоставимое со слав. корнями *яр-/юр-* в имени *Ярилы* и родственных словах. Юрий (Егорий) иногда покровительствует скоту, может выступать и как «хозяин» волков (видимо, по «обратному» переосмыслению, т. к. покровитель стад охраняет от волков скотину).

Наконец, особую функцию, вошедшую в поговорку, имел осенний Юрьев день (т. е. 26 ноября): в этот день — раз в год — могли увольняться и переходить от одного барина к другому крестьяне, в остальное время закрепощенные. Как известно, Юрьев день был отменен Борисом Годуновым, и так состоялось закрепощение крестьян («Попробуй, Самозванец, / Им посулить старинный Юрьев день...» — «Борис Годунов»). Есть мнение, что дата завершения годовых «контрактов» обуславливалась логикой полевых работ, т. е. весенний и осенний Юрьев день отмечали их границы. Нужно, видимо, добавить к этому и мотив «освобождения» (пленницы), присутствующий в самом Чуде о змие.

В рус. литературе Георгий играет значительную роль. С. С. Аверинцев отмечает три произв. крупнейших поэтов XX в. В «Кантате» М. Кузмина «Св. Георгий» педалируется мифологич. тематика (анalogии с мифом о Персее, Гермесе, Персефоне и т. п.). В «Сказке» Пастернака из романа «Доктор Живаго» подчеркивается не специфика сюжета, а, наоборот, его общность с фольклором. Герой лишен даже имени, и житийная легенда сведена к схеме сказки; если бы не строки в романе, описывающие, как герой подбирает метр для стихов о Св. Георгии, было бы

весьма затруднительно догадаться, что здесь имеется в виду житейный, а не сказочный сюжет. В «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова подчеркнуты мотивы рус. фольклора (в частности, власть над волками — ср. также стихотворение А. Н. Толстого «Егорий — волчий пастырь»). Ритуальный смысл имеет, видимо, и стихотворение З. Гиппиус «Имя», датированное «апрель, 18 г., СПб» — т. е. возможно, Юрьевым днем. «Имя» — это имя Г., судя по тому, что рядом появляется «И лавр на челе не увянет. / Георгий, Георгий! Где верный твой конь? / Георгий святой не обманет» — стихи адресованы *Лавру Георгиевичу* Корнилову (в первой публикации посвящение было введено в заглавие — см. теперь комм. А. В. Лаврова в кн.: З. Гиппиус. Стихотворения. Вст. ст., подг. ... А. В. Лаврова. СПб., 1999, с. 505–506). Не это ли стихотворение (как пример женской поэзии), наряду, конечно, с поэтикой Ахматовой, пародировал Набоков в романе «Пнин»: «И шепчу я имя Георгий, / Золотое имя твое». Финал стихотворения Гиппиус (тема победы над змеем и мести: «Дрожи, чтоб Святой и тебе не отмстил / Твои блудодеяния, Россия!») напоминает тематику духовных стихов, но в то же время связан с официальной символикой Георгия (государственным гербом, темой воинства и воинской чести).

*Лит.:* С. С. Аверинцев. Георгий // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980; Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. Исследования в области славянских древностей. М., 1974; Б. А. Успенский. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982 (здесь же см. указания на старые работы Веселовского, Кирпичникова, Рыстенко и др.); Г. Вилинбахов, Т. Вилинбахова. Святой Георгий Победоносец. СПб, 1995.

**ЛЕВИНТОН Ахилл Григорьевич** (8 мая 1913, Одесса — 26 сент. 1971, Ленинград) — литературовед-западник, в первую очередь — германист, исследователь нем. романтизма (Гофман, Гейне). Переводчик с нем., англ., фр. и др. языков прозы (Вальтер Скотт, Киплинг и др.), стихов (Готье, Ганс Сакс, Ю. Вексель и др.), философских и эстетических трактатов (Сент-Бев, д'Аламбер, Рамо, Бодлер, Тэн, Гердер, незаконченные переводы «Лекций» А.В. Шлегеля и «Своеобразия эстетического» Д. Лукача). Автор ряда предисловий и комментариев к изд. Г. Сакса, Н. Готторна, Дж. Элиот, Г. Гауптмана, Ф. Вольфа и др., брошюры «Творчество Бернгарда Келлермана» (Л., 1958). Составил библиографию «Генрих Гейне: Библиография рус. переводов и критич. лит. на рус. языке» (М., 1958, в основном подготовлена еще в 40-е гг.). Принадлежал к марксистскому, т. е. детерминистскому, идеологическому и «содержательному» направлению в литературоведении, в методологическом отношении был учеником Г. А. Гуковского (марксизм «с учетом» наследия формализма). Окончил филол. ф-т. ЛГУ в 1940 г., был аспирантом В. М. Жирмунского, но аспирантуру заканчивал в эвакуации в Саратове, без него. Кандидатская диссертация «Ранние произведения Э. Т. А. Гофмана и немецкий романтизм» защищена в 1943. С 1942 преподавал в Ленинградском и Саратовском ун-тах, Сталинградском педагогич. ин-те. Вернувшись в Ленинград в 1946 работал старшим библиографом Публичной биб-ки и преподавал в Библиотечном ин-те. Арестован в 1949, амнистирован в 1954, реабилитирован в 1961. Работы после освобождения получить не мог, несмотря на репутацию одного из наиболее талантливых филологов своего поколения — отсюда занятия переводами и предисловиями. Основные работы остались неопубликованными: дисс. о Гофмане, и особенно почти завершенная книга ««Книга Песен» Генриха Гейне», над которой он работал в течение 60-х гг. Кроме того, Л. — автор одной из первых «авторских песен», получившей широкое фольклорное бытование — «Жемчуга стакан» («Стою себе на месте»), написана в 1947 или 48 г. (описано в воспоминаниях Р. Зерновой: очерк «Элизабет Арден», см. также нашу заметку «Еще раз «Жемчуга стакан»» // Русская мысль. № 3830, 1 июня 1990, с. 13; Час Пик. № 44, 4 ноября, 1991).

**P. S.** Недавно в книге, составленной З. Л. Дичаровым: Распятые. Вып. 5. Мученики террора. СПб.: Изд-во Русско-Балтийский информационный центр Блиц, 2000, появилась заметка об А. Г. Левинтоне. Автор настоящей заметки ничего не написал для этого издания (хотя первоначально намеревался это сделать), однако загадочно другое обстоятельство: статья подписана именем К. М. Азадовского (ученика А. Г. Левинтона), который тоже ничего подобного не писал (устное сообщение).

<sup>1</sup> Трогательный пример — название статьи Городецкого «Нек-рые течения в современной русской поэзии».



<sup>2</sup> Замечательно, что этим же прилагательным обозначали «невыданную замуж».

<sup>3</sup> Написанной в качестве курсовой работы на кафедре русской литературы Тартуского университета в 1963 г. Краткие тезисы были опубликованы: *Г. Г. Суперфин. Русские тексты о кровосмесителе // Материалы XXI научной студенческой конференции. Ч. 3. Филология, История. Педагогика. Психология. Тарту, 1966. С. 31–32.*

<sup>4</sup> В. Я. Пропп (Эдип в свете фольклора // В. Я. Пропп, Фольклор и действительность, М., 1976) возводит сюжет к архаичной практике престолонаследия; С. С. Аверинцев (К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность: К 80-летию Ф. А. Петровского. М., 1972) связывает его не с наследованием, но с престолом, властью и тиранией; наши замечания на эту тему см.: *Г. А. Левинтон. К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору: Сб. ст. памяти В. Я. Проппа. М., 1975.*

<sup>5</sup> Статья написана при жизни И. А. Бродского.

<sup>6</sup> Столкновение «словесных масс», как сказали бы поздние формалисты (ср. мандельштамовское понятие «знакомство слов»).